

# Literatura y Emblemática



Estudios sobre textos y personajes novohispanos  
Ma. Isabel Terán Elizondo, Alberto Ortiz, eds.



**LITERATURA Y EMBLEMÁTICA**  
**ESTUDIOS SOBRE TEXTOS Y PERSONAJES NOVOHISPANOS**

**Ma. Isabel Terán Elizondo**  
**Alberto Ortiz**  
**editores**

**MMIV**



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS**  
**(Centro Interinstitucional de Investigaciones en Artes y Humanidades)**

*Literatura y emblemática. Estudios sobre textos y personajes novohispanos*  
Primera edición: diciembre de 2004

Universidad Autónoma de Zacatecas  
Rector

Lic. Alfredo Femat Bañuelos

Secretario General

Dr. Francisco Javier Domínguez Garay

Secretario Académico

M. en C. Jorge Rivera Trejo

Coordinador de Investigación y Posgrado

M. en C. Édgar Hurtado Hernández

© 2004 Ma. Isabel Terán Elizondo y Alberto Ortiz, eds.

© 2004 Universidad Autónoma de Zacatecas. Coord. de Investigación y Posgrado

Derechos exclusivos de edición reservados para todos los países.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización escrita de los editores.

Cuidado de la edición: Julián Hugo Guajardo E. y Martín Lara Covarrubias

Diseño de forros: Julián Hugo Guajardo E.

Ilustraciones de portada tomados de:

Manuel Quiroz Campo Sagrado, *Colección de varias poestas del arte menor y mayor en obsequio de la Purísima Concepción de N.S. la Virgen María*, México, AGN-INBA, 1984., y de Antonio

Bernat Vistarini y John T. Cull, *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal ediciones, 1999.

ISBN: 968-5923-04-3

Impreso en México. Printed in Mexico

## ÍNDICE

### PRESENTACIÓN

Ma. Isabel Terán Elizondo

/11/

*ADIVINACIÓN Y UTOPIA EN LA NUEVA ESPAÑA:  
EL PROCESO A PEDRO SUÁREZ DE MAYORGA (1583)*

Margarita Peña Muñoz

/17/

*LA POESÍA DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA ANTE LA CRÍTICA*

Sergio López Mena

/33/

*NUÑO BELTRÁN DE GUZMÁN EN SU PROYECCIÓN LITERARIA:*

*EL SENTIDO DE UNA RECUPERACIÓN IDEOLÓGICA*

Jean Franco

/49/

*UNA MUESTRA EMBLEMÁTICA DE ARCO TRIUNFAL NOVOHISPANO:*

*"TRANSFORMACIÓN TEOPOLÍTICA..." (1683)*

Celeste G. Flores

/65/

*LA TRADICIÓN EMBLEMÁTICA EN LA  
"COMEDIA DE SAN FRANCISCO DE BORJA"*

Dalia Hernández Reyes

/81/

*"EMBLEMA TRIPLEX". EL TEXTO EN EL TEXTO EN TRES SONETOS*

*DE LUIS DE SANDOVAL ZAPATA*

Miguel Ángel de la Calleja López

/97/

*LA LITERATURA EMBLEMÁTICA EN LA BIBLIOTECA DEL  
COLEGIO MÁXIMO DE SAN PEDRO Y SAN PABLO*  
Bárbara Skinfill Nogal  
/109/

*EL DESIERTO QUE RODEABA A SOR JUANA:  
LA CONSTRUCCIÓN FILOSÓFICO-MORAL EN CUATRO SONETOS NOVOHISPANOS*  
Rubén Darfo Medina  
/129/

*UNA SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ PARA EL SIGLO XXI*  
Guillermo Shmidhuber de la Mora  
/143/

*SÁTIRAS FESTIVAS Y OTROS POEMAS:  
LOS CÍRCULOS DE PROPAGACIÓN DE LA LÍRICA EN LA NUEVA ESPAÑA DEL S. XVII*  
Laurette Godinas  
/159/

*LOS ORÍGENES DEL TEATRO COLONIAL ZACATECANO*  
Ana Mónica González Fasani  
/173/

*LA HAGIOGRAFÍA VISTA DESDE LA PSICOLOGÍA DE MASAS:  
EL CASO DE "EL FÉNIX DEL AMOR"*  
Jesús Ma. Navarro Bañuelos  
/185/

*LA HAGIOGRAFÍA COMO SUSTITUCIÓN DE LA NOVELA:  
LA "VIDA DE LA MADRE ANTONIA DE SAN JACINTO"*  
Edith Mirna Padilla Peña  
/193/

*LOS "AMORES" DE OVIDIO EN LA POESÍA DE MANUEL MARTÍNEZ DE NAVARRETE*  
José Quiñonez Melgoza  
/201/

*LA CRÍTICA LITERARIA EN LA OBRA DE FRANCISCO XAVIER ALEGRE*  
Alicia Flores Ramos  
/211/

*UBICACIÓN DE LA "RUSTICATIO MEXICANA" DE RAFAEL LANDÍVAR  
EN UNA HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS EN MÉXICO*  
Fernando Carlos Vevia Romero  
/221/

*EL PENSAMIENTO ILUSTRADO REFLEJADO EN EL  
"DE DEO DEOQUE HOMINE HEROICA" DE DIEGO JOSÉ ABAD*  
Arnold L. Kerson  
/227/

*CIGALA RESPONDE A FEIJOO*  
Alberto Ortiz  
/243/

*IDEAS ILUSTRADAS Y NUEVA MORAL A TRAVÉS DE ALGUNAS  
COPLAS Y SÁTIRAS POPULARES PROHIBIDAS DEL S. XVIII*  
Ma. Isabel Terán Elizondo  
/265/

*RELACIONES DE SUCESOS EN LA NUEVA ESPAÑA:  
MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA DE LA PRENSA EN MÉXICO*  
Dalmacio Rodríguez Hernández  
/291/

## PRESENTACIÓN

El 4 de octubre de 1987 en El Colegio de Michoacán, en la ciudad de Zamora, se reunieron por primera vez, convocados desde esa institución por Herón Pérez Martínez, Carlos Herrejón Peredo y Marcelo Sada Villarreal, y desde la UNAM por Mauricio Beuchot, Roberto Heredia, e Ignacio Osorio(†), un grupo de investigadores que se dedicaban a estudiar la filosofía novohispana, provenientes principalmente del Instituto de Investigaciones Filosóficas y del Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

Durante dos días, y después de inaugurado el evento por el Dr. Andrés Lira, entonces presidente de El Colegio de Michoacán, estos investigadores y otros más provenientes del D.F. como Bernabé Navarro, y de otros lugares, como Juan Manuel Campos Benítez de Sinaloa y Benjamín Valdivia de Guanajuato, comentaron o expusieron sus investigaciones y discutieron sobre autores, obras y diferentes aspectos de la filosofía novohispana frente a un reducido público compuesto principalmente por maestros y alumnos del Colegio de Michoacán. Además, para hacer más rico el encuentro, los investigadores invitaron al ya desaparecido Abelardo Villegas para establecer un diálogo entre los novohispanistas, y este estudioso de la filosofía de los siglos XIX y XX.

Comprendiendo lo fructífero del encuentro, los participantes decidieron que en adelante realizarían una reunión anual, y que estos encuentros serían convocados de manera conjunta por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y por alguna universidad o

institución educativa o de investigación del país que así lo solicitase. Tomándose también el acuerdo de que los encuentros tendrían cada vez como sede una ciudad distinta, de preferencia una colonial, para darle un adecuado marco a la reunión académica.

Al año siguiente, la reunión que debía tener como sede la ciudad de Guadalajara no pudo llevarse a cabo. Sin embargo, en 1989, se efectuó con éxito en esa ciudad el segundo encuentro. Para 1990, con la ciudad de Zacatecas como sede y la Universidad Autónoma de Zacatecas como anfitriona, el encuentro se había transformado y había crecido en muchos sentidos, pues contó con la presencia de investigadores extranjeros, entre ellos Adolfo García de la Sienra, Eduardo Subirats y Walter Redmond, quienes ofrecieron conferencias magistrales; además reunió por primera vez a investigadores que se dedicaban a estudiar otros aspectos de la cultura novohispana como la literatura, la historia del arte, la historia social, política o cultural, la ciencia, etcétera; amplió de dos a tres los días de trabajo, y convocó a un numeroso público interesado proveniente de diversos lugares del país.

En los años subsecuentes, los encuentros se llevaron a cabo con éxito en las ciudades de Aguascalientes, Puebla, Xalapa, Toluca, San Luis Potosí, Querétaro, Oaxaca, Guanajuato, Morelia, y algunas incluso han tenido el honor de ser sedes por segunda vez, como Toluca en 1999, Aguascalientes en el año 2000, Zacatecas en el 2001, Guadalajara en 2002 y Puebla en 2003.

Es significativo mencionar que durante la celebración del X aniversario, en la ciudad de Oaxaca, y debido a la cantidad y diversidad de trabajos que cada año se iban sumando al programa, se decidió en plenaria que el nombre inicial de estas reuniones académicas que reunían originalmente sólo a filósofos, se ampliara por el de “Encuentro de investigadores del pensamiento novohispano” para dar cabida a quienes abordan el mundo novohispano desde otras disciplinas, aunque siempre teniendo como límite el estudio de las humanidades.

En esa ocasión, en el marco de una ponencia presentada por Adolfo Díaz Ávila dedicada a hacer el recuento de la historia y de los frutos de los encuentros, este investigador reconoció el interés que la Universidad Autónoma de Zacatecas ha manifestado por las investigaciones de temas coloniales, no sólo a través de la creación en 1993

de la Maestría en Estudios Novohispanos, la cual se dedicó a formar investigadores desde la perspectiva planteada por estos encuentros;<sup>1</sup> ni sólo a través de la presencia constante de sus alumnos y profesores ya sea como expositores o como asistentes; sino a través de la edición del *Saber Novohispano*,<sup>2</sup> donde aparecieron algunos de los trabajos presentados en estos foros.

En el año 2000, durante la celebración del XIII Encuentro en la ciudad de Aguascalientes, sucedió algo insólito: se registraron tantas ponencias que fue necesario trabajar en dos mesas simultáneas. Algo similar sucedió el año siguiente durante la XIV reunión en Zacatecas, donde se registraron noventa y ocho trabajos, logrando una cifra récord en la historia de estos eventos. En esta ocasión, la Universidad Autónoma de Zacatecas tuvo el honor de ser nuevamente la institución anfitriona, gracias a la organización de la doctora Mariana Terán Fuentes y de quien esto escribe, en representación de las Unidades Académicas del CIIARH, de Filosofía, y de Historia. Por su parte, como es costumbre, la UNAM participó como institución convocante, mediante la organización de los doctores Mauricio Beuchot Puente y Roberto Heredia Correa, en representación del Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas.

Para este evento, se recibieron trabajos de investigadores de instituciones nacionales como la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Atzacapotzalco; el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Escuela Nacional de Antropología e Historia, el Archivo General de la Nación, la Universidad Pontificia de México, la Universidad Panamericana, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, la

1. A partir del año 2000, esta maestría se transformó en la Maestría en Estudios de Filosofía en México, de la Unidad de Filosofía, pero mantiene en sus dos primeros semestres el espíritu que inspiró el programa anterior.
2. En 1994 y 1996 se editaron los números I y II del *Saber Novohispano*. En 1999 se publicó el tercer número de la serie, el cual cambió de formato, pasando de ser una publicación que en un primer momento se pensó tuviera una periodicidad anual, a ser un libro de carácter serial que tenía la intención de ser editado en la medida de que se fuera reuniendo material en torno a los estudios novohispanos. Este tercer volumen salió coeditado por el Colegio de Michoacán. Sin embargo, dificultades económicas han retrasado la continuidad de este valioso proyecto.

Universidad Autónoma de Querétaro, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, la Universidad de Guanajuato, El Colegio de Michoacán, la Universidad Autónoma de Aguascalientes, la Universidad del Estado de México, la Universidad Autónoma de Hidalgo, la Universidad de Guadalajara y, por supuesto, la Universidad Autónoma de Zacatecas.

También, se presentaron trabajos de investigadores de instituciones extranjeras como de la Universidad del Zulia de Venezuela y del Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, también de Venezuela; de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid, España; de la Universidad de Montpellier, Francia; de la Universidad Nacional del Sur, de Bahía Blanca, Argentina; y del Trinity College, de los E.U.A.

Por supuesto, la cantidad de ponencias hizo necesario que se trabajara en tres mesas paralelas, que en su momento se decidió fueran temáticas: una dedicada a la filosofía, la ciencia, las fuentes y los acervos bibliográficos; otra a la literatura; y una más a la historia, la historiografía, la educación y el arte. Además, hubo dos conferencias magistrales a cargo de los doctores Ángel Muñoz y Carlos Herrejón, y como ya es tradicional, se presentaron dos trabajos de homenaje a insignes novohispanistas a cargo de los doctores Mauricio Beuchot y Roberto Heredia.

Ahora bien, en principio, la idea era publicar todos los trabajos presentados en un libro de memorias del evento, como un volumen más –el número IV– del *Saber Novohispano*, pues la intención de publicar las memorias caía dentro del espíritu de esa publicación de la UAZ, cuyo objetivo es ofrecer a los investigadores y a los interesados un panorama del estado de la cuestión de los estudios actuales sobre el mundo novohispano desde diferentes perspectivas.

Sin embargo, la cantidad de trabajos nos hizo desistir de esa idea, pues el resultado hubiera sido un libro imposible de manejar y de costear por su tamaño. Una solución intermedia hubiera sido una edición en disco compacto, pero dada la poca reglamentación que existe aún en nuestro país sobre este tipo de ediciones, y al limitado reconocimiento académico que tienen, nos decidimos definitivamente por una edición tradicional en papel.

La primera decisión que hubo que tomar, por tanto, fue que en lugar de publicar *un libro*, sería más práctico y conveniente publicar *tres*. Uno por cada temática global: filosofía, literatura e historia. Lo cual, por supuesto, eliminó la posibilidad de que el libro –los libros– fueran considerados como las memorias del evento, y sí, en cambio, como colecciones temáticas de ensayos.

Pese a este primer recorte, los trabajos que se incluirían en cada volumen seguían siendo muchos, aun eliminando los de aquellos investigadores que no los entregaron, no los corrigieron para las fechas que se les indicó, o que no los enviaron con las características requeridas. De este modo hubo que tomar otra decisión: mandar evaluar los trabajos y publicar sólo los que a juicio de los dictaminadores fueran los mejores. Y para evitar –aún más– la tardanza en la edición, los trabajos fueron dictaminados por investigadores de la Universidad Autónoma de Zacatecas, especialistas en cada tema. Agradezco a los doctores Mariana Terán Fuentes, René Amaro Peña Flores y Laura Gema Flores García, su lectura y dictaminación de los trabajos del área de historia; a los maestros Marcelo Sada Villarreal, Juan Manuel Campos Benítez, y al Dr. Ramón Kuri Camacho para el área de filosofía; y al Dr. Alberto Ortiz, quien junto conmigo dictaminó los trabajos del área de literatura y colaboró en la edición de este libro, aunque el Dr. Herón Pérez Martínez emitió también un dictamen del libro ya terminado y, por supuesto, los tres libros cuentan con el visto bueno de los doctores Roberto Heredia y Mauricio Beuchot.

Los trabajos que fueron seleccionados mediante los dictámenes quedaron comprendidos en tres libros: *Literatura y emblemática. Estudios sobre textos y personajes novohispanos*; *Filosofía y ciencia. Estudios sobre pensamiento novohispano*; y *Cultura novohispana. Estudios sobre arte, educación e historia*, textos que incluyen una selección de los trabajos registrados en el XIV Encuentro de investigadores del pensamiento novohispano, celebrado en la ciudad de Zacatecas, Zac., México, los días 8, 9 y 10 de noviembre de 2001, así como algunos otros trabajos que ya habían sido aceptados por el comité editorial del *Saber novohispano*, para que formaran parte de lo que sería el volumen cuatro. Tal es el caso del trabajo de Guillermo Schmidhuber para el libro que hoy presentamos.

## ADIVINACIÓN Y UTOPIA EN LA NUEVA ESPAÑA: EL PROCESO A PEDRO SUÁREZ DE MAYORGA (1583)

Margarita Peña Muñoz  
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Los trabajos contenidos en este primer volumen de la serie abordan distintos aspectos de la literatura novohispana: poesía, personajes, emblemática, literatura popular, teatro, hagiografía, crítica literaria, ensayo, relación de sucesos, etcétera, así como textos que recorren los tres siglos de literatura colonial mexicana.

En conjunto, representan un panorama del estado actual de la investigación en este campo, al mismo tiempo que atraen la discusión académica alrededor del texto novohispano como fenómeno y acontecimiento literario, proponen acercamientos teórico-metodológicos y conjuntan a nuestra actual visión y estudios críticos de la literatura mexicana, un valioso filón cultural en ciernes de exploración.

Dificultades económicas habían retrasado esta edición, pero gracias al apoyo de la Universidad Autónoma de Zacatecas, y de su Unidad Académica del CIIARH, estos obstáculos han sido sorteados para poner, finalmente, este libro en sus manos.

Ma. Isabel Terán Elizondo  
Zacatecas, Zac., noviembre de 2004

En la ciudad de los Ángeles (Puebla de los Ángeles) el día 14 de junio de 1583, se iniciaba el proceso de Pedro Suárez de Mayorga por poseer “papeles supersticiosos de suertes, rayas de manos y cosas desta calidad”. Declaró ante el juez examinador Hernández de Santiago, comisario del Santo Oficio de la Inquisición en el obispado de Tlaxcala y ante el racionero mayor, Márquez de Amarilla, notario del Tribunal del Santo Oficio, y dijo ser natural “de la ciudad de Sevilla en los reinos de España y residente al presente en la ciudad de Tepeaca, de edad de más de cincuenta años”. De acuerdo con la declaración “preguntado si sabe o presume la causa porque ha sido llamado, dijo que sí sabe y que entiende que es por preguntalle si tiene consigo un libro que se intitula *Taisnerio* que trata de fisonomía y quiromancia.<sup>1</sup>

Antes de seguir adelante en el repaso de este proceso por demás curioso, detengámonos en el tipo de delito que se juzgaba. Poseer textos adivinatorios como el *Taisnerio* permitía, a los ojos del tribunal europeo aclimatado en Indias, configurar el delito de “superstición”. Éste lindaba, por un lado, con los delitos religiosos menores tales como las afirmaciones heterodoxas (proposiciones heréticas, por ejemplo) y por otro, con la magia y la hechicería. El que alguien, el sevillano Pedro Suárez, tuviera en su poder un libro que trataba de “fisonomía y quiromancia”, o sea, de adivinación a

1. Proceso contra Pedro Suárez. Ramo Inquisición, vol. 129, exp. 4, f. 1 r.



través de los rasgos fisonómicos del rostro, o de las rayas de la mano, lo hacía sospechoso de superstición y, por lo tanto, de heterodoxia, ya que la adivinación iba contra el dogma en lo concerniente al libre albedrío, subpotencia del alma relacionada con la de la voluntad dentro de la tríada memoria, entendimiento y voluntad enunciada por la teología tomista. El adivino era aquél que se atrevía a desafiar el dogma desde el reducto utópico de la astrología, la quiromancia, la fisonomía, la cartomancia. Reducto utópico porque en él se retaba la validez del dogma cristiano imperante, de la salvación del alma mediante el ejercicio del libre albedrío, al visualizar una realidad imaginada: aquélla declarada por los astros; o por la quiromancia, “ciencia” (en términos de Suárez de Mayorga) estrechamente ligada a la astrología.

Una realidad alternativa “revelada” por la adivinación, por la predicción; una realidad ideal (cuando la predicción era positiva y amable); temible (cuando la predicción resultaba negativa, amenazadora); que podía o no cumplirse; en todo caso, una utopía. Y si en el terreno de las ideas la superstición se hallaba cerca de la heterodoxia, en el de la práctica, era la base de la magia, la brujería y la hechicería. Eran estos también territorios de la utopía. ¿Qué más utópico que la magia amorosa mediante la cual se pretendía obtener, de grado o por fuerza, la correspondencia en el amor? ¿O bien, la creencia supersticiosa según la cual un objeto como la piedra imán, por ejemplo, confería poder extraordinario a su poseedor? ¿O bien, la seguridad que albergaban las brujas de poder volar, liberándose mediante el vuelo de las ataduras impuestas a las mujeres? Creencias y prácticas supersticiosas, en gran medida utópicas, que inundaron la Nueva España en los siglos coloniales, y que dieron alguna vez lugar a procesos sonados como el de las brujas de Coahuila, en el siglo XVIII; o al más silencioso de nuestro modesto quiromántico (y también poeta a sus horas) Pedro Suárez de Mayorga, “el quiromántico de Tepeaca”, en los finales del siglo XVI.

Pasemos ahora, del delito, a los hombres, los inquisidores. “Burocratas y letrados cuidadosos de su carrera” según Solange Alberro,<sup>2</sup>

2. Solange Alberro, *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, México, FCE, 1988, p. 30 y ss.

“la mayoría de los que ocuparon cargos en la Nueva España tuvieron el mismo perfil: estudios universitarios, tal vez en Salamanca, la gran universidad [...] con el grado final de doctor o licenciado”.<sup>3</sup> Ni el juez examinador y comisario del Santo Oficio Hernández de Santiago, ni el notario del Tribunal del Santo Oficio y racionero mayor Márquez de Amarillas, aparecen en las nóminas de funcionarios del Tribunal elaboradas por Solange Alberro en su documentado estudio sobre la inquisición novohispana. Quizás porque el proceso se llevó a cabo en el obispado de Tlaxcala.

Por lo demás, la obra de Alberro abunda en atinados comentarios sobre la “burocratización” y la corrupción del Tribunal y sus funcionarios. En cuanto al acusado, Pedro Suárez de Mayorga, la declaración nos va descubriendo a un personaje por demás curioso que solía leer la palma de la mano a los habitantes del poblado de Tepeaca, también llamado Segura de la Frontera; se ocupaba de “tresladar”, o copiar, un impresionante tratado de fisonomía y quiromancia titulado originalmente *Opus Mathematicum*, obra del flamenco Johannes Taisnier, al tiempo que en los folios de la copia anotaba reflexiones relativas al libre albedrío, realizaba sumas y restas, redactaba sucesivas versiones de sonetos al itálico modo y anotaba, para no olvidarlos, los víveres que debía comprar en el rico tianguis indígena de Tepeaca: “frijoles, chile, tomates, coles y fruta”.<sup>4</sup> Y por lo que toca a los “papeles supersticiosos” que no eran otros que la versión al español del *Opus...* conocida en el proceso como *Taisnerio*, hay que decir que se trataba de un documento de 219 folios manuscritos por ambas caras, plagado de dibujos de manos. Para darnos una idea de la importancia del tratado hay que ir al título de la obra original, traducido del latín, que dice así:

3. *Ibid.*, p. 31.

4. Cfr. Margarita Peña, “Textos literarios novohispanos, o la literatura amordazada de la Colonia”; “Las poesías del *Taisnerio*”, y “Nuevos datos sobre el *Taisnerio*, su autor, y su traductor Suárez de Mayorga”, en *Literatura entre dos mundos. Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*, Coord. de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/UNAM, Eds. El Equilibrista, México, 1992, pp. 122-133, 133-156, 157-166, respectivamente.

Tratado matemático compuesto de ocho libros, adornado con numerosísimas figuras ideales de manos, de los cuales los seis primeros libros contienen de toda la quiromancia, la práctica, la doctrina, el arte [y] la experiencia veracísima. El séptimo, la disposición de la fisonomía y de las calidades y complejiones de todos los hombres. El octavo, los enigmas acerca de las fisonomías de los signos, y qué promete el sol a los que nacen a su paso por cada constelación. Se completa con los remedios de todas las enfermedades. Y natural astrología, etc. los efectos de la luna por lo que toca a las diversas enfermedades. También la isagoge de la astrología judiciaria, como encomios de todo el arte de la adivinación. Por el autor Juan Taisnerio Hannonio, matemático expertísimo, doctor peritísimo en ambos derechos, clarísimo poeta laureado, músico excelentísimo. Con un índice copioso. Colonia Agrippa. Casa editorial Teodoro Baumio, bajo el signo del árbol. Año 1583.<sup>5</sup>

Si nos encontramos aquí ante una obra de clara estirpe renacentista, que sigue las huellas de quirománticos preclaros como Tricasso Mantuano y Barthelémy Coclès; y ante un autor, Johannes Taisnier que según sus biógrafos fue preceptor de los pajes del emperador Carlos V, en el caso de la versión castellana tenemos un apretado y desmañado texto que nunca llegó a la imprenta, carece de título, aparentemente fue traducido por dos novohispanos afectos a la adivinación –Bartolomé de Argumedo y Francisco de Castañeda– y causó la perdición del iluso Suárez de Mayorga. Iluso aferrado a la veracidad de sus dichos adivinatorios y a un texto que se le volvió bitácora de vida, registro de una cotidianeidad sembrada de poemas dedicados a una esposa casquivana –la musa Belisa de los sonetos– y predicciones. Iluso utopista cercado por las palmas de los habitantes de Tepeaca que se le tendían en demanda de una frase consolatoria o una predicción esclarecedora. Volvamos ahora al proceso para ver de cerca a los perseguidores de la utopía... y del malhadado quiromántico.

Después de dejar claramente asentado que no fue él quien tra-

dujo el tratado, sino los que ya mencionó, afirma que le fue prestado por Argumedo, vecino de la ciudad de México, hacia 1580, para que lo copiara; que la materia del libro le parecía “ciencia sumaria” y que por algunas personas religiosas supo que ésta era ciencia permitida, y que ya estando en la ciudad de Tepeaca,

[...] adonde de algunas personas era importunado [...] les miraba las señales de las manos y siempre que no vía señal de cuyo significado se acordase sólo decía [...] “no veo cosas de que daros aviso”. Y cuando vía alguna señal de cuyo significado se acordaba fuere cosa que significase ingenio, o sanidad, o enfermedad, señalando la señal a la misma persona, le refería aquello de que se acordaba [...] y en cuanto vía alguna señal que significase travesura decía a la parte que se guardase por tales o tales medios de venir a la causa de caer en aquella culpa.<sup>6</sup>

De lo anterior se desprende que para Suárez de Mayorga la quiromancia tenía el rango de ciencia, de la cual él usaba con intención curativa o preventiva –es decir, con buena intención– siendo siempre requerido y hasta importunado para hacerlo. “Travesura” equivale aquí a una mala acción cometida por algunos de los que le importunaban. Un ejemplo es el siguiente:

Mostrándole la mano a éste que declara un tal de Villalobos y viéndole una señal que éste que declara ha leído significar homicidio dijo al dicho Villalobos que tenía necesidad de hacerse reportado y sufrido, por lo que le convenía hazerlo así: el cual dicho Villalobos dijo a éste que declara que un religioso le avía dicho casi lo mismo [...] y éste que declara le dijo “mirad que temo que es travesura de homicidio la señal que en vuestra mano veo”. Y como el Villalobos no entendiese por este término “homicidio” le dijo éste que declara: “que si no hacéis hábito de reportación podría ser que matádedes [sic] a alguno”. Y el Villalobos con palabras que entonces dijo dio a entender a éste que declara que ya lo avía muerto.<sup>7</sup>

5. M. Peña, “Nuevos datos...”, en *ibid.*, p. 158.

6. Proceso..., f. I v.

7. *Loc.cit.*

El terreno de la adivinación se vuelve espinoso y la esperanza utópica se convierte en predicción amenazadora, o bien en develación de un secreto incómodo. Y el adivino, o lector de palmas, es un peligro, enemigo en potencia, para los que ansiosamente le han extendido la mano. Será, como era de esperar, un homicida puesto al descubierto quien finalmente lo denuncie ante el Tribunal del Santo Oficio.

La lista de los que acuden a él se va haciendo más tupida: “Una mujer la cual muchas veces pidió a éste que declara que le dij[er]se algo, y nunca le quiso dezir cosa que importase porque conoció *ser mujer traviesa*”

“Un fulano [...] en cuya mano vio otra señal casi tal y viéndosela desechó la mano éste que declara, diciendo: ‘Guardáos, por amor de Dios, de cometer la travesura’. Y como le incitasen a más declararse, algunos de los circunstantes dijeron: ‘ésa ya está cometida’”.

Y por otra señal casi como ésta que en otro vido en el mismo, pues tuvo éste que declara por tan cierto en el significado de aquella señal que ha temido y tenido, significa que si los que así la tenían no eran hombres bien compuestos en sus costumbres; o que juntamente estuviesen avisados por seguir a la mano, que estaban en peligro de incurrir en aquel delito. La cual señal, y otra cualquiera que así sea de travesura, éste que declara ha entendido y entiende que *como escoja, que está bajo el dominio del libre albedrío: que el hombre no puede incurrir en ello ayudado del Señor*. Y que desta manera entiende todas las demás cosas que a esto tocan, salvo en lo que dijese [de] enfermedades y cumplisiones. Que los tales, no teniendo aviso del dicho caso que las tales señales fuesen verdaderas, que podrían cumplirse en ellos como en personas que no habían usado de los reparos que podían usar si avisados estuvieran.

Es evidente que la popularidad del quiromántico iba en aumento. Y también el temor ante lo que descubría en las manos ajenas. Como en los oráculos antiguos, el arúspice sufre al tiempo que se torna víctima propiciatoria. La preocupación por el dogma se manifiesta al traer a cuento la función insoslayable para un cristiano, del libre albedrío. Este curarse en salud respecto al dogma como intento (casi

siempre vano) de ponerse al abrigo del peligro inquisitorial se encuentra en otros textos de adivinación, tal el *Juego de las suertes*, de Lorenzo Spirito, oráculo impreso en Italia en 1485 y traducido a otras lenguas, entre ellas el castellano, en 1534. En el proemio, Spirito escribe algunos versos al respecto, mismos que de nada le valieron, pues el *Juego* fue incluido en el índice de libros prohibidos por la Inquisición del año 1559.

Hay que resaltar la intención moralizante de nuestro quiromántico que, de acuerdo con la declaración, en todo momento trataba de edificar a los importunos con buenos consejos, intentando así evitar el cumplimiento de un destino adverso. Se empeña, igualmente, en predecir enfermedades futuras con el objeto de evitarlas.

Señala asimismo, que en ocasiones dibujaba al interesado la señal correspondiente, para que no hubiera lugar a confusiones (y para precaverse, seguramente de posibles acusaciones). Más adelante menciona a un Andrés de Miranda.

Que en la iglesia de Tepeaca rogó a éste que declara que le viese la mano, y viéndole algunas señales que significaban disposición de ingenio y tal, que pudiera haber seguido las letras [...] le dijo que si se diera a seguir la [carrera] de la iglesia que pudiera asegurarse algunos trabajos de que el dicho estado escusado, así como es sentir la pobreza, de la cual le pareció a éste que declara estar [Miranda] amenazado por las señales de su mano. Y que el dicho Miranda dijo a éste que declara que en cuanto le había dicho [...] era por lo que él había pasado y pasaba. A lo cual, éste que declara le dio algunos saludables consejos de cómo se había de hacer con su estado y con las gentes.

Queda clara la buena disposición del quiromántico hacia sus consultantes. Pero a la inversa no sucedía lo mismo. El tal Andrés Miranda, habiendo sido puesto preso posteriormente por las autoridades de Tepeaca, lo habría de amenazar con ir a la ciudad de México a denunciarlo por haber presuntamente dicho a la mujer de Miranda “que tenía señal que en su mano que había de morir por flujo

de sangre”. A lo cual el quiromántico replicaría que

[...] no se acuerda ni tiene por cosa cierta, antes duda que él hubiese visto la mano de la mujer del susodicho, aunque se acuerda que algunas veces, yendo apartado della y pasando le llamaba para el efecto, y éste que declara se excusó

El entramado social que rodea al quiromántico es variado y él, solícito, acude casi siempre en ayuda del prójimo necesitado. A un Francisco de Aguilar, mancebo,

[...] habiéndole visto la [mano] [...] le dijo “Ay, parece que os amenaza un peligro, que si vos queréis podríades evadiros dél; el medio sería que tomases costumbre, por varias veces que quisiéredes decir lo registrases, mirando si en lo que vais a decir habrá cosa con la que podáis dañar a unos [...] y que el dicho Aguilar lo prometió hacer. Y como desde ha pocos días éste que declara supiere que estaba por eso en la cárcel, temiendo que podría ser que aquél fuese el peligro al que así le parecía estar amenazado, acudió a darle consejo que mirase que entonces habría riesgo de padecer por su lengua [...] y que el consejo que le dio fue que sufriese su prisión callando [...] y en presencia deste que declara aprobaron su parecer un religioso franciscano y un escribano.

Es indudable que el propósito de Suárez de Mayorga no era propagar supersticiones, o practicar magia alguna. La adivinación en él estaba al servicio de la vida práctica, de la ética, del buen comportamiento. Es una adivinación veraz, pragmática, didáctica, moralizante. Fue quizás esto lo que acabó por chocar a los habitantes de Tepeaca, alguno de los cuales lo denunciaría. Humanidad abigarrada, típica de los burgos medievales o renacentistas, la de ese pueblo, en el que crímenes, estocadas, flujos de sangre, cárcel y adulterios estaban a la mano. Era entonces Segura de la Frontera un activo centro de intercambio comercial hispano-indígena. En una mansión, al costado de la plaza, Hernán Cortés escribió la segunda carta de relación. En el centro de la población se erguía el “rollo”, lugar en

donde, atados a unas argollas, eran azotados los esclavos indígenas. Y era también la última avanzada española rumbo al sur ignoto: Oaxaca, el Soconusco, y los territorios que conquistaría Pedro de Alvarado.

En tono de quitar importancia a su oficio de quiromántico y al libro que copiaba, en una parte afirma

[...] que nunca dijo éste que declara cosa afirmativamente como que de necesidad hubiese de pasar, porque no entiende poderse por esta ciencia alcanzar tal cosa, pues caso que algunos influjos de los que en la mano dice que señalan tuviesen algo o mucho de certeza, bien entiende que no cae en ciencia humana poder saberse las dispensaciones que de parte del Señor estuviesen hechas, pues sólo los quirománticos por el orden de su ciencia pueden alcanzar inclinaciones o disposiciones pero no la certeza de los efectos, y que así éste que declara siempre ha estimado esta ciencia por tal, que en muchas cosas es incierta y en todas dudosa. De la cual materia, como ya ha dicho, nunca se soltó a tratar más de como ha dicho, y pequeño tiempo en la dicha ciudad de Tepeaca, que fue en cuanto no desistió del propósito que tuvo de hacer algunas experiencias, como tiene dicho, y que le parece a éste que declara que puede haber seis meses antes más que menos, que no consiente que alguno le muestre la mano, y si alguna vez como acaso la ha mirado, no ha querido decir cosa ni aun raya de propósito.

Estas líneas casi finales de la declaración de Suárez de Mayorga suenan a retractación, casi abjuración, de su credo adivinatorio. No es de sorprender, dado el temor que inspiraba el Tribunal de la Inquisición a un civil inerme cualquiera. Por lo que puede leerse, fue amonestado, amenazado en caso de que divulgara “el secreto” inquisitorial, y conminado a entregar todos los papeles sobre quiromancia que tuviera, cosa que, podemos estar seguros, debió haber hecho. Afirma asimismo, que no obra en su poder “libro de molde” alguno, lo cual podría referirse al original latino, impreso en Colonia, del *Taisnerio*. No sabemos cuál haya sido el destino final de ese voluminoso libro (más de seiscientas páginas; tampoco sabemos

cómo pudo burlar la aduana inquisitorial y llegar hasta la ciudad de México), del cual partió la traducción hecha por Francisco de Castañeda, quien, en términos de Suárez de Mayorga “se llevó consigo el libro que así había traducido”. No queda claro si se refiere al impreso alemán o a la traducción que prestó al quiromántico y de la cual proviene el ejemplar que hemos podido ver, que puso en nuestras manos hace varios años Roberto Villaseñor, y que en la actualidad, a raíz de una mala encuadernación posterior a una restauración, perdió toda secuencia lógica.

Firman la declaración el acusado, Pedro Suárez de Mayorga; el juez Santiago, y el notario mayor, Márquez de Amarilla. Tampoco se sabe qué fue del acusado. Posiblemente, continuó escribiendo poemas al itálico modo y como todo transgresor que se respete, reincidiendo quizás en el vicio de escrutar vidas ajenas mediante la lectura de las palma de las manos, apoyado en los amplios conocimientos que le proporcionara copiar los 219 folios del *Taisnerio* confiscado por el Tribunal del Santo Oficio. Heterodoxo, utopista, iluso y voyeurista, todo eso fue en su siglo Pedro Suárez de Mayorga.

En el folio 23 r., concluida la declaración, da comienzo el texto del tratado de quiromancia propiamente dicho. La preocupación por permanecer fiel al dogma religioso salta en las primeras líneas, cuando en el “Capítulo que trata de la línea vital y de las otras líneas y figuras [...] que en esta línea hacen sus particulares significados por estar cerca o conjuntas a ella [...]” se cura en salud el autor y afirma “y no sea de estimar lo que por cosas tan ciertas que piense alguno que sin falta serán así sus efectos, pues Dios es sobre todo poderoso y las causas segundas por él obran”.<sup>8</sup>

Pero... resulta evidente, a juzgar por el tono afirmativo de lo que sigue, y del tratado entero, que las proposiciones quirománticas vendrán a ser irrefutables. Poco a poco irán reemplazando al dogma del libre albedrío por un determinismo que emana de la astrología y la quiromancia entrelazadas dando lugar a un nuevo dogma *sui géneris*: el dogma de la infalibilidad de la predicción. El texto avanza, descri-

8. Proceso, f. 23 r. Como en las citas anteriores tomadas del Proceso, los subrayados son nuestros.

biendo detenidamente la llamada “raya vital” o raya de la vida. Así, dice:

La línea vital es la primera que el esperto chiromántico mira y debe mirar para hacer juicio cuando quiere que haya de hacerle, porque como ella sea la primera demostradora del tiempo de la vida, si es corta o larga, si ha de haber salud o enfermedades, si ha de hallarse que la vida de aquél cuyas señales mira ha de ser corta, y tanto que no ha de alcanzar al tiempo en que las demás líneas prometen sus efectos, de nada servirá el tener ni dar conocimiento ni esperanza de ellos, pues a los tales no han de sucederles. Por lo cual, y porque es la línea principal, y procedente más principalmente que las otras de la virtud de el corazón, es bien que de ella tratemos primero.

Vemos como el quiromántico se ha contradicho respecto a su afirmación inicial, al configurar a la línea de la vida como el indicador principal del tiempo que vivirá el sujeto, siendo por ello la que determina incluso que las demás señales de la mano se cumplan. Dios se mantiene como el supremo dador de la vida, pero la voluntad divina podrá ser conocida anticipadamente. Se trata no tanto de la negación del dogma religioso, sino de la intromisión del hombre en los designios divinos. Además, de acuerdo con las líneas de su mano el hombre estará predestinado, será incapaz de modificar su destino en la tierra. De nada servirá el buen o mal comportamiento; practicar la virtud o el vicio, las buenas o malas obras, ante un destino prefijado por las rayas de la mano y por los astros. Es obvio que la predicción, la adivinación y prácticas conexas (magia, hechicería, mancias diversas) quitaban fuerza al dogma del libre albedrío al sustituirlo por un determinismo dictado en este caso por la forma, traza, complejidad y coloración de la mano; sus líneas y señales tales como pequeñas estrellas, cruces, triángulos, puntos, etc.

La astrología se hallaba presente en la medida en que los planetas daban nombre y sentido a las partes de la palma de la mano: Monte de Venus, en la base del pulgar, significando lo tocante al amor carnal y relacionado con los signos zodiacales Tauro y Libra, regidos por ese planeta; Monte de Júpiter, en la base del dedo índice,

relacionado con los signos de Sagitario y Piscis; Monte de Saturno, en la base del dedo anular, relacionado con el signo de Capricornio; Monte del Sol o Apolo, en la base del dedo anular, relacionado con el signo Leo; Monte de Mercurio, en la base del dedo meñique, relacionado con los signos de Géminis y Virgo; Monte de la Luna, el dorso de la mano, relacionado con el signo de Cáncer, y Plano de Marte, relacionado con los signos Aries y Escorpión. Los siete planetas tradicionales estaban representados, quedando fuera Urano, Neptuno y Plutón, descubiertos posteriormente a la fecha de redacción del *Taisnerio*. Pensemos, por lo demás, que la astrología, hasta la fecha, se rige por la teoría geocéntrica de Ptolomeo.

Curiosamente, Johannes Taisnier, el quiromántico flamenco, se muestra como una suerte de fisiólogo aficionado cuando apunta:

[...] Según afirman los filósofos, el corazón es lo principal en los cuerpos animados y en él se funda toda la vida activa y conservativa, y que su propia virtud [del corazón] es extender en longura no sólo nuestros cuerpos humanos más [que] los de los brutos y de los vegetales. De aquí se sigue qué cría líneas en nuestras manos que son demostrativas de las obras y sucesos de los hombres, lo cual en esta ciencia [quiromancia] se dice significación de la vida humana y así esta línea se extiende, y según que es extendida demuestra el alargamiento de la vida o la brevedad, salud o enfermedades de ella.

El párrafo me parece sugerente porque más que un mero supersticioso, Taisnier pareciera un científico a la manera de Miguel Servet, quien profesa la tesis de la circulación de la sangre y por ello, entre otras cosas, es condenado y quemado por los calvinistas en Ginebra. Al remitirse a los filósofos (“así afirman los filósofos que...”) nos deja sentir la confusión entre ciencia y filosofía que se daba dentro del entramado de la curiosidad propia del humanista del Renacimiento, de la cual, sin duda, él es un ejemplo. Y quizás también el procesado Suárez de Mayorga, dentro de su muy particular contextura. Aun cuando dice no conocer el latín (lo asegura en alguna

parte del proceso), escribía poesía semejante a la del español Diego Hurtado de Mendoza, se interesaba en novedades renacentistas como la quiromancia, y podemos presumir que tenía conocimientos de cábala, ya que en algún folio de su copia escribe nombres propios asignándoles números debajo de cada letra. Era algo más que un simple lector de palmas, posiblemente alarife de oficio. Sevillano de identidad indescifrable pudo haber sido descendiente de judíos conversos, dado su gusto por la obsesión de la pureza: la del alma (el soneto que empieza “El que de ropa nueva se ha vestido”), y la del cuerpo (esbozos de sonetos a Belisa).

El tratado precisa las variantes que puede presentar la raya de la vida y se va acercando a una realidad diferente. Apunta el texto:

Esta línea vital comienza en los dos tubérculos del póllex y del yndex de modo que juntando la yema del dedo yndex con la del póllex, el doblar que se causa entre los dos es el principio desta dicha línea, la cual desde allí, yendo en arcada, va cercando el monte del póllex que decimos de Venus, y a ser la tal procedida de buen vigor y temperamento del corazón, yrá sin rupturas ni ondeamientos, y aun sin desigualdades ni cisuras hasta llegar a la raceta [la raíz], o cerca de ella.

Luego, de la descripción física pasa a las apreciaciones morales:

Si la vital fuese larga continua y profunda demostraría calor templado con unidad, que este temperamento alarga la vida; si acaso en alguna parte fuere más ancha y profunda que en otra, denota que[...] sobrevendrá yra, o otra pasión notable. De donde se sigue que cuando la vital en su principio y hacia el ángulo supremo es sutil y aparente, promete bondad de ánimo, y si allí fuere muy gruesa, denotaría rudeza y malignidad; y esto por la superabundancia que hay de calor natural, que causa en el tal [la persona] que en aquella edad haya maldad de ánimo, que en aquel tiempo ha de carecer la naturaleza de toda sequedad y frialdad.

La adivinación se toca con una medicina empírica y con la teoría de

los humores. Pero, como a lo largo de todo el tratado, de la apariencia física se trasciende a la presunción moral:

[...] pues que si allí la vital fuese larga y derramada por la mano y palma de ella, que el tal sería hombre bestial, iracundo, además [...] demuestra calor excesivo y complexión colérica en demasía. Si la vital fuere larga y delicada, denota predominación de sequedad, vida breve, y frialdad sobre el calor natural y [...] debilidad y flaqueza y así, vida breve. Si fuere más unida y corta señala la unidad y frialdad [...] y como estas tales calidades inducen malos humores, así causan malas inclinaciones y pasiones de ánimo, y por eso, malas costumbres, cuando los hombres son tan bestiales que sin resistir se van tras ellas. Y así son menos los escogidos aunque son muchos los llamados.

La apreciación de tipo ético dentro de un contexto acendradamente cristiano, derivará inevitablemente en el maniqueísmo. Así la palma de la mano dirá quiénes son buenos y quiénes malos.

Los de fría complexión, como queda dicho, son comúnmente malos porque son mudables y de ello no se sufre hacer confianza, que no guardan fidelidad. Tienen estos, como he dicho, las líneas muy sutiles, en especial la vital. Los de complexión unida y fría son engañadores y malévolos. La natural recorbada entre el [dedo] medio y el anular amenaza vida breve y súbita apoplejía [...]. La natural mal formada y continuada de muchas líneas así significa pasiones de nervios en las coyunturas [reumatismo] en mudanza de tiempo. La natural discontinua y tortuosa significa ánimo maligno y solícito en hurto. Línea de la natural a la mensal [o de la cabeza] que suben entre el medio y el yndex, significa hombre real, fiel y justo, y tanto más si fuere entre el medio y el yndex. Ynclinada discontinua en el cuadrángulo significa debilidad de cerebro; inclinada al triángulo, pródigo y comedor significa; si la natural yntercecara la palma, estulticia y liviano cerebro y mala muerte promete, tanto más cuanto sea ancho el cuadrángulo. Si atraviesa la palma, como está dicho, y baja

hasta la restrita [raíz], significa vida trabajosa y obstinada, y muerte violenta y súbita en la mocedad, y tímido ynfel.<sup>9</sup>

Como puede apreciarse, la denominación de “vital” alterna con la de “natural”. Se trata de la misma raya de la vida. En lo semántico, podría trazarse una sucesión de sentidos que empieza con la descripción física, va al comentario fisiológico o médico, pasa a la apreciación moral y desemboca en la predicción: cómo y cuánto se ha de vivir. Hay más de un contenido, de ahí que el tratado de quiromancia sea polisémico. Alternarán la fortuna y la desgracia; la fidelidad y la infidelidad; la virtud, el vicio y el castigo; la vida breve y la muerte larga, eterna. Tal señal denota que se cometerá incesto; tal otra, que se morirá por suspensión o degollamiento; otra más, que el sujeto profanará el lecho de su padre y morirá... Y otra, que indica que se cometerá “travesura de homicidio”. Es la polisemia de la vida misma. No se puede decir que, en términos generales, el tratado sea optimista. Más bien apunta a calamidades y catástrofes ineludibles en tanto que están impresas en nuestras manos.

Somos, así, prisioneros de nuestras propias señales que, si a veces prometen esperanza, consolación y felicidad, las más auguran infortunios. Se trataría, pues, de una utopía de sentido negativo que arranca desde que alguien acepta (como si fuera un dogma) que el porvenir está cifrado en una parte de su cuerpo. Creencia utópica que se inserta en una república imaginaria: la de los signos y los astros, y su influencia en la vida humana. Creencia a medias utópica en la medida en que parte de una realidad fisiológica, médica (las manos y su relación con los misterios del cuerpo y las enfermedades) para establecer categorías morales y, osadamente, predecir hechos futuros. República imaginaria en la que Pedro Suárez de Mayorga lograba conjurar la estrechez de Tepeaca, y Johannes Taisnier, muy posiblemente, las falacias de la corte borgoñona. No es de creerse que hubiera acompañado al emperador a la riesgosa corte castellana, en donde seguramente habría resbalado y caído, él también, en las redes de la Inquisición. A Taisnier lo ubicamos más bien en el Fran-

9. *Ibid.*, f. 24 r.

co Condado, en la frontera entre Francia y Flandes, en un ambiente de refinamiento y sofisticación en el que Carlos V pasó la primera parte de su vida bajo la tutela de su tía Margarita, y en donde posteriormente se refugiaría de manera esporádica a lo largo de su vida.

Pero he aquí que el *Opus Mathematicum*, impreso en Colonia, Alemania, al mediar el siglo, fue llevado, en alguna de sus varias ediciones y por manos desconocidas, hasta la Nueva España, hasta la ciudad de México, de Puebla y Tepeaca. Para prolongar en tierra americana las posibilidades de la predicción y de la utopía, es decir, de lo que no existe.

## LA POESÍA DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA ANTE LA CRÍTICA

Sergio López Mena

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

La obra dramática de Fernán González de Eslava ha sido en general apreciada por los investigadores de la literatura novohispana, no así su obra lírica, a la que se ha hecho objeto de minusvaloración. Un acercamiento a la historiografía sobre el libro de poemas de González de Eslava y de este autor en cuanto poeta, nos mostrará la conveniencia de estudiarlo desde nuevas perspectivas, además de la necesidad de corregir datos y de aquilatar juicios.

La primera referencia a Fernán González de Eslava (1534-1601) como poeta, se debe a Juan Bautista Corvera, quien, al ser requerido en la capital de la Nueva Galicia en abril de 1564 por el obispo fray Pedro de Ayala para hacer información sobre unas coplas relativas a la Ley de Moisés que el poeta toledano recitaba, dijo que él no era su autor, sino Pedro de Ledesma y Fernán González de Eslava, vecinos de México.<sup>1</sup>

González de Eslava, que llegó a la capital del virreinato hacia 1558, debió hacer vida social al poco tiempo de su arribo. "Debió de andar entre poetas desde sus primeros tiempos mexicanos", dijo Amado Alonso, para quien era amigo de Francisco de Terrazas desde antes de 1563, y señaló que pudo haber tratado al arzobispo

1. Juan Bautista Corvera, *Obra literaria*, edición y estudio de Sergio López Mena, México, UNAM, 1995, (Letras de la Nueva España, 1), p. 20.



Pedro Moya de Contreras.<sup>2</sup> González de Eslava participó con los poetas que reunieron textos propios y ajenos en el manuscrito de 1577, *Flores de baria poesía*,<sup>3</sup> y para Emilio Carilla, resulta una particularidad de la vida de González de Eslava su relación con Francisco de Terrazas, pues éste era superior económica y socialmente.<sup>4</sup>

El fraile agustino Fernando Vello de Bustamante, amigo de González de Eslava durante más de cuarenta años, llevó a cabo la recopilación que conocemos de su poesía, entre 1601 y 1607, año este último de las licencias de publicación del libro, pero en ella no figuran las coplas mosaicas de 1563 ni los sonetos amorosos incluidos en *Flores de baria poesía*, como tampoco los sonetos laudatorios escritos por González de Eslava para las páginas preliminares de los libros de Sancho Sánchez de Muñón, Agustín Farfán y Agustín Dávila Padilla.<sup>5</sup> La recopilación efectuada por Vello de Bustamante aparece bajo el título

LIBRO SEGUNDO, DE LAS CANCIONES DIUINAS, CHANÇONETAS Y VILLANCICOS a lo Diuino, hechas por el mismo Author, en el volumen COLOQVIOS ESPIRITVALES Y SACRAMENTALES y Canciones Diuinas, compuestas por el Diuino poeta Fernan Gonçalez de Eslava, Clerigo Presbitero. Recopiladas por el R. P. Fr. Fernando Vello de Bustamante, de la Orden de S. Agustín. Dirigido al muy Reuerendo padre, Maestro Fr. Iuan de Guzman, Prouincial dignissimo de la Prouincia del Santissimo nombre de Iesus, de la Orden de San Agustín. Año de 1610. EN MEXICO. En la Imprenta de Diego Lopez Daulos y a su costa.

2. Amado Alonso, "Biografía de Fernán González de Eslava", en *Revista de Filología Hispánica*, año II, no. 3, pp. 257, 262-263, 273 y 292.
3. *Flores de baria poesía*, prólogo, edición crítica e índices de Margarita Peña, México, UNAM, 1980, pp. 278 y 361-364.
4. Véase Emilio Carilla, "La lírica hispanoamericana colonial", en Luis Íñigo Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo I, Época colonial, Madrid, Cátedra, 1982, p. 245.
5. Amado Alonso recopiló los sonetos de González de Eslava, así como las décimas sobre la Ley de Moisés, *op. cit.*, p. 275-290. Esas obras también se hallan en Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, edición de Margit Frenk, México, El Colegio de México, 1989, (Biblioteca Novohispana, 1), pp. 415-464.

En las páginas iniciales del volumen formado por Vello de Bustamante se leen ocho sonetos laudatorios escritos por diversas manos: tres de autor desconocido, uno de Catalina de Eslava, sobrina del poeta, otro de fray Diego de Requena, otro más de Miguel de Cuevas y dos de fray Francisco de Aillón. En esos sonetos se exalta la obra literaria de González de Eslava, tanto sus coloquios como su poesía, la tarea de recopilación efectuada por Vello de Bustamante, o bien ambas labores.

Los sonetos preliminares del volumen de 1610 constituyen la primera crítica, por supuesto elogiosa, de la poesía de González de Eslava. Escribe fray Diego de Requena que González de Eslava "entonó con armonía/ diuina cien mil cantos celestiales". Fray Francisco de Aillón, que ve en la obra poética de González de Eslava un retrato del autor, le dice en su primer soneto:

Diestro pintor de lo diuino humano,  
fabricador de imágenes eternas,  
por el pincel celeste que gobiernas  
juro que Apeles te prestó su mano.

Y escribe en el segundo:

Hernán González (que es ya tierra) ha dado  
oro diuino con que el tracio Apolo  
adorna su guirnalda de diamante.

Pero el mayor elogio corre a cargo de la sobrina del poeta, Catalina de Eslava, quien se refiere a su tío como el más grande autor que haya habido en todo el orbe. Dice en los cuartetos de su poema:

El sagrado laurel ciña tu frente,  
la yedra, el arrayán, trébol y oliva,  
porque (aunque muerto estás) tu fama viva  
y se pueda extender de gente en gente.

El viento la conserve, pues consiente  
que el levantado verso suba arriba,  
y en láminas de oro el nombre escriba  
del que no tiene igual de Ocaso a Oriente.

En oposición a los deseos de Catalina de Eslava, pasó casi siglo y medio para que la obra literaria de su tío fuese recordada, o para que hubiera un registro documental de su memoria. Juan José Eguiara y Eguren, que se echó a cuestras la elaboración de un compendio de nombres sobresalientes en la cultura del virreinato, obra publicada parcialmente en 1755, escribió una referencia a González de Eslava, que desafortunadamente quedó en los infolios no impresos de su *Bibliotheca mexicana* y aún permanece manuscrita en los fondos de la Biblioteca de la Universidad de Austin. Debo a Mauricio Beuchot la traducción de esa referencia, que es como sigue:

El señor Fernando González de Eslava, de nación, como parece, mexicano, presbítero secular, ya desde tiempo descolló tanto en la alabanza de México, que desde esa edad ha retenido el renombre de vate divino. Asertor y reivindicador de nuestros misterios y de algunos hechos de los españoles, según se le ofrecieran las ocasiones. También a algunos varones principales nuestros homenajó: los virreyes don Martín Enríquez, don Luis de Velasco, el Conde de la Coruña, y a otros, por sus méritos, iluminándolo el numen. Escribió bien en la solemne consagración del doctor don Pedro Moya de Contreras, arzobispo mexicano, y difundió poemas de variado argumento, siéndole propicias las musas, de los cuales muchos de tema sagrado fueron reunidos en un volumen en 4º, el cual salió póstumo, por el cuidado y el estudio del padre Fernando Vello de Bustamante, de la orden de San Agustín, de la Provincia Mexicana. En todos cuarenta y tres años unidos en amistad al autor, como en el proemio escribe al lector, recordando los principios de las leyes de la amistad, por los cuales haría bastante por el nombre de Fernando antes de morir. Y sus obras reunidas, les dio orden y arregló en dos tomos, el primero de los cuales dice así:

“*Coloquios espirituales y sacramentales y cánticos divinos*. En México, tipografía de Diego López Dávalos, 1610, en 4º”.

El segundo tomo había de comprender los opúsculos profanos del mismo autor, prometido por el tipógrafo al calce del índice primero, mas si vio la luz, se oculta a nosotros, que tenemos ejemplar del tomo primero, fuera del cual ninguno en otra parte existe que hayamos visto.<sup>6</sup>

Esa mención de Eguiara es la única que conocemos en el siglo XVIII. A principios del siglo siguiente, José Mariano Beristain de Souza se refirió a González de Eslava y su obra en las entradas *Bello de Bustamante (D. Fernando)*, *Eslava (D. Fernando Gonzalez)* y *González (D. Fernando)*, de su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. Al hablar del fraile agustino editor de la obra de González de Eslava —entrada *Bello de Bustamante (D. Fernando)*—, Beristain de Souza llamó *sagradas*, en lugar de *divinas*, las canciones del dramaturgo novohispano: *Coloquios espirituales y Sacramentales, y Canciones sagradas*.<sup>7</sup> Por otra parte, no parece exacto lo que Beristain escribió en la entrada *Eslava (D. Fernando Gonzalez)*, donde dio como un hecho la publicación del segundo tomo de la poesía de este autor, con la obra profana, además de cambiar en el título *canciones* por *cánticos*. Y si Eguiara había escrito que González de Eslava era “de nación, como parece, mexicano”: *natione, ut videtur, mexicanus*, Beristain afirma llanamente que es mexicano:

*Eslava (D. Fernando Gonzalez)*. Presbítero y célebre Poeta megicano, cuyas poesías sagradas y profanas recogió después de su muerte, su amigo Fr. Fernando Bello de Bustamante, Agustino de la Provincia de Mégico, y las publicó con estos títulos:

6. Véase la referencia de Eguiara en *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas del presbítero Fernán González de Eslava (Escritor del siglo XVI)*, segunda edición, conforme a la primera, hecha en México en 1610. La publica, con una introducción, Joaquín García Icazbalceta, México, Antigua Librería, 1877, pp. XXXI-XXXII, nota 2.
7. José Mariano Beristain de Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. México, UNAM-Claustro de Sor Juana, 1980, (Biblioteca del Claustro, Serie Facsímil, 1), p. 171.

*Coloquios espirituales y sacramentales, y cánticos divinos*. Imp. En Méjico, por López Dávalos 1610. Un tom. en 4.

*Poesías profanas del divino Eslava*. Tom. 2. Imp. en la misma Oficina, dicho año.<sup>8</sup>

En la entrada González (D. Fernando), Beristain escribe el título original del libro de 1610: *Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones divinas*, y ya no menciona la publicación del segundo tomo.<sup>9</sup>

En la segunda mitad del siglo XIX, Joaquín García Icazbalceta transcribió el volumen impreso en 1610 por Diego López Dávalos y lo reeditó en 1877 con una introducción y notas explicativas, si bien se abstuvo de expresar una valoración estética. En la introducción, después de contar cómo llegó a sus manos el ejemplar de los *Coloquios*, dice:

[...] harían buena compañía al libro de Eslava un juicio crítico y un amplio comentario histórico y literario. Pero bien examinado el punto, a la luz del precepto de Horacio ...*Versate diu qui ferre recusent, / quid valeant humeri*, determiné no emprender tales trabajos, contentándome con unas breves notas destinadas a declarar vocablos antiguos o a explicar alusiones locales: aun creo que perdería poco el libro, si esa añadidura se le quitara.<sup>10</sup>

El precepto que García Icazbalceta tenía en mente para no aventurar juicios literarios figura en la "Epístola a los Pisones", en la que Horacio dice:

8. *Ídem*, p. 470. Ha sido general la duda acerca de la publicación del segundo tomo, con la poesía profana de González de Eslava, a excepción de Humberto Maldonado, que le creyó a Beristain: "Por Beristain tenemos noticias de que el padre Fernando Vello de Bustamante publicó dos volúmenes con el *corpus* de las obras de Eslava que el agustino había recopilado: por una parte, los *Coloquios espirituales y sacramentales y cánticos divinos* [sic], y, por la otra, las *Poesías profanas del divino Eslava*, impresos ambos en la oficina de Diego López Dávalos, en el mismo año de 1610 (Beristain, vol. 1, p. 470). El segundo volumen, como sabemos, se encuentra actualmente perdido" (Humberto Maldonado. "Testamento y muerte de Fernán González de Eslava", en *Literatura Mexicana*, vol. II, n. 1, p. 190).

9. José Mariano Beristain de Souza, *op. cit.*, v. 2, p. 48.

10. *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas del presbítero Fernán González de Eslava...*, p. XXXVI.

Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam uiribus, et uersate diu, quid ferre recusent, quid ualeant umeri. [...] <sup>11</sup>

Emprended un asunto —los que escribís— conforme con vuestras energías, sopesando qué tanto vuestros hombros soportan y rechazan. [...] <sup>12</sup>

Al reeditar la obra de González de Eslava, García Icazbalceta modificó el título, cambiando *poesías divinas* por *poesías sagradas*, como lo había hecho Beristain en la entrada *Bello de Bustamante. Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas del presbítero Fernán González de Eslava (escritor del siglo XVI)*, cambio que fue advertido por Amado Alonso.<sup>13</sup>

Francisco Pimentel, en la primera historia de la literatura mexicana que se ha escrito, después de hablar *in extenso* acerca de cada uno de los coloquios de González de Eslava, y antes de concluir que la obra de este autor es apreciable por sus aspectos sociohistóricos y lingüísticos, además de los literarios, califica sus poemas religiosos como meritorios, por sencillos y naturales, además de poseer lenguaje castizo, buena versificación y gracia, y dice que pueden colocarse junto con los de los poetas religiosos y místicos españoles del siglo XVI,<sup>14</sup> idea desarrollada años después por Marcelino Menéndez y Pelayo en el prólogo de su *Antología de poetas hispanoamericanos*.

Pero Menéndez y Pelayo agregó una opinión negativa sobre parte de la obra lírica de González de Eslava. Después de indicar que ésta pertenece a la tradición literaria de fray Ambrosio Montesino, Juan López de Úbeda, Damián de Vega y Juan de Valdivieso, señaló:

11. Horace, "Epistola ad Pisones", en *Epistles. Book II and Epistle to the Pisones* ('*Ars Poetica*'). Edited by Niall Rudd, Cambridge, University of Cambridge, 1989, p. 59.

12. Horacio, *Arte poética y otros poemas*, traducción y notas de Óscar Gerardo Ramos, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1974, (serie "La Granada Entreabierta", 4), p. 23.

13. Véase Amado Alonso, *op. cit.*, p. 275.

14. Véase Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la conquista hasta nuestros días*, México, Librería de la Enseñanza, 1885, p. 97.

Con lo mejor de estos autores pueden compararse algunas de las canciones, chanzonetas y villancicos de Eslava, así como otros participan en gran manera del gusto monjil y apocado y del conceptismo rastrero que en manos de Ledesma, Bonilla y sus secuaces acabó por enervar y pervertir miserablemente este género, con tanto daño de la poesía como de los afectos devotos.<sup>15</sup>

Menéndez y Pelayo, que había encontrado una “suave y misteriosa vaguedad lírica” en versos de la “Ensalada de la flota” de González de Eslava, se excusó de incluir a este autor en su antología, en razón de no ser un poeta mexicano, pero transcribió parte del poema del libro editado por Vello de Bustamante, villancico que, dijo, “da muestra de la ingeniosidad de estilo de este simpático poeta”, ciertamente, para él, de “modesta luz”.<sup>16</sup> El juicio de Menéndez y Pelayo se convertiría en punto de referencia para Carlos González Peña, Alfonso Méndez Plancarte y Alfonso Reyes.

José María Vigil en su “Reseña histórica de la poesía mexicana”, ensayo que precedió a la *Antología de poetas mexicanos* preparada por los académicos Casimiro del Collado y José María Roa Bárcena, se refirió a González de Eslava como un ejemplo de los ingenios novohispanos que si hubieran “vivido en un medio más favorable a sus facultades, habrían producido obras que hoy serían gloria legítima de nuestra literatura”.<sup>17</sup>

Vigil tuvo interés en escribir una historia de la literatura mexicana, pero sólo alcanzó a redactar la parte correspondiente a los siglos XVI y XVII, que se publicó en 1909 con el título *Reseña histórica de la literatura mexicana*. En dicha obra, al hablar de las poesías profanas de

15. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo I, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1893, pp. XLIII-XLIV. Los estudios introductorios que Menéndez y Pelayo redactó para su antología fueron reeditados bajo el título *Historia de la poesía hispano-americana*. Véase Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, tomo I, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1947, (obras de Marcelino Menéndez y Pelayo, XXVII).

16. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, p. 45.

17. José María Vigil, “Reseña histórica de la poesía mexicana”, en *Antología de poetas mexicanos*, 3ª ed. facsímil, México, Academia Mexicana de la Lengua, 1979, (Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 3), p. 4.

este autor, presentó la hipótesis de que los sonetos que figuraron en las cuatro primeras columnas del túmulo de las exequias de Carlos V y uno de los escritos por González de Eslava para las páginas iniciales del *Tratado breve de medicina* de fray Agustín Farfán (¿Dó vas, Enfermedad? —Voy desterrada) sean obra del mismo autor, es decir, que González de Eslava haya participado en el túmulo, sospecha que no le pareció desechable del todo a Amado Alonso,<sup>18</sup> y que, de ser cierta, confirmaría la temprana formación poética de González de Eslava, seguramente en la península.<sup>19</sup>

En 1928 se publicaron dos historias de la literatura mexicana, una escrita por Carlos González Peña y otra debida a Julio Jiménez Rueda. Al referirse a las “poesías sagradas” de González de Eslava, González Peña suscribió las ideas expresadas por Menéndez y Pelayo en cuanto a que pertenecen a la tradición en que figuran Ambrosio Montesino, Juan López de Úbeda, Damián de Vega y Juan de Valdivieso, y a que “igualan a veces a lo mejor de cuanto escribieron estos poetas”.<sup>20</sup> Por su parte, Julio Jiménez Rueda se refirió a González de Eslava como “un interesante poeta religioso”.<sup>21</sup>

También suscribió el juicio de Menéndez y Pelayo, Alfonso Méndez Plancarte, quien agregó a “la suave y misteriosa vaguedad lírica” que el crítico español había percibido en algunos versos de González de Eslava, “la infantil emoción y límpida música, y el fino instinto y viva presencia —como en Gil Vicente o Lope— de lo tradicional y popular, que da su cristalino encanto a sus villancicos, ensa-

18. Véase José María Vigil, *Reseña histórica de la literatura mexicana*, México, 1909, s.p.i., p. 56, nota 1 y p. 122; Amado Alonso, *op. cit.*, pp. 290-291.

19. Para José Juan Arrom, González de Eslava “se educó” en México: *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método*, 2ª ed., Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, (Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, XXXIX), p. 46; para Othón Arróniz, hay indicios de que “estudió en Alcalá de Henares”: Fernán González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales*, edición y estudio de Othón Arróniz, con la colaboración de Sergio López Mena, México, UNAM, 1998, *Letras de la Nueva España* 4, p. 13.

20. Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana, desde los orígenes hasta nuestros días*, México, SEP, 1928, p. 123.

21. Julio Jiménez Rueda, *Historia de la literatura mexicana*, México, Cvltvra, 1928, p. 55.

ladas y adivinanzas...”<sup>22</sup> Méndez Plancarte dijo que de la poesía profana de González de Eslava tenía preferencia por “esas liras que glosan e incluyen el mejor de sus sonetos, con límpida belleza y aire de Garcilaso, Herrera y fray Luis”, refiriéndose al soneto “Columna de cristal, dorado techo”,<sup>23</sup> que se encuentra en *Flores de barba poesía*, soneto que a Menéndez y Pelayo le pareció indigno de transcribirse, según nota añadida en su *Historia de la poesía hispano-americana*.<sup>24</sup>

En 1946, Alfonso Reyes se apoyó asimismo en las ideas expresadas por Menéndez y Pelayo, pero sin reconocer en la obra lírica de González de Eslava ninguna particularidad. Para él, González de Eslava “es un poeta de cancionero con las virtudes y los vicios de la mayoría”,<sup>25</sup> opinión que confirmaría dos años más tarde, en *Letras de la Nueva España*, al decir que la obra lírica de este autor

[...] más bien parece acarreada automáticamente en la lengua poética de su tiempo, con sus conocidas virtudes expresivas y sus ingeniosidades apocadas.<sup>26</sup>

Casi veinte años después, Raimundo Lazo publicó el que ha sido en las historias de la literatura mexicana e hispanoamericana el juicio más desfavorable acerca de la obra lírica de González de Eslava, al señalar que “la verdadera personalidad poética” de González de Eslava está en su teatro, no en sus sonetos ni en los poemas del *Libro segundo*,

22. *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, UNAM, 1942, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 33), p. XXII.

23. *Ídem*.

24. Véase Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, p. 41, nota 1.

25. Alfonso Reyes, “Las letras patrias”, en *México y la cultura*, México, SEP, 1946, p. 329.

26. Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*, México, FCE, 1948, (Colección Tierra Firme), p. 67. En este libro, Reyes reconoció un mérito fundamental de González de Eslava: que “llegado cuando frisaba en los veinticuatro, se volvió mexicano, al punto que representa nuestra habla popular” (p. 66), pero creo que se refiere a los coloquios y no a la poesía lírica.

[...] en el que lo lírico desaparece, diluido en las impersonales versiones del relato hagiográfico, loas de santos y apología de episodios bíblicos, doctrinas e instituciones religiosas. Muchas veces es menos que eso: poesía de circunstancias dedicada a la ritual exaltación de un hecho, como la profesión de una monja, o la letra para el canto en una festividad de la Iglesia. Y el autor tiene que suplir la falta de contenido poético con los recursos formales o de ingenio del versificador. Maneja con notable facilidad las estrofas tradicionales de la poesía española, que son las que prefiere, la redondilla, la quintilla, el romance. El habla es culta, casi sin matices locales, pero impersonal y falta de vida.<sup>27</sup>

Al expresar su crítica, Raimundo Lazo parecía no tener presentes diversas piezas líricas de González de Eslava de decidido sabor popular y de encuadre escenográfico, como las cinco ensaladas que están en la recopilación de 1610.

Una opinión opuesta a la que hallamos en Raimundo Lazo fue la externada por Ángel Rama, quien hizo ver las profundas implicaciones de lo popular en la poesía de González de Eslava a partir de un análisis de las ideas que figuran en las décimas sobre la Ley de Moisés, el Coloquio VIII y las ensaladas del Almoneda, de las Adivinanzas y del Tiánguez. Para él, la “Ensalada del Almoneda” constituye “un jocundo friso popular”, la “Ensalada del Tiánguez” se escenifica en un “típico mercado popular de la ciudad de México”, y en la “Ensalada de las Adivinanzas” hay versos que denotan el “gozo espontáneo, impetuoso y rítmico” de la vida del pueblo. Rama interpretó la obra de González de Eslava como la expresión de un judío converso que da al naciente pueblo mexicano una significación evangélica: “La piedra que desecharon los antiguos es ahora la piedra angular”.<sup>28</sup>

27. Raimundo Lazo, *Historia de la literatura hispanoamericana. El período colonial (1492-1780)*, 3ª ed., México, Porrúa, 1974, (“Sepan cuantos...”, 38), pp. 47-48.

28. Ángel Rama, “La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano”, en *La crítica de la cultura en América Latina*, selección y prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez, cronología y bibliografía de Fundación Internacional Ángel Rama, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, (Biblioteca Ayacucho, 119), pp. 19-65. El ensayo de Rama apareció originalmente en julio-diciembre de 1980, en la revista caraqueña

Emilio Carilla dijo en 1982 que las *Canciones divinas* mostraban “a un buen poeta” de temas religiosos que escribía en las formas difundidas en la época, y destacó entre los poemas religiosos de González de Eslava la *Canción a Nuestra Señora* (Sois hermosa, aunque morena), por “su forma ‘graciosa’”, “su intencionado final, popular pero con resabios cultos (en lengua de negros, apenas marcada)”, y por el dominio de las redondillas; y recordó los dos sonetos de González de Eslava que están en *Flores de baria poesía*, “de manera especial el segundo, que comienza: Columna de cristal, dorado techo”, que con su “acumulación metafórica, las hipérboles y el continuado juego de conceptos (elipsis, antítesis...) entra ya en ámbito que no es exagerado considerar típicamente manierista”.<sup>29</sup>

Asumiendo la revaloración de la obra lírica de González de Eslava ante la crítica que le había sido adversa, Emilio Carilla concluyó:

Fernán González de Eslava es una presencia lírica en este primer siglo de las letras hispánicas en América. Valorado justamente como autor dramático, tal prioridad no borra el mérito de su obra lírica (sin olvidar lo que hay de lírico en sus Coloquios). Allí están sus

*Escritura*. Rama vio en las décimas mosaicas y en el *Coloquio VIII* un tema que a la vez que exaltaba la Ley de Jesucristo, “reponía un asunto que siempre fue especialmente afín a la conciencia de un converso”, el de la Ley Vieja. Este tema, según Rama, eventualmente abriría la posibilidad de ver en González de Eslava un converso o un descendiente de judíos. Sin embargo, la idea del carácter de judío converso de González de Eslava, ciertamente inquietante, constituye sólo una hipótesis. Rama concluye: “Cualquier eventualidad que consideremos en el sentido de que hubiera sido converso, creo que debe ser en este exacto espíritu de plena incorporación al cristianismo, aunque conservando, por su situación de hombre de un tránsito espiritual marcado, la presencia muy viva del Antiguo Testamento y los vínculos con el pueblo judío originario”. Véase Magit Frenk, “Romances y villancicos en la Nueva España del siglo XVI (El testimonio de González de Eslava)”, en *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, UCLA, 1984, edición de Enrique Rodríguez Cepeda, con la colaboración especial y bibliografía crítica de Samuel G. Armistead, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1990, p. 324; y Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances...*, p. 35.

29. Para algunos críticos, hay en la poesía lírica de González de Eslava rasgos que la acercan al conceptismo del siglo XVII. Cabe también la posibilidad de que éstos sean herencia del siglo anterior.

composiciones religiosas, sus tributos petrarquistas (o garcilasistas), y aun sus poesías burlescas, sector que ni podemos dejar fuera de la lírica, ni es justo desdeñar por ese carácter (como acostumbró a hacerlo cierta crítica). Las letras hispanoamericanas en general, y González de Eslava en particular, prueban que también en este sector suelen darse aportes originales y reveladores [...]”<sup>30</sup>

La afirmación de Emilio Carilla con respecto a la presencia de rasgos manieristas en la obra poética de González de Eslava fue ratificada por él en *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas* al agrupar a este autor, al lado de Mateo Rosas de Oquendo, Bernardo de Balbuena, Silvestre de Balboa, Juan Rodríguez Freile y Francisco Bramón, bajo al rubro de autores hispanoamericanos manieristas.<sup>31</sup>

En *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Octavio Paz hizo referencia elogiosa a las poesías del *Libro segundo* de González de

30. Emilio Carilla, “La lírica hispanoamericana colonial”, en Luis Íñigo Madrigal, coordinador, *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo I: Época colonial, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 252-253. Las ideas de Emilio Carilla reaparecieron en “Poesía novohispana del siglo XVI”, en Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot, coordinadores, *Historia de la literatura mexicana, I: Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*, México, Siglo XXI, 1996, pp. 439-442.

31. Emilio Carilla, *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983, (Biblioteca Románica Hispánica II, Estudios y Ensayos, 338), p. 138. El manierismo en la literatura hispanoamericana ha sido punto de discusión entre los historiadores. José Juan Arrom fue quizás el primero en señalar la existencia del estilo manierista en las letras coloniales, si bien clasificó como manieristas a los escritores de la Generación de 1594, nacidos entre 1564 y 1593 y con periodo de predominio entre 1594 y 1623. En la clasificación de Arrom, González de Eslava queda situado entre los de la generación anterior, de criollos renacentistas (*Esquema generacional...*, pp. 47 y 53-64). Dos razones fundamentaron la decisión de Celsa-Carmen García Valdés de prescindir del manierismo como etapa entre Renacimiento y Barroco: una, la imprecisión de límites cronológicos de esta etapa, y otra, el que “hay total coincidencia entre los recursos expresivos que manejan los poetas llamados manieristas y los poetas barrocos”. García Valdés asume la afirmación de José Manuel Blecua en el sentido de que en la historia de la poesía española no se justifica agregar un apartado a los ya existentes de Renacimiento y Barroco (Celsa-Carmen García Valdés, “Poesía lírica y épica del siglo XVI”, en Felipe B. Pedraza Jiménez, coordinador, *Manual de literatura hispanoamericana I: Época virreinal*, 2ª. Ed., Pamplona, Cénit Ediciones, 2000, p. 328).

Eslava, entre las que halló “canciones transparentes”,<sup>32</sup> y se refirió al autor como “un auténtico poeta”, para luego señalar que “lo mejor de su obra son sus villancicos y canciones divinas”.<sup>33</sup>

Margit Frenk afirmó en 1984 que las composiciones poéticas de González de Eslava estaban destinadas para el canto, y vinculó parte de la poesía eslaviana con el Romancero nuevo. Dijo además que las ensaladas de este dramaturgo “contienen un verdadero tesoro de cantarcillos, rimas y refranes populares, aparte de algunas coplas cortesanas y semipopulares”.<sup>34</sup>

También para José Joaquín Blanco la poesía religiosa del autor de los *Coloquios espirituales y sacramentales* resultó estimable. Escribió que “en cuanto al gusto estrictamente literario, tal vez [sea] lo mejor de González de Eslava”.<sup>35</sup>

En su estudio introductorio a las poesías de González de Eslava, 1989, Margit Frenk reafirmó el carácter popular de las ensaladas que contiene el volumen editado en 1610, e insistió en el carácter comunitario y circunstancial de la poesía de González de Eslava, escrita para ser cantada en las festividades religiosas. Para Frenk, González de Eslava era probablemente “uno de los mejores” oficiales públicos “del arte de la poesía devota de circunstancia” que había entonces en México.<sup>36</sup> Frenk señaló que los villancicos de González de Eslava corresponden a la poesía “de cancionero religiosa y que casi no hay en ellos –a diferencia de los de Gil Vicente– elementos tomados del folklore”,<sup>37</sup> concluyendo que es necesario leer la obra lírica de este poeta integrada a sus circunstancias, a fin de superar el escaso interés que dicha obra provoca si se le ve sólo como texto o desde la perspectiva del lector moderno:

Consideradas –ilícitamente– como textos poéticos y –lícitamente–

32. Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982, (Biblioteca Breve, 608), p. 72.

33. *Ídem*, p. 407.

34. Margit Frenk, “Romances y villancicos...”, p. 327.

35. José Joaquín Blanco, *La literatura en la Nueva España. Conquista y Nuevo Mundo*, México, Cal y Arena, 1989, p. 191.

36. Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances...*, p. 75.

37. *Ídem*, p. 85.

desde nuestro punto de vista actual, las composiciones de Eslava no logran, en general, provocar la admiración y goce estético.<sup>38</sup>

En la línea del aprecio a la obra lírica de González de Eslava, Andrés Estrada Jasso vio en González de Eslava “el mejor de los villanciqueros poetas” que vinieron a la Nueva España en el siglo XVI.<sup>39</sup>

Por último, José Miguel Oviedo habló del carácter popular de la obra lírica de González de Eslava y también del “grado mucho más alto de elaboración conceptual y retórica” de muchas composiciones de este autor, lo que justifica su vinculación con los poetas posteriores. Oviedo vio “especial destreza” en el uso que hace González de Eslava del lenguaje de cancionero y afirmó que hay “versos de fresco sabor popular” en la “Canción a Nuestra Señora”.<sup>40</sup>

Ante la poesía de González de Eslava, la crítica ha sido muy variable. Como lo señaló Frenk, “la mayoría de los críticos” han minimizado su valor; algunos la han exaltado y otros han mostrado una actitud intermedia.<sup>41</sup> Frenk propuso una nueva lectura, *completando* los textos con la evocación, pues éstos, dice,

[...] no sólo eran “poesía colectiva” en cuanto a su factura, sino igualmente por su *realización* efectiva. La mera *lectura* de los textos crea una visión y una apreciación distorsionadas.<sup>42</sup>

Como se ve, existen grandes diferencias entre los juicios de la crítica sobre la poesía de González de Eslava. Tal vez tengamos que concluir que no en todas las afirmaciones hay el tino que se esperaría de los lectores especializados. ¿O será la crítica literaria una mera cuestión de gustos?

38. *Ídem*, pp. 85-86.

39. *El villancico virreinal mexicano, Volumen I: Siglo XVI. Villancicos, canciones y ensaladas*, estudio, selección y notas de Andrés Estrada Jasso, San Luis Potosí, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1991, p. 99.

40. José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana I. De los orígenes a la Emancipación*, Madrid, Alianza, 1995, p. 154.

41. Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances...*, pp. 84-85.

42. *Ídem*, p. 84.

# NUÑO BELTRÁN DE GUZMÁN EN SU PROYECCIÓN LITERARIA: EL SENTIDO DE UNA RECUPERACIÓN IDEOLÓGICA

Jean Franco

*Universidad Montpellier, Francia/Universidad de Guadalajara*

Pocas veces un personaje histórico ha suscitado un repudio universal como Nuño Beltrán de Guzmán, conquistador del occidente de México. Forma parte, con Francisco Pizarro y Lope de Aguirre, del trío de conquistadores que dieron origen a la leyenda negra; pero Nuño, el arcángel maligno y el vendaval devastador, ocupa el primerísimo lugar en la execración de los contemporáneos y de las generaciones siguientes: “[de] índole perversa, desmedida codicia e insaciable sed de mando”,<sup>1</sup> según un historiador del siglo XIX, García Icazbalceta, recibe en el siglo XX otros calificativos de la misma calaña por parte de José López Portillo y Weber: “fue feroz, codicioso, cruel, impío, lascivo, cínico, avaro y calumniador [...] Guzmán fue pura sombra”.<sup>2</sup> Bartolomé de Las Casas le dedicó una página fulminante en su *Brevísima relación...* que lo situó definitivamente en el infierno de los malvados. Por demasiado unánime, el repudio aparece sospechoso y tendremos ocasión de volver sobre el destino que corrió el famoso “conquistador casto y cruel” al enfocar las reservas que hoy día los historiadores emiten al respecto, pero queda, con toda su fuerza, el rechazo indiscriminado que se le tributó al correr de los siglos.

1. Joaquín García Icazbalceta, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, México, 1947, tomo 1, p. 39.
2. José López Portillo y Weber, *La conquista de la Nueva Galicia*, México, 1948, p. 134.



Los monstruos a menudo har. fascinado a los artistas y es curioso que Nuño no haya atraído el interés de algunos escritores como pudieron hacerlo Barba Azul, Gilles de Rais u otros más. Hay que esperar a 1990 para que salga a la luz una novela, *Diario maldito de Nuño de Guzmán*, de Herminio Martínez,<sup>3</sup> escritor nacido en Guanajuato. Éste leyó los documentos que llegaron hasta nosotros, las actas del proceso que se le hizo al conquistador, elementos muy endebles para establecer la semblanza de Nuño.

El novelista escribe un diario ficticio llenando los huecos e imaginando a su antojo lo demás. No oculta nada de las crueldades sino que las amplifica y dramatiza por la buena conciencia que le presta al personaje, herrador de esclavos y ensañado en su búsqueda afanosa de oro. No desdice nada de la visión histórica tradicional sino que la recalca, insistiendo en lo sombrío y despiadado. En especial, Herminio Martínez le atribuye generosamente una libido desmedida transformándolo en “paladín del braguetazo y la apostura”,<sup>4</sup> lo cual no va con el curioso y original apelativo de “conquistador casto”. Por supuesto, un novelista no es un historiador y no se le pueden imputar culpas por infidelidad a los hechos, sobre todo cuando éstos aparecen borrosos o fragmentarios. Queda en el caso de Martínez la acertada recreación del lenguaje de un señor del siglo XVI, aunque el Nuño histórico careció de un verdadero talento de escritor. Lo que sorprende es que el novelista de fines del siglo XX permanezca en una actitud de rotunda hostilidad frente a su criatura sin intentar siquiera una comprensión del personaje monstruoso.<sup>5</sup>

No es éste el único caso de utilización del personaje de Nuño en la literatura. Encontramos otro, sumamente interesante, en Agustín Yáñez. La novela *La tierra pródiga* es de 1960 y aunque situada a mediados del siglo XX incluye sorprendentemente un pasaje dedicado a Nuño Beltrán de Guzmán. Vale la pena transcribirlo por completo

3. Publicada en la ciudad de México por la Editorial Diana.

4. *Ídem*, p.73.

5. Como no hicieron los novelistas y poetas románticos, por ejemplo, fascinados por lo anormal y lo inaudito y siempre dispuestos a despertar en sus lectores el “horror y la piedad”.

pues aparece como un inciso o un cuerpo extraño en un libro de corte clásico:

El Ingeniero Pascual Medellín, engolfado en lecturas relativas a la región, recordó la catadura de los feudatarios costeños en esta *Radiografía —con paisaje— del Conquistador casto y cruel*: - Tono morado y violento, color de tarde sombría, en cerco de tormentas. Sobre sierras ásperas y un cielo sin misericordia, clava el contorno riscoso la sombra del terrible Nuño Beltrán de Guzmán, capitán general de esta conquista de la Mayor España —como su soberbia quiso llamar a Nueva Galicia—. Entrañas negras de zarza, corazón de fierro, pulmones de huracán, hígado grávido y torrencial, riñones voltaicos, glándulas —y saliva— de vitriolo, sesos de abogado, nervios de resortera, vejiga y vías de hielo, estómago de avaro, lengua como intestinos y sesos, venas refractarias, henchidas; el esqueleto apocalíptico: vértebras de granito, caverna inmovible del cráneo, frente de frontón, cuencas inexorables para los ojos, ángulos de los pómulos, rectángulo de las mandíbulas impiadosas, dientes dueños de la mueca viajera que trae la cólera y lleva la ironía, dientes de mastín, corvas de abominación, incansables; y el látigo de las canillas, y las manos en nudo ciego: los huesos todos, hechos de cemento armado y de un fósforo muy inflamable. Laberinto de las orejas —a cualquier chisme sensibles— conectado con las locomotoras de pies y brazos. Pies y manos de mañas, como barañas. Cutis de ardid. *Síndrome*: - Tan señor absoluto, tan soberbio, e hinchado, y justiciero, y con tanta potestad, que espantaba a toda la Nueva España. Altivo, iracundo, más inclinado a su parecer que al consejo de otros. Activo y ambicioso, de su natural era hombre feroz. Por su condición áspera se le recreaban gravísimas emulaciones y tuvo muchos enemigos. Inquieto, bullicioso, dispuesto a promover alborotos, audaz, apasionado, irrespetuoso con el clero, se le dilataban las esperanzas de la ambición, le aquejaba la hidropesía de oro. Fecundo en astucias y zancadillas de letrado, por sus hechos Nueva España tuvo harto qué hablar y aun en España dio mucho qué decir. Era exquisito para dar tormentos. Andaba con mucha gravedad e hinchazón, que en esto era extremado, así como en su arro-

gancia y condición dura. Tenía dos propiedades muy notadas, que fueron de casto y cruel. Puso a la tierra en la última desesperación —por tanto el artífice indígena que pintó en jeroglífico la salida de Nuño desprende de un cielo sereno la víbora temerosa que anuncia muerte, miseria, desolación y ruina. *Códice telleriano*, I, lámina 29— A los pies de la imagen, que enarbola un estandarte con calaveras en llamas, y a tono del alto cielo presagioso y de las sierras inmisericordes, dejemos la escena del tormento aplicado al Rey y Señor de Michoacán, tal como la describe Fray Bartolomé de Las Casas: “Pónelo en un cepo por los pies y el cuerpo extendido y atado por las manos a un madero, puesto un bracero junto a los pies, y un muchacho con un hisopillo mojado en aceite, de cuando en cuando se los rociaba para tostarle bien los cueros; de una parte estaba un hombre con una ballesta armada apuntándole al corazón; de otra con un muy terrible perro bravo echándosele, que en un credo lo despedazara”. *Breve relación de la destrucción de las Indias Occidentales*. Tal principio tuvo la dulce tierra de Lola Vidrio Beltrán. *Letanía*: - Cazador y herrador de hombres, incendiador de pueblos, tahur de esclavos, despoblador de regiones y sierras inaccesibles, hacedor de flaquezas y agravios, ladrón insaciable, carnicero, artero, alquimista que trueca la libido en cólica bilis, frustrado émulo de Cortés, insidioso quimerista de un país de Amazonas, jinete de pesadilla y vendaval, fundador de una larga dinastía de gobernantes malasentrañas: donde pusiste la planta, secóse la yerba; donde miraste, brotó sus lágrimas la sangre, donde asomaban tu caballo —de pesados cascos— y tus jaurías filosas, izábase la negra flor de los zopilotes; los ríos que pasaste inflamaban sus aguas por coraje y por miedo; las cuevas temblaban; los caminos desfallecían; resonaban tus rastros como de víbora o coyote; y a los tristes era anunciada tu venida por el canto malagorero de los tecolotes; fuiste carrera atropellante, atropellada - la guerra, el hambre, la peste, la muerte. Chimalhuacán —que mataste— todavía maldice —vivo— tus finadas resonancias”.<sup>6</sup>

6. Agustín Yáñez, *La tierra pródiga*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 150-153.

En el corazón de una novela en que el diálogo tiene un lugar destacado, esta larga deploración desentona algún tanto y por ende cobra un excepcional relieve: aparece como signo de identidad y de entendimiento, encierra el significado profundo del texto y su vinculación con la figura del conquistador.

Cabe preguntarse de qué libro está sacado este retrato en tres partes y tres tonos: representa un hermoso caso de autotextualidad ya que se trata de un pasaje de *Genio y figuras de Guadalajara* del propio Agustín Yáñez. Publicado en 1942 por Ábside, el librito había sido escrito entre 1928 y 1930 (apareciendo algunos pasajes en la revista “Aurora”). Semblanza de Guadalajara, el texto se abre sobre el arcángel San Miguel, santo patrono de la ciudad, y luego siguen los retratos de la “pareja” fundadora, Beatriz Hernández y Nuño de Guzmán. Si parece justificada la presencia de la primera, en cambio no deja de sorprender el sombrero al segundo: ¿merece el “descubridor” de la Nueva Galicia ese exceso de honor? Tanto más que el retrato, por supuesto, privilegia la crueldad y los estragos pero al mismo tiempo deja traslucirse un homenaje implícito, cuando no cierta paradójica admiración. Además, la fascinación experimentada por el autor en 1928 se traslada a 1960 con igual intensidad, como juego de espejos e inserción de lo histórico-ficcional en la ficción pura. Al crítico le incumbe analizar los implícitos de esa muy cuestionable devoción que aparece en filigrana detrás del retrato.

Tres segmentos yuxtapuestos lo constituyen: primero, una radiografía fraccionada en que a cada elemento anatómico se le adjunta un término no contiguo semánticamente; en segundo lugar, aparece un trozo más tradicional, una semblanza psicológica seguida por dos citas amplias, una del padre Tello, historiador franciscano del siglo XVII, y otra de Las Casas dedicada al suplicio del Caltzontzin; por fin asoma la “letanía”, síntesis de lo anterior y que le da sentido al rompecabezas. La tónica general es de imprecación y anatema, con apóstrofes vehementes, dentro del género épico.<sup>7</sup> En ello reside la ambigüedad constitutiva: siendo de carne y hueso, Nuño de

7. Para un análisis pormenorizado del texto, véase Jean Franco, *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*, Guadalajara, Ediciones del Gobierno de Jalisco, 1988, pp. 143-149.

Guzmán sin embargo accede al mito. Suscita la repulsa y a la par se gana la adhesión de un narrador fascinado. La evocación tremenda de los abusos y fechorías viene equilibrada por una admiración muda delatada por el lirismo intenso del retrato. No está de más analizar estos sentimientos encontrados y los lugares ideológicos de donde proceden.

Son conocidas las controversias que han podido despertar los conquistadores, ya sea valientes paladines de una cruzada peligrosa por tierras ignotas, ya sea soldadesca cruel y escarnecida, sedienta de sangre y riquezas. Entre todos los invasores, el que gozó de peor fama fue indiscutiblemente Nuño de Guzmán y quizás haya que matizar algún tanto una trayectoria al fin y al cabo rodeada de cierto misterio. No se sabe por ejemplo su fecha de nacimiento (entre 1485 y 1490) ni existe retrato suyo, sólo se mencionan su barba negra y su estatura descomunal. Todo parece centrado en su carrera sangrienta por Pánuco y la Nueva Galicia, en sus fechorías sin cuento; del mismo modo la leyenda se apoderó de él al “inventarse” quizás lo de la jaula de hierro en que se le trasladó supuestamente a España después de derrotado. A partir de 1537, se pierde su rastro.<sup>8</sup>

En época reciente, los historiadores, molestos por lo que denominaron “rumor histórico”, han intentado rastrear los elementos de una figura más apegada a la verdad. Donald Chipman ha investigado sobre la gobernación de Pánuco mostrando que la conducta de Guzmán no era peor que la de sus congéneres y, de su lado, Adrián Blázquez y Thomas Calvo<sup>9</sup> se han esmerado, no sin dificultad, en discriminar los elementos objetivos y las amplificaciones míticas. Su conclusión radica en presentar a Nuño como la principal víctima de la leyenda negra. Preciso es decir que tuvo la desventaja, primero, de

8. Adrián Blázquez y Thomas Calvo han descubierto recientemente su testamento autógrafo fechado en 1558: al parecer había caído en desgracia pero no en pobreza y había seguido por veinte años sirviendo en la corte. De todos modos, estos datos objetivos no nos aclaran mucho más sobre el enigmático personaje. Y no se ha encontrado hasta la fecha huella alguna de cualquier condena real o confinación ni de sentencia dictada contra él.

9. Adrián Blázquez y Thomas Calvo, *Guadalajara y el nuevo mundo. Nuño Beltrán de Guzmán: semblanza de un conquistador*, Guadalajara (España), Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana”, 1992, 287p.

estar rodeado de hombres feroces y codiciosos: el gordo factor Gonzalo de Salazar, su monstruoso primo Sancho de Caniego, el despiadado maestre de campo Gonzalo López y otros más del mismo jaez.

Además, le tocó la de perder en las luchas que enfrentaban a protectores y a adversarios de los indígenas por estar en las filas opuestas los mejores cronistas y escritores de la Nueva España: Motolinía (y sus continuadores Mendieta y Torquemada), Zumárraga y Las Casas. Éstos lo transformaron en el anti-Cortés, su adversario temido y al fin vencedor por su mayor habilidad. Nuño de Guzmán con menos don de gente y menos sutileza que el Marqués del Valle sólo podía aparecer como monstruo emanado de los infiernos y azote de Dios, quizás más verdad teológica que histórica. Además, en su descrédito pesa mucho el tratamiento que le infligió al Caltzontzin, el rey de Michoacán, a pesar de ser éste aliado leal de los españoles; como expresa Georges Baudot:

[...] había asolado literalmente el país tarasco el año anterior. No satisfecho con saquearlo en mil maneras, había convocado al Caltzontzin para exigirle rescate. Ante la impotencia de éste en satisfacer sus pedidos cada vez más desorbitados, respondió mandándolo torturar. Luego, muy cerca de la misma Tzintzuntzan, tras un proceso que fue sobre todo una lúgubre bufonada, mandó ejecutar a Tzintzicha, el último soberano de los michoacanos, con la más refinada crueldad.<sup>10</sup>

Si Guzmán escribe la página más negra del México colonial, ¿cómo justificar la admiración innegable que le profesa el ingeniero de *La tierra pródiga*, avatar del propio Agustín Yáñez? Incluso si se matiza la figura a la luz de las investigaciones más recientes —que por lo demás no conoció Yáñez—, queda el sorprendente homenaje perceptible en el lirismo de la evocación y las interrogantes sobre esta percepción implícitamente laudativa.

10. Georges Baudot, *Utopie et histoire au Mexique*, Toulouse, Privat, 1983, p. 402. La traducción es nuestra.

Una explicación puede radicar en la valoración de la energía y de la fuerza. Manuel Carrera Stampa,<sup>11</sup> con sus intenciones apologéticas apenas ocultas, hace de él anacrónicamente una especie de anarquista, de oponente al poder real y a las normas:

Individualidad tremendamente liberada, hambrienta de acción y de frenesí, de fama y poder, prototipo de una generación que goza de su fuerza y parece haber roto las normas. En el no acatamiento a las formas radica su verdadero problema histórico. Con fiero y obstinado orgullo se pone de espaldas a toda autoridad, hasta el momento en que cae preso y se le envía a España, por orden expresa del monarca.<sup>12</sup>

De hecho, Carrera Stampa defiende al feroz conquistador clavado en la picota y se puede aducir el ejemplo de otros cronistas más benignos con el “Muy magnífico señor”. El padre Tello, franciscano, “varón docto y de piedad”, matiza un poco las crueldades en su *Historia de la Nueva Galicia*, escrita un siglo más tarde, en 1652, y en el siglo XVIII Mota Padilla (*Historia de la Conquista de la Nueva Galicia*, 1742) se sustenta más o menos en los juicios del padre Tello. Y en 1898, se publica en la Biblioteca de Autores Mexicanos el alegato en pro de Nuño escrito cincuenta años antes por José Fernando Ramírez (*Noticias históricas de la vida y hechos de Nuño de Guzmán*), testimonio sesgado y apasionado que no deja de ser un caso aislado. A estos pocos casos se reducen las tentativas por dar una imagen menos aterradora del temible conquistador.<sup>13</sup>

Agustín Yáñez, si no oculta las crueldades que cometió, pone no obstante de realce su grandeza rayana en locura. Y la fuerza, el temple, la resistencia descomunal, equilibran en cierto modo el sal-

vajismo y dureza<sup>14</sup> del fundador de Guadalajara. Cabe interrogar ahora el sentido de la intertextualidad que tiene la inserción de la página de *Genio y figuras de Guadalajara*: es obvio que su puesta en contacto con la diégesis novelesca cambia fundamentalmente su valor.

El estudio de *La tierra pródiga* confirma a las claras la visión no negativa del “conquistador casto y cruel”. En efecto, los “siete señores de la costa” que luchan denodadamente por la posesión del litoral de Jalisco están presentados explícitamente como los hijos espirituales de Nuño de Guzmán —la larga autocita del libro de 1928 sólo sirve para subrayar el inevitable parentesco—. Se produce un intercambio intertextual: se ven dotados los caciques, en mayor o menor grado, de la crueldad del ancestro mientras que éste se beneficia recíprocamente de las imágenes positivas del Amarillo y de sus compadres. Examinando las sombras y luces de los personajes ficticiales se acredita implícitamente al héroe histórico en un vaivén significativo: los “conquistadores de la costa” son fieles herederos de los caracteres de su antecesor en lo malo y en lo bueno. Si no se calla lo primero, se proclama también lo segundo en lo que termina siendo —paradójicamente— una apología de los caciques aun cuando el discurso novelesco pretendía erradicarlos. Gracias a su temple excepcional, con “paludismo, alacranes, hambreadas de muchos días, caminatas interminables, insoportables temperaturas a sol y sombra”,<sup>15</sup> sobreviven sobreponiéndose a todo y jugándose a cada rato para fundar un mundo nuevo:

No era no más tomar posesión de aquellas extensiones. Había que asentar el pie y la mano dominantes. Entregarse a la tierra, vivir con ella para vivir de ella, explotándola... Había que abrir y conservar caminos, llevar gente y conseguir que allá permaneciera por la buena o a fuerzas, fundar poblaciones, avituallarlas, desmontar terrenos, obtener instrumentos de labranza y créditos.<sup>16</sup>

11. Manuel Carrera Stampa, *Nuño de Guzmán*, México, Editorial Jus, 1960, (Figuras y episodios de la Historia de México).

12. *Ídem*, p. 52.

13. José Rogelio Álvarez, un jalisciense, le dedica a Nuño un artículo bastante balanceado en la *Enciclopedia de México*. Y el solo elemento bibliográfico que indica es el libro de José Fernando Ramírez, reeditado en 1962 y provisto de un prólogo de Juan Rulfo.

14. Véase, verbigracia, *Noticia de Jalisco* (1959), el balance del sexenio de gobernación de Jalisco: aunque no lo firma Yáñez, es de suponer que revisó cuidadosamente el libro.

15. Agustín Yáñez, *La tierra pródiga*, pp. 125-126.

16. *Ídem*, p. 112-113.

El texto asimila a los caciques tremendos a fuerzas de la naturaleza o a huracanes irresistibles:

Los señores entraron como ventarrón y algunas veces como la humedad, como reptiles que se arrastraban, caminaban, se distendían lentamente. Raudos o premiosos, ha sido dura su lucha, como es dura la realidad que arrostran: gente, naturaleza, problemas. Muchos años de fatiga.<sup>17</sup>

Conquistadores de los tiempos modernos, escriben una nueva epopeya valiéndose de sus propias fuerzas.

No puede decirse que su fortuna salió de la nada porque nada tuvieron cuando llegaron y emprendieron el avance sobre la costa. Traían arrojo y tesón, malicia y mañas, con qué amasar sangre, sudor y lágrimas, cogidos como factor de riqueza, frente a tierras mostrenecas o abandonadas, entre gente dispersa, abúlica, corroída de miserias morales y físicas.<sup>18</sup>

Si se observa más de cerca la novela, se comprueba el elogio que se le hace al protagonista "El Amarillo": domador, encantador de hombres; su leyenda es de demonio y el narrador esboza de él un retrato en que se trasluce una admiración innegable. El texto convida implícitamente al cotejo entre Ricardo Guerra Victoria y su referente histórico Nuño de Guzmán, a la superposición de las dos trayectorias, la histórica y la ficcional: ambas reflejan lo grande que pueden ser los hombres en algunas circunstancias. El personaje novelesco incluso subraya el parentesco obrando una fusión/confusión significativa:

Yo he oído decir que a los conquistadores los animaban dejándoles las tierras, los esclavos, y hasta de pilón les daban títulos de nobleza, el tal Hernán Cortés, no más allá, desde México hasta Oaxaca, como

17. *Ibid.*, p. 112.

18. *Ibidem.*

quien dice: nada, y de pilón lo hacen marqués, con titipuchal de esclavos; y a un mentado Nuño Guzmán, que por acá he venido a oír nombrar mucho, le dan manos libres en media República,<sup>19</sup> como quien dice: desde México hasta por acá y más arriba: Sinaloa, California, qué sé yo, lo que se le ocurría, lo que apenas imaginaba aunque no pudiera abarcar ni siquiera conocer desde luego las tierras y mares en que no puso el pie, ni el ojo, y que a mí me han costado tantos riñones.

De hecho, el narrador le atribuye al personaje muchos rasgos del "conquistador casto y cruel" y éste, a su vez, se ve dotado de los calificativos apologéticos que merece el Amarillo: como verdaderos Titanes,

rebotan de proyectos grandiosos, muchas veces temerarios, de optimismo, de energía y sentido práctico, de confianza en sí mismos, de energía incansable y absorbente para el trabajo, de serenidad y rápida actuación, fácilmente comunicativa.<sup>20</sup>

Por el juego de espejos El Amarillo-Nuño de Guzmán descubrimos la simpatía del narrador por el conquistador y su descendiente. Simpatía que por supuesto no llega hasta el proceso de rehabilitación del personaje histórico, pero que no deja de ser esclarecedora: emprender una apología —aunque sea matizada o disfrazada— del odiado descubridor y del cacique matón no es inocente. Se trata de un supuesto ideológico que sitúa al narrador en la corriente conservadora de México.

Si se intenta rastrear los motivos de esa relativa redención del descubridor de la Nueva Galicia —asombrosa por parte del gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez, quien había puesto su mandato bajo el signo del respeto a la ley y a la vida humana—, se topa el investigador con una reflexión clave sobre la ambición humana que se da en la

19. *Ídem.*, p. 153.

20. Esta cita pudiera pertenecer a *La tierra pródiga* y aplicarse al Amarillo y a sus congéneres. En realidad está sacada de la semblanza de Nuño de Guzmán por Manuel Carrera Stampa, (*op. cit.*, p. 51).

novela. La imagen del héroe romántico que cumple “hazañas espeluznantes”, se halla constantemente proyectada en primer término. A ello se añade una característica apología de la fuerza y de la violencia por parte de intelectuales fascinados por los valores terrenales concebidos como naturales y opuestos a lo artificial del mundo moderno.

Se trasluce una nostalgia de los orígenes, de un mundo primitivo en el que el hombre podía dar su plena medida, por sí solo, sin artefactos ni triquiñuelas. Frente al mundo brillante y falso de gentes “que inventan a México desde sus oficinas en sus conversaciones de café”, al mundo de los “ideólogos y de los arbitristas, en teatros y recepciones”, la tierra pródiga de la costa significa la autenticidad: “acá, acá, la fuerza, la verdad, soterrada en violencia y abusos, pero al fin la verdad y el porvenir”.<sup>21</sup> En la glorificación de la fuerza subyace un supuesto anti intelectual teñido de masoquismo: los valores auténticos radican en una valoración de la acción, la violencia atrae y deslumbra sobre todo a aquellos que carecen de ella y son pusilánimes.

A esta fascinación romántica hacia un pasado de heroicidad se le tienen que sumar otras razones que explican la asombrosa “rehabilitación” de Nuño. Hay que buscar del lado de una visión populista de raigambre nítidamente regionalista: valorar a los caciques (y de rebote, a Nuño de Guzmán) equivale a reivindicar rasgos específicos del centro-oeste mexicano y a proyectar una personalidad histórica de la Nueva Galicia. Más concretamente, un particularismo jalisciense sirve de sustrato a esa tendencia profunda cuyas raíces se han podido percibir en Los Altos de Jalisco, por ejemplo, con la plena conciencia de una originalidad regional ya constituida durante la Colonia. En especial la huella hispánica, con su orgullo y altanería de caballeros, es innegablemente constitutiva.

Las instituciones agrarias, con su minifundismo de pequeños propietarios, y la relativa ausencia de indígenas, favorecen la fundamentación del espíritu rancharo y de una visión del mundo bastante homogénea, basada en los dos puntales del individualismo y

21. Agustín Yáñez, *La tierra pródiga*, p. 30.

del sentido de la dignidad. De modo que todos estos elementos desembocan en una recuperación del conquistador-cacique de Nueva Galicia (o de Jalisco) revalorado como autóctono y fundador, frente al representante de lo que será el poder central de México: Hernán Cortés. Recuperar al “monstruo” Nuño de Guzmán y ponerlo en una peana equivale a proclamar una personalidad regional, a conferirles al orgullo castizo y a la dignidad caballeresca el rango de elementos fundadores, sustento principal de una “nacionalidad” neogallega. Así como los caciques de la novela son víctimas del poder central encarnado por el ingeniero y sus secuaces (y las máquinas), Nuño de Guzmán a su vez transformado en paladín de lo autóctono también aparece como postergado y humillado por la corona y el sistema colonial. El conquistador y sus descendientes ilustran de hecho los valores fundamentales de la patria chica. Pese a su crueldad y crímenes, Nuño de Guzmán representa el paradigma de la conquista: la pasión regionalista autoriza algún desliz o falsificación histórica.

Hay que parar mientes, además, en las implicaciones de tal postura de rehabilitación —relativa, por cierto—. Como expresa López Portillo y Weber a propósito de la conquista de Nueva Galicia por Nuño:

[...] la marcha hasta entonces incontenible de un ejército que había franqueado abismos, salvado serranías, cruzado ríos, resistido inundaciones, triunfado en combates, superado epidemias y aguantado fatigas, se vio al fin detenida. La ola invasora había alcanzado su máxima altura. El desierto, gran general, había logrado lo que ni las armas, ni el agua, ni la peste, alcanzaron: detener a un conquistador español del siglo XVI.<sup>22</sup>

La visión histórica deviene la apología de la hispanidad bajo la pluma del historiador jalisciense:

[los hidalgos españoles] desarrollaron sus cualidades raciales al más

22. López Portillo y Weber, *op. cit.*, p. 356.

alto grado, y formaron un núcleo de conquistadores que, con todos sus defectos, ha sido el mejor de su especie en el mundo en todos sentidos.<sup>23</sup>

Nuño, en opinión de Manuel Carrera Stampa, “se nos presenta como un Titán, como un endemoniado titán, soberbio, altivo y dinámico”.<sup>24</sup> Expresa la grandeza de España por su “empuje irresistible”,<sup>25</sup> y al igual que los demás conquistadores, cree constituirse un feudo mientras que de hecho es pionero en servicio de una causa colectiva: “aquellos también —expresa Yáñez— hablaron de alzarse con la tierra, y lo que hicieron fue labrarla para su Rey y Señor”.<sup>26</sup>

Salir en defensa de lo hispánico no es común en la época en que escribe Yáñez, lo mismo en 1928 que en 1960: significa propugnar un espiritualismo católico que sería el legado de los españoles. Por demás está decir que dicha postura va en contra de la teoría dominante, la del nacionalismo mexicano, basado en los valores precortesianos. La sorprendente defensa, en la novela, de los conquistadores españoles y de su ancestro fundador Nuño, es signo de una reivindicación de lo hispánico: la seducción que ejerce el pasado heroico, aureolado de melancolía, radica en la mitificación de la España conquistadora que pudo fundar un mundo, y así se saca a Nuño de Guzmán del purgatorio al que lo había relegado la ideología dominante.

Queda por evocar el último estrato ideológico del “panegírico” del creador de la Nueva Galicia, vinculado por lo demás con la veta hispánica: los valores cristianos, puestos de realce por el ensalzamiento de la gesta de la conquista. Se trata de una conquista espiritual de la cual el mismo Nuño es vector. Más exactamente, se remite a una práctica religiosa apocalíptica, cuyos fermentos se pueden rastrear en los Altos de Jalisco y en el Bajío en general. Nuño de Guzmán, de este modo, está identificado en *Genio y figuras de Guadalajara* y en *La tierra pródiga* con los jinetes del Apocalipsis, en dos ocasiones:

23. *Ídem*, p. 57-58.

24. Manuel Carrera Stampa, *op. cit.*, p. 33.

25. López Portillo y Weber, *op. cit.*, p. 271.

26. Agustín Yáñez, *La tierra pródiga*, p. 30.

“Puso a la tierra en la última desesperación —por tanto el artífice indígena que pintó en jeroglífico la salida de Nuño desprende de un cielo sereno la víbora temerosa que anuncia muerte, miseria, desolación y ruina” (es la cita del padre Tello), y luego, al final de la Letanía: “fuiste carrera atropellante, atropellada - la guerra, el hambre, la peste, la muerte”.

Una doble ocurrencia bíblica, una retomada y la otra directa, que señalan un concepto apocalíptico de la historia, confirmado por la forma misma del retrato de Nuño de Guzmán realizado por Yáñez: asoma como signo precursor o agente responsable del fin del mundo. Sin acudir de nuevo a los análisis ya efectuados en otro trabajo, es dable evocar brevemente el sentido que cobra la perspectiva milenarista: en el caso que nos ocupa, ya sea Príncipe de los últimos días, ya sea Anticristo, la figura del Maligno, es decir la de Guzmán, es parte obligada de un sistema de pensamiento: el mal constituye la fase previa e imprescindible, y reviste una virtud teologal.

En la novela, el Amarillo, el heredero de Nuño, es figura nítidamente mesiánica, atractiva y repulsiva a la vez, benefactora y destructora a la par, como cabe en el sistema milenarista. De ahí la mezcla de esperanza y desesperación con que se aguarda su venida. De modo que el odiado conquistador se carga de otro valor, el de la consumación de los tiempos y de la realización de las predicciones: es recuperado en nombre de las creencias religiosas populares, que tienen cabida en el campo mexicano.

El Muy Magnífico Señor Nuño Beltrán de Guzmán conoce, pues, una aislada y sonada representación literaria en forma de homenaje y recordatorio. En última instancia, rehabilitarlo, aunque sea relativamente, vale por transformarlo en exponente de los valores regionales, psicológicos y religiosos, y significa aducir un concepto apocalíptico de la historia. La controvertida figura sirve para fines ideológicos de reivindicación autóctona frente a poderes centrales percibidos como represivos o pro-indígenas. La recuperación no es inocente ni gratuita: permite reescribir la historia en aras de la patria chica.

# UNA MUESTRA EMBLEMÁTICA DE ARCO TRIUNFAL NOVOHISPANO: *TRANSFORMACIÓN TEOPOLÍTICA... (1683)*"

Celeste G. Flores

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM*

"Basta que haya sentido para entender,  
aunque falte lenguaje para decir".

*Transformación teopolítica...*

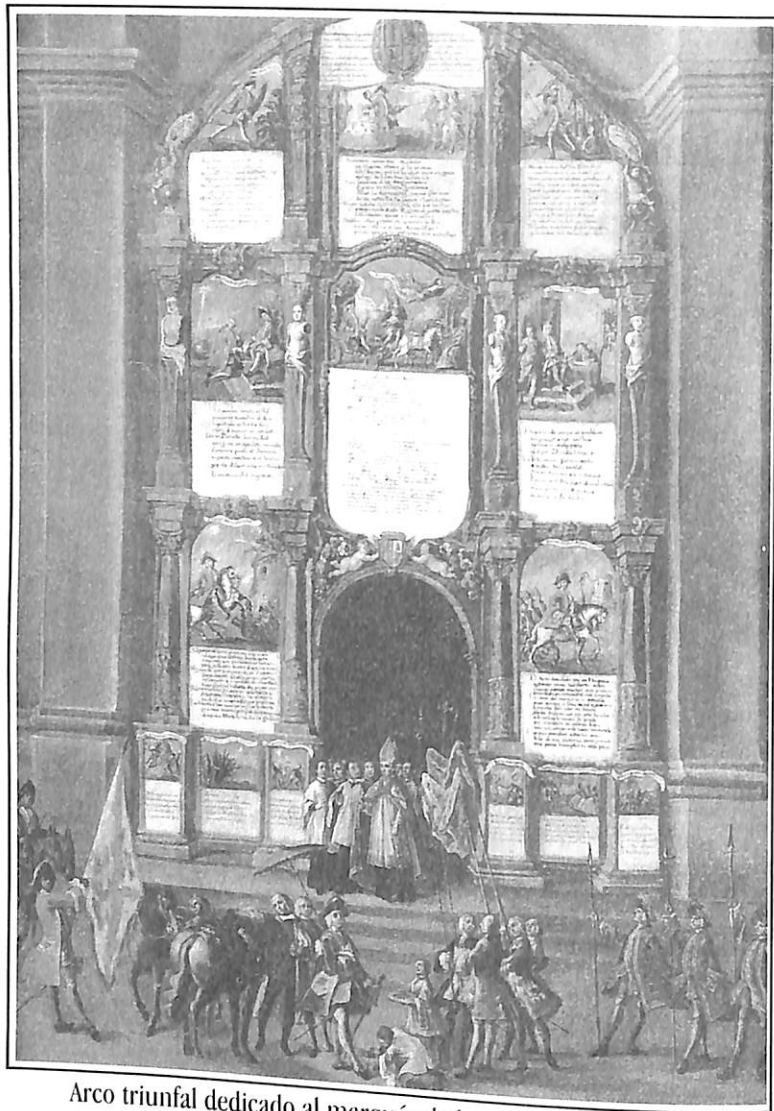
**E**n Europa, el siglo XVIII se caracterizó por el desarrollo en las ciencias y humanidades, por el iluminismo y la Ilustración. No obstante, y pese al influjo hispánico en América, el Nuevo Mundo recibió este legado ya muy entrado el siglo. Mientras tanto, en el reino de la Nueva España continuaron las manifestaciones artísticas propias del barroco español. Una de ellas, el arco triunfal, pervivió durante todo el siglo ilustrado,<sup>1</sup> e incluso llegó hasta el siglo XIX; por ejemplo en los que se erigieron en honor del Marqués de la Amarillas y Agustín de Iturbide.

Y si vamos más lejos (pero más cerca), basta rememorar la última visita de Juan Pablo II a la Ciudad de México. Se levantó un arco triunfal hecho de flores en la entrada de la nunciatura apostólica, con todo y sus "emblemas", en este caso, una serie de fotografías del Papa en diferentes momentos de su apostolado.

Los objetivos de este trabajo son presentar una obra poco conocida, enfatizar su importancia por el año de edición y la circunstancia que la motiva, arrojar luces sobre su autoría y hacer un esbozo del programa alegórico que la conforma.

1. Véase Ma. Isabel Terán Elizondo, "*El Sol triunfante* [1785]: un arco en honor del Conde de Gálves que quedó manuscrito", en *Memorias del XIII Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano*, Univ. Autónoma de Aguascalientes-Instituto de Cultura de Aguascalientes, 2001, pp. 478-492.





Arco triunfal dedicado al marqués de las Amarillas en 1756.<sup>2</sup>

2. El autor del arco fue José Mariano de Abarca. La referencia completa la da Víctor Mínguez Corneilles, en *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Publicaciones de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 1995, (Biblioteca de les aules, 2), p. 38. La imagen fue tomada de la revista *La cocina mexicana a través de los siglos. IV. La Nueva España*, Clío-Fundación Herdez. A.C., 1997, p. 55. Según la referencia gráfica, la pintura se encuentra en una colección particular.

A finales del siglo XVII hallamos uno de los arcos triunfales más enigmáticos y, sin embargo, escasamente considerado por la crítica especializada. Bien conocida es la importancia de este periodo para las letras hispánicas, debido a la ineludible presencia de Sor Juana y el mundo que la rodeaba. Ella, sus amigos y detractores son quienes hacen del umbral del XVIII un momento hiperbólico para la sociedad española y criolla, cerrando la época más esplendorosa del virreinato.

### *El personaje*

El arco motivo de este trabajo se levantó en honor del controvertido arzobispo de la Nueva España, Francisco de Aguiar Seijas y Ulloa, para celebrar la toma de posesión de su cargo, el 4 de octubre de 1683.

Francisco de Aguiar y Seijas (Galicia, España, 1632-México, 1698) fue hijo de María de Ulloa y Alonso de Aguiar y Seijas, regidor perpetuo de la ciudad de Betanzos (Galicia). A la muerte de su padre, Francisco de Aguiar quedó bajo la tutela de don Fernando de Andrade, arzobispo de Santiago, quien “le vaticinó el pastoral cargo, que con tanto exemplo desempeñó después ascendiendo a esta dignidad por sus méritos de virtud y letras”.<sup>3</sup> Estudió filosofía, teología y artes; pasó del Colegio de Fonseca al Colegio Mayor de Cuenca, en la Universidad de Salamanca y perteneció a la orden de Santiago Alfeo.

Fue obispo de Nueva Galicia (Guadalajara) y Valladolid (Michoacán) entre 1678 y 1682, y arzobispo de la Nueva España de 1682 hasta su muerte. Fundó el Seminario Arquidiocesano y otras obras pías,<sup>4</sup> como el hospital para enfermas mentales y un beaterio, caso extraño debido a su tan comentada misoginia. Son conocidos sus actos de desprendimiento y caridad, aunque no dejó de incautar algunos de los bienes más preciados de Sor Juana.

Actualmente lo conocemos gracias a los estudios referidos a su arzobispado durante los años más esplendorosos de la jerónima, a

3. *Serie de los ilustrísimos señores obispos de la Santa Iglesia de Michoacán*, p. 329.  
4. Humberto Musacchio, *Diccionario Enciclopédico de México. Ilustrado*, t. I, Andrés León, Colombia, 1995, p. 22.

quien se encargó de hacer la vida difícil con sus reclamos y consignas. La amistad de Aguiar con el entonces obispo de Puebla orilló a Fernández de Santa Cruz a redactar la “Carta de Sor Filotea de la Cruz”, donde el obispo poblano literariamente travestido en monja, exigió a la Fénix retirarse de las letras y consagrarse a la vida monástica. Hasta Sigüenza, a quien consideraba su amigo, resistió los embates de su espíritu colérico. No obstante, Francisco Antonio de Lorenzana<sup>5</sup> afirma que gracias a su “pureza angélica” fue propuesta su beatificación, misma que hasta hoy no ha prosperado.

¿Detractores? Muchos. ¿Defensores? Contadísimos. Pero sin duda, Aguiar y Seijas es una de las figuras preponderantes de finales del XVII.

#### *Generalidades en torno a la obra*

El arco triunfal a que nos referimos fue descrito en un texto impreso cuyo título abreviado es: *TRANSFORMACIÓN/ TEOPOLÍTICA,/ IDEA/ MITOLÓGICA/ DE PRÍNCIPE PASTOR,/ SAGRADO PROTEO,/ alegorizada en imágenes [...] En México, por la viuda de Bernardo Calderón. 1683.*

El año de publicación marca hitos importantes dentro de la historiografía literaria novohispana: en 1683 se sitúa el montaje de *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz,<sup>6</sup> quien por estas fechas sobresalía por su alta producción literaria. Carlos de Sigüenza y Góngora es otro de nuestros autores novohispanos que a principios de aquel año brillaba por su *Triumpho parthenico*.

*Transformación teopolítica...* ha sido considerada por algunos es-

pecialistas en el tema, aunque no se le ha brindado una atención profunda. De acuerdo con el suceso que refiere, su autoría y contenido literario, cumple con los “requisitos” necesarios para un tratamiento particular y una posterior inserción comentada en las bibliografías modernas sobre literatura novohispana.

#### *Contexto histórico*

Aguiar fue promovido en 1681 y sustituyó en el arzobispado a Isidro de Sariñana, uno de los poetas que conforman el *corpus* literario virreinal y amigo de Sor Juana. En 1682 don Isidro de Sariñana deja el cargo para delegarlo en Francisco de Aguiar y Seijas:

Viernes 2 [de enero], fue su Illma., el señor Dr. y maestro D. Francisco de Aguiar y Seijas a cabildo a tomar el gobierno, a las diez. Presentó cédula de merced de arzobispo de esta iglesia: visitó luego a S. F.<sup>7</sup>

Tomó posesión del cargo formalmente el lunes 23 de noviembre de 1682 (sigue Robles):

*Posesión del señor arzobispo.* Lunes 23, a las diez de la mañana, tomó posesión su Illma. con gran concurso de religiones y caballería; hubo villancico y *Te Deum laudamus*, repique general, y luego pasó su Illma. con dos dignidades a Palacio: echaron en la Catedral dinero.<sup>8</sup>

En 1683 el cabildo catedralicio encarga la construcción de un arco triunfal para celebrar la entrada oficial del prelado a la capital novohispana, como era la costumbre. Físicamente, el arco se erigió en la catedral metropolitana, “en la puerta del templo, que mira al ocaso”, es decir del lado poniente, en la antigua plazuela del Marqués.

7. Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables. 1665-1703, tomo II*, México, Porrúa, 1972, (Colección de Escritores Mexicanos, 31), p. 9.

8. *Ídem*, p. 32.

5. Francisco Antonio de Lorenzana, *Concilios provinciales primero, y segundo, celebrados en la muy noble, y muy leal Ciudad de México, presidiendo el ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fr. Alonso de Montúfar. En los años de 1555, y 1565*, Imprenta de Joseph Antonio de Hogal, México, 1769, p. 223.

6. La cual, por cierto, ha causado controversias que atañen a nuestro arco. Véase Susana Hernández Araico, “Problemas de fecha y montaje en *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México, UNAM, (Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Seminario de Cultura Literaria Novohispana), 1998, (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 11), pp. 169-173.

Según los datos que hemos hallado en las actas del Cabildo Metropolitano,<sup>9</sup> sabemos lo siguiente:

Por esas fechas el deán de la catedral era el presbítero Juan de Poblete; ese mismo año (1683) inicia como racionero don García de León, el arcediano es el Sr. Legaspi<sup>10</sup> y el chantre el doctor Alonso Ramírez. El 12 de junio de 1683 se inician los preparativos para el arco:

Sábado por la mañana. 12 de junio de 1683. Propuso el arcediano [Legaspi] que ya estaba próxima la función del Palio de su Ilustrísima y ha de haber fuegos y el arco y la impresión.<sup>11</sup>

La entrada oficial de Aguiar a la capital novohispana fue el lunes 4 de octubre de 1683, es decir, tres meses después de la orden de realización (y justo el día de su santoral), lo cual nos habla del tiempo que tomaba la preparación del festejo:

*Entrada del señor arzobispo.* Lunes 4 [de octubre de 1683], día de nuestro padre San Francisco, hizo su entrada pública el señor arzobispo por el arco; asistieron los virreyes en casa del contador de tributos D. Fernando de Deza: se colgaron los balcones de paños de corte de Flandes; asistió el virrey y audiencia en catedral: se acabó después de las oraciones; hubo un castillo; fueron las religiones con el clero.<sup>12</sup>

#### *Los autores*

El poeta elegido para crear un programa alegórico usualmente resulta ser el encargado de la descripción iconográfica y el narrador de la *relación*, es decir, del texto impreso que sirve de “constancia” y recreación del suceso en su totalidad, según las condiciones propias de

9. Hago aquí un particular agradecimiento al señor canónigo Luis Ávila Blancas, sacristán mayor de la catedral metropolitana, y al Lic. Salvador Valdés, encargado del Archivo Histórico del Venerable Cabildo Metropolitano, por las facilidades otorgadas para la realización de esta investigación.

10. Folio 198 del acta de cabildo correspondiente.

11. *Ídem*, folio 212.

12. Robles, *op. cit.*, p. 56.

la arquitectura efímera barroca. No obstante, nuestro texto no es precisamente una relación de fiesta, puesto que no se ciñe de manera estricta a sus características<sup>13</sup> y puede fungir más bien como una suerte de *speculum principis* mientras las descripciones de arcos triunfales no se inauguren como un género independiente.

En el caso que nos ocupa, el autor del programa simbólico es anónimo. Debido a la importancia del suceso es indiscutible que se solicitó a un poeta de renombre para la realización del arco. Sin embargo, tanto en la portadilla como en las dedicatorias, únicamente aparece la rúbrica de la Iglesia Metropolitana de México.

Hace algunos años un reconocido investigador y estudioso propuso como autor —a manera de comentario informal—<sup>14</sup> a Carlos de Sigüenza y Góngora, basándose en el uso de una frase hallada tanto en la *Transformación...* como en *Las glorias de Querétaro*.<sup>15</sup> No obstante, nos parece sustento aún frágil y aventurado para apoyarnos en él, principalmente porque en su “Preludio II” del *Teatro de virtudes políticas* (publicado en 1680), Sigüenza aclara que “el amor, que se le deve a la Patria es causa de que despreciando las fábulas se aya buscado idea más plausible con que hermohear esta triumphal portada”,<sup>16</sup> justificando la elección de alegorías de origen prehispánico y no de la mitología clásica, según el uso de la época. Particularmente descarto a Sigüenza como posible autor ya que existía un “catálogo” de lugares comunes compartido e intercambiado por los poetas, quizá hasta

13. Para un estudio amplio sobre las relaciones de fiestas *vid.* Dalmacio Rodríguez Hernández, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, UNAM, (Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Seminario de Cultura Literaria Novohispana, 13), 1998.

14. Durante su participación en el IV Simposio Internacional, *La producción simbólica en la América colonial (Interrelación entre la literatura y las artes)*, organizado por el Seminario de Cultura Literaria Novohispana, noviembre de 1998 (Auditorio de la Biblioteca Nacional de México).

15. Nos referimos a la frase “embarazo hermoso del ayre”, que en la *Transformación...* aparece en la descripción arquitectónica del arco (fol. 3r), mientras la “Canción” de *Las glorias de Querétaro* se abre con el verso: “Embarazo del aire”. Véase Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo Siglo. Volumen II (1621-1721)*, México, UNAM, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 54), p. 15.

16. Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas. Alboroto y motín*, prólogo de Roberto Moreno de los Arcos, México, UNAM-Porrúa, 1986, pp. 12 y 14.

de manera inconsciente; por su rechazo público a servirse de la mitología grecolatina, y por no hallarse pista suya en los archivos.

Nuestra investigación en las Actas del Cabildo Metropolitano arroja un dato valiosísimo: en los registros donde se consigna la elaboración del arco (12 de junio de 1683) dice que el deán pedirá el trabajo a Alonso Ramírez, “el poeta”. Ante dichas anotaciones podríamos pensar que se trata de Alonso Ramírez de Vargas, pero no se especifica el segundo apellido, lo cual sería un dato importante antes de afirmar nada, ya que, como mencionamos antes, el chantre en esos momentos era un Alonso Ramírez cuyo segundo apellido es de Prado, según señala Robles.<sup>17</sup>

Debido a que en la fecha correspondiente a la erección del arco (4 de octubre) no hay mención alguna del suceso en las actas, aún quedaría pendiente un concienzudo análisis retórico y de estilo.

El pintor y el arquitecto también son anónimos. Francisco de la Maza<sup>18</sup> dedica un interesante aunque breve estudio introductorio sobre *Transformación teopolítica...* y muestra constante preocupación y hasta sorpresa por la habilidad que debió poseer el pintor para lograr las insólitas imágenes que describe el texto. Es tal la dificultad iconográfica, que propone ni más ni menos que a Cristóbal de Villalpando como posible candidato para la autoría pictórica.

Seguramente –como era lo usual– el propio autor del programa simbólico fue el responsable de seleccionar a los artistas plásticos, después de haber recibido el encargo de erección del arco, motivo por el que sus nombres no quedaron consignados en las actas de cabildo.

### *Estructura de la obra*

Tomando en cuenta las características de este tipo de celebraciones, el Cabildo Metropolitano se dio a la tarea de encargar un programa político –“teopolítico”, vale decir– para dar muestra al nuevo prelado del gozoso vasallaje del pueblo novohispano.

17. Véase la nota 10.

18. Francisco de la Maza, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, UNAM (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1968, (Estudios y fuentes del arte en México, xxiv), pp. 127-134.

En veintitrés folios, más tres de preliminares y la portadilla, *Transformación teopolítica...* es el relato secuencial de una mixtura de episodios alegóricos que intentan retratar una historia “de la vida real”, basada en la figura mitológica de Proteo, semideidad marina que sigue a Neptuno en importancia y cuya característica es el polimorfismo.

El libro se abre con la portada que presenta el título, el motivo de la publicación, un “breviario curricular” de Aguiar, y el pie de imprenta propiamente dicho. El texto arranca con una dedicatoria hiperbólica en la que de manera reiterada se compara al arzobispo con el sol y sus espectros como la aurora y el arcoiris (es bien sabido que el sol es la alegoría por excelencia del gobernante civil o eclesiástico). Se hace una “ilustre explicación de sus proezas, más percibida de los ojos que de los oídos”. Al referirse a su propia creación, el anónimo autor avisa que el arco triunfal es una “bella fábrica del Sol”, aunque “con borrones de la pluma nublada”, refiriéndose a que ningún monumento artístico, por muy hermoso que fuera, puede igualar los fulgurantes rayos de Aguiar-Sol. Denomina la iconografía como “nube de lienzos informes” y menciona la excelitud, ejemplaridad y virtuosismo de Aguiar, no sólo por su investidura sino por su noble ascendencia. Continúa la declaración sobre el uso de la alegoría mitológica a propósito de sus semejanzas con el prelado y las razones por las cuales se eligió al semidiós marino Proteo para el programa iconográfico: “Los tropos bien se muestran en las conversiones de Proteo [...] fingiéndolo la antigüedad transformado en sol o en fuego [...] por idea de mejor sol, de más lucido fuego”. Se propone a Proteo como archipastor, sabio y prudente, características propias del arzobispo.

Posteriormente hallamos la descripción arquitectónica del arco, cuyas medidas son 30 varas de alto por 16 de ancho (esto corresponde a 25.20 m de alto por 13.44 m de largo).<sup>19</sup> Se compone de

19. Véase Dolores Bravo Arriaga, *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, prólogo de José Pascual Buxó, UNAM (Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Seminario de Cultura Literaria Novohispana), México, 1997, (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 8), pp. 173-181. La doctora Bravo menciona “entre veinticuatro y diez metros, respectivamente”. El DRAE apunta que la medida de la vara es de 84 centímetros.

tres cuerpos: el primero de orden corintio; el segundo, de orden compuesto, y el tercero, de orden dórico que sostenía una tarja con la inscripción dedicatoria en latín. Como remate, dos frontispicios diagonales de donde arranca el escudo de Aguiar. En las calles laterales se ven dos arbotantes en imitación de bronce y jaspe; en la calle central figuraban ocho de los tableros que conforman el programa iconográfico más seis emblemas menores, situados en los intercolumnios y basas del primer cuerpo.

Enseguida se reproduce la inscripción dedicatoria latina de la tarja, continúa con la descripción y explicación del programa alegórico y finaliza con una glosa en romance del arco.

A partir de aquí (y aun desde la dedicatoria) conocemos las fuentes en las que se basará el autor para el desarrollo de la descripción iconográfica: Natal Conti, Hesíodo, Virgilio, Textor, San Gregorio, San Bernardo, San Ambrosio, entre otros a quienes acude de manera complementaria, como Plinio, Claudiano y Alciato.

El propósito fundamental que se desprende del texto es presentar, o mejor, representar la figura del *buen pastor*, es decir, el gobernante con las virtudes correspondientes a un cristiano ejemplar, encargado de cuidar del “rebaño” de fieles católicos, en este caso, novohispanos. La figura del buen pastor fue una de las ideas más difundidas por las sesiones del Concilio de Trento y la Contrarreforma, pues es en ese pastor donde residen las herramientas divinas depositadas por Dios para que la Iglesia retome las riendas del poder religioso. A partir del Concilio Tridentino se desataron una serie de consejas, edictos y bulas que debían ser cumplidas al pie de la letra por las jerarquías eclesiásticas con el fin de promover la nueva iglesia católica, reformada y renovada. El hombre designado como cabeza clerical debe cumplir con una serie de normas y requerimientos propios de su cargo y lograr con ello la “salvación de las almas” que se veían prontas a la desviación del camino de Dios, debido al luteranismo difundido años atrás.

Era necesario actuar de inmediato contra los desmanes religiosos o “pseudoreligiosos” que habían alcanzado ya a un porcentaje considerable de la población europea y volverlos al camino del bien para no caer en las “garras de la herejía”. El prelado era entonces el

encargado de tan ardua tarea y tenía por orden precisa vigilar con ojo atento que los métodos y procedimientos de las nuevas enmiendas eclesiásticas se llevaran a cabo. Por analogía con la finalidad primigenia del dogma cristiano, se eligió la denominación de *buen pastor* para los príncipes de la Iglesia. Cristo fue pastor y guía de las almas que debían recorrer un camino virtuoso para llegar a la gloria eterna; su representante en la tierra es quien con mano firme y segura debe alcanzar la reunificación y fortalecimiento de la iglesia católica en tiempos tan convulsos como los siglos XVI y XVII.

Como coadyuvante a dicha empresa se creó el Santo Oficio, institución que más allá de convencer, atemorizaba, lo cual no representaba ningún “daño” espiritual, pues una de las virtudes del gobierno cristiano era precisamente el temor como origen del respeto. Así lo expresa Saavedra Fajardo en su empresa 38, cuyo mote reza: “Con halago i con rigor”. La combinación de amor y severidad da como resultado la fortaleza y justicia en el gobernante: “conveniente es en los súbditos aquel temor que nace del respeto y veneración”, de tal modo que un gobierno (en este caso clerical) debe “hacerse amar y temer juntamente”.<sup>20</sup>

#### *El programa iconográfico*

Como asunto general del texto se encuentran las virtudes teologales y cardinales representadas por los cuatro “vivientes” (águila, león, buey y hombre), atributos de los cuatro evangelistas, relacionados y combinados con los cuatro elementos (tierra, aire, fuego y agua). De igual manera, se intercalan pasajes del mito de Proteo que representan virtudes morales y políticas. Me referiré brevemente, a algunos emblemas representativos de la montea:

En el primer *cuadro* (o emblema), que funge como bienvenida al programa alegórico, se muestra al dios marino Neptuno en su carro surcando el mar, entregando el tridente con dos llaves cruzadas a Proteo, quien en la pintura aparece con el rostro del arzobispo; a un lado tres mitras; del lado derecho diez semidioses, y del lado izquier-

20. Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Estudio introductorio y notas de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999, (Letras Hispánicas, 455), pp. 491-492.

do diez semidiosas, todos ellos del contexto marino. El mote sale de la boca de Neptuno: *Tridentina potestas*. El tema principal es la toma del cargo arzobispal de manos del conde de Paredes, virrey de la Nueva España.

Es posible adjudicar la prefiguración de Neptuno al virrey marqués de la Laguna si recordamos que el dios marino era la alegoría que lo identificaba en el arco triunfal ideado por Sor Juana apenas tres años antes. La representación monárquica otorga el poder clerical y ofrece, en la figura del tridente (el báculo del poder civil y pastoral), el triple poder de “desatar, ligar y conservar” a los fieles, así como el gobierno espiritual de los tres estamentos, connotaciones ambas del “poder tridentino” del que habla el mote. El *tridentina potestas* también sugiere la interpretación del poder del Concilio de Trento, el cual hace reformas importantes a las funciones del prelado. La primera y más importante, que ya mencionamos antes, es hacer del gobernante clerical un *buen pastor* (apostólico y evangélico)<sup>21</sup> de su “rebaño”. Desde la portadilla y en repetidas ocasiones —de manera literal o a través del programa iconográfico—, se presenta a Proteo-Aguiar como el *buen pastor*, promovido por el Concilio.

De tal forma que se aprovecha la doble significación del mote: como representación del poder civil y eclesiástico simbolizado a través del tridente, así como de la autoridad del Concilio de Trento.

El tridente acompañado de dos llaves puede tener varios orígenes. Los *Himnos* orfeicos denominan a Proteo como “el que tiene las llaves del mar” y principio de todo, el que “produjo el comienzo de toda la naturaleza”.<sup>22</sup> Asimismo, las llaves, dentro de la simbología cristiana, remiten a San Pedro, vicario de Dios, encargado de abrir y cerrar las puertas del cielo; las llaves dan “el poder de atar y desatar a quien las posee”.<sup>23</sup> Según las anotaciones de Pérez de Moya “se

puede decir que las cosas de la religión son ataduras con que ella nos ata con Dios”.<sup>24</sup>

Dentro de la heráldica, dicho símbolo nos remite al escudo papal: la llave que “ata” es de oro; la que “desata”, de plata. No debe olvidarse que era tradición antigua de las entradas triunfales (antecedente de los arcos), entregar las llaves de la ciudad al nuevo prelado y conducirlo en procesión hacia la catedral del lugar, en referencia a la entrada de Jesús en Jerusalem, y a la entrega del poder y autoridad sobre la ciudad.

Las tres mitras representan los dos obispados (de Nueva Galicia y de Valladolid) y el nuevo arzobispado asumidos por Aguiar en la Nueva España. Núñez de Cepeda, en su empresa XXXV, presenta la mitra como lazo de “amigable concordia”;<sup>25</sup> en este caso, el toledano alude particularmente a la unión entre las diversas diócesis a través de los prelados, ideal representado en las veinte figuras marinas del emblema: las diez diosas (Tetis, Anfítrite, Doris, Ino, Galatea, Cimodoce, Pánope, Decerto, Egle y Arce) se refieren a las diez diócesis que conforman el arzobispado novohispano;<sup>26</sup> y los diez dioses (Nereo, Glauco, Palemón, Cástor, Pólux, Laurente, Forcine, Océano, Tritón y Portuno), a los prelados a su cargo,<sup>27</sup> mismos que se convertirán, a partir de ese momento, en la “familia” del arzobispo y lo auxiliarán para el buen gobierno pastoral. Resulta muy significativo que se elijan dichas alegorías para ejemplificar a las iglesias pastorales sufragáneas del arzobispado y a los obispos correspondientes. Cada una de las deidades marinas posee, según la explicación

amarras terrestres y atarlas al reino celestial; liberarlas del yugo humano para ceñirlas a la vida plenamente espiritual.

21. Proteo-Aguiar es relacionado emblemáticamente con San Pedro y San Juan.  
22. Natale Conti, *Mitología*, traducción, introd., notas e índice de Rosa Ma. Iglesias Montiel y Ma. Consuelo Álvarez Morán, España, Univ. de Murcia, 1988, p. 596.  
23. Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 1993, p. 283. La capacidad de “atar” y “desatar” tiene, dentro del contexto cristiano, la siguiente significación: San Pedro, como vicario de Dios, puede librar a las almas de las

24. Juan Pérez de Moya, *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes. Philosophía secreta*, ed. y prólogo de Consolación Baranda, Madrid, Biblioteca Castro, 1996, p. 11.  
25. Francisco Núñez de Cepeda, *Empresas sacras*, est. introductorio y notas de Rafael García Mahiques, prólogo de Santiago Sebastián, Madrid, Turo, 1988, p. 137.  
26. Puebla, Oaxaca, La Habana, Michoacán, Guatemala, Nicaragua, Puerto Rico, Chiapas, Yucatán y Caracas. Robles, *op. cit.*, pp. 46-47.  
27. Manuel Fernández de Santa Cruz, Isidro de Sariñana y Cuenca, fray Baltazar de Figueroa, Juan de Ortega y Montañez, fray Andrés de Navas, fray Juan de Rojas, fray Diego Vasanta, fray Francisco Núñez, Juan Cano y Diego de Baños y Sotomayor, respectivamente, de acuerdo con la nota anterior. Robles menciona a todos excepto a Fernández de Santa Cruz. *Ibidem*.

ción de Natale Conti, un significado moral específico, retomado seguramente por nuestro autor anónimo para mostrar virtudes y responsabilidades de la alta jerarquía católica.

Lo anterior confirma una de las características de los arcos triunfales, argumentada por Víctor Mínguez: "Asimismo los principales personajes e instituciones mexicanas se incorporan a la metáfora [alegórica]".<sup>28</sup>

Francisco de Aguiar y Seijas, después de sus dos obispados, tiene la capacidad, experiencia y virtuosismo necesarios para desempeñar el cargo más importante dentro de la jerarquía del cabildo católico virreinal. En el emblema se muestra el poder monárquico y la extensión del poder clerical. Así, el cuadro primero, a manera de introducción al programa iconográfico, tiene por asunto la configuración jerárquica y características de la iglesia católica.

El segundo y tercer emblemas contienen la exposición alegórica de las virtudes de Proteo, relacionándolas con el arzobispo y haciendo referencia a los cuatro evangelistas y sus atributos, así como a la simbología de los cuatro elementos naturales.

En el cuarto emblema comienzan las representaciones emblemáticas de pasajes específicos del mito y las más complejas por su contenido iconográfico. Se infiere que la estructura del cuarto emblema funciona como el parteaguas que determina otro tratamiento de las virtudes, ejemplificadas de forma directa en los personajes que acompañan a la alegoría principal; incluso la forma poética que se venía usando (el soneto) se modifica (a octavas). En este emblema aparece Proteo transformado en fuego, agua, fiero y hombre. Aristeo lo mira arrepentido. El mote: *Recte regitur arte*. El tema es la justicia y la caridad, virtudes cardinal y teologal respectivamente.

En el cuadro quinto aparecen en la parte derecha las sirenas desechadas por no ser atendidas, arrojando al mar los instrumentos musicales. A la izquierda, Escila con rostro de mujer y vientre formado por cabezas de lobos. A sus pies, cabezas de canes ladrando a los lobos. Proteo aparece en medio del lienzo surcando las ondas en su carro y tocando una zampoña, acompañado por tritones que tocan las trompetas. El mote es *Utrumque repulit* ("Aquél que rechaza"), y el tema, la persuasión.

28. Mínguez, *op. cit.*, p. 35.

En el sexto emblema aparece Proteo convertido en serpiente amenazando a Menelao por engañarlo vestido con piel de foca. El tema es la vigilancia. El séptimo cuadro muestra a Proteo gimiendo bajo el mar y auxiliado por Neptuno. El tema es la esperanza, virtud teologal. El octavo cuadro presenta a Proteo siguiendo los cantos de Arión, quien va montado en un delfín en cuya piel se ven nueve estrellas. El asunto es la fe, otra virtud teologal.

Los siguientes seis emblemas aluden a otras transformaciones de Proteo y otros pasajes del mito, dejando entrever como asuntos la prevención, la fortaleza, la nobleza, la constancia y la templanza.

### Conclusiones

Es lamentable que no se conserven por lo menos bocetos del programa iconográfico, pero consideramos que la obra que nos ocupa pudo incluso hacer las veces de un *speculum principis*.

Las virtudes teologales, cardinales y morales, en conjunto y movidas a compás, logran el perfecto orden del gobierno cristiano. Es propio de los hombres sabios y prudentes mudar sus formas, según sea requerido para lograr ese fin.

Las transformaciones de Proteo se consideran a partir de dos perspectivas: la igualadora y la antitética. La primera se refiere a la capacidad, precisamente, de igualarse a las condiciones y necesidades humanas (por ejemplo, "haciéndose sano con el sano y enfermo con el enfermo"). La segunda, es la facultad de, a través de las mutaciones, convertir un vicio en su virtud correspondiente.

El programa emblemático de la *Transformación teopolítica*... sigue una línea temática definida. El poeta se basó en los rasgos propios de Francisco de Aguiar y Seijas para hacer la analogía con Proteo, "alegorizarlo en imágenes" y ponderar sus virtudes teopolíticas (es decir, propias del gobierno de Dios en la tierra) que el arzobispo posee *per se* para llevar con buen éxito su gobierno pastoral. Las virtudes se recrean para exponerlas ante los ojos de los novohispanos, a manera de llana reafirmación, no tanto de petición.

El arco propone, entonces, a un pastor justo, incluso severo, cuando hay que encaminar al "rebaño", y caritativo al contemplar el arrepentimiento humano.

Esta propuesta emblemática parece haber dado buenos resultados si consideramos las palabras de Lorenzana en su reseña biográfica sobre Aguiar: “trajo muchas almas al *suave yugo* de la Ley Evangélica”.<sup>29</sup>

## LA TRADICIÓN EMBLEMÁTICA EN LA *COMEDIA DE SAN FRANCISCO DE BORJA*

Dalia Hernández Reyes

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM*

En la España contrarreformista, los tratadistas políticos que pretendían educar al gobernante bajo un modelo de virtudes según la concepción religiosa del catolicismo, vieron en el emblema,<sup>1</sup> síntesis de literatura y pintura, un adecuado vehículo para “mover”, es decir, influir, el ánimo del futuro príncipe hacia conductas en consonancia con el ideal del príncipe político y cristiano.<sup>2</sup> Señala un destacado estudioso de la literatura política española del siglo XVII que su finalidad “consiste en impresionar el ánimo y captar y fijar la inclinación voluntaria del hombre hacia un blanco determinado [y en este cometido] es factor

1. Desde la aparición del *Emblematum liber* (1531) del florentino Andrea Alciato, el uso del emblema como procedimiento analógico para expresar múltiples significados, sobre todo de tipo moral, se intensificó notablemente. Según Santiago Sebastián, “Además de los libros [de emblemas] hay que contar la extensión del género emblemático a múltiples manifestaciones culturales, de ahí que lo veamos junto a la arquitectura en templos, villas o palacios y bibliotecas; junto a la pintura en cuadros, arte efímero y tapices; en la literatura en sus géneros poéticos, teatrales, hagiográficos, etcétera” (1995: 15).
2. Sobre las características del príncipe “político y cristiano”, véase Maravall, 1944, especialmente el capítulo 6: “El titular del poder. Idea de un príncipe político y cristiano”.

29. Lorenzana, *loc. cit.* (Las cursivas son mías).



decisivo la atracción de los sentidos” (Maravall 1944: 51); en este sentido, la imagen emblemática resulta idónea para captar la atención del potencial lector, transmitirle una verdad política y fijarla en su memoria.<sup>3</sup>

Bajo estas consideraciones, el modelo de Alciato sería continuado por muchos autores españoles; algunos siguiendo la original finalidad didáctico-moral, como Juan de Borja (*Empresas morales*) o Juan de Horozco y Covarrubias (*Emblemas morales*); otros con marcado carácter político como Saavedra Fajardo (*Idea de un príncipe católico o Empresas políticas*), Juan de Solórzano Pereira (*Emblemas regio-políticos*) y Andrés Mendo (*Príncipe perfecto*), entre muchos más.

La Nueva España no fue ajena a la popularidad del emblema y conoció, además de los citados españoles, numerosos repertorios europeos. Aunque, como es bien sabido, en el virreinato novohispano no se crearon propiamente libros de emblemas, podemos comprobar, a través de numerosas descripciones conservadas de arcos triunfales, erigidos a la llegada de virreyes y arzobispos, y de túmulos levantados con motivo del fallecimiento de algún miembro de la familia real o un destacado funcionario novohispano, que en los *emblemata* se inspiraron —además de la mitología y las Sagradas Escrituras— los ingenios novohispanos para la elaboración de complejos programas simbólicos que desarrollaron principalmente en aquellas construcciones efímeras.

La emblemática aplicada a la arquitectura efímera fue, pues, muy abundante pero no el único ejemplo. Tal como ha señalado José Pascual Buxó:

Existieron, además, otras aplicaciones más sutiles del modelo emblemático en composiciones poéticas que, sin estar materialmente unidas a una *pictura*, en la página o en el lienzo [como en el caso de los arcos o las piras], no dejan por ello de ser el resultado de una re-

3. Antonio Maravall apunta también que estos tratados políticos de carácter emblemático son concebidos como unos auténticos “ejercicios políticos” siguiendo el modelo de los ejercicios espirituales ignacianos; en consecuencia, ofrecen “gráficamente representados [en forma de emblemas] al lector los motivos de la meditación que le imponen” (Maravall 1944: 51).

lación implícita con una imagen evocada en el texto o bien descrita en otro (un intertexto) del que ese nuevo texto es deudor.” (2001: 88)

Esta “poesía emblemática” se escribió sobre todo —señala el mismo autor— “en las composiciones poéticas remitidas a un concurso literario y, consecuentemente, ceñidas a las cláusulas de la convocatoria” (Pascual 2001: 88). Sin embargo, la poesía de palestras no fue la única que echó mano de este sutil procedimiento emblemático, o que se sirvió e inspiró —en distinto grado y con variada finalidad— del repertorio emblemático. El teatro fue uno de los géneros literarios que más aprovechó, tanto en el texto dramático como en su escenificación, el caudal de imágenes que aportó la emblemática.

En efecto, la presencia del emblema en el género dramático es una idea aceptada que se apoya en el evidente carácter visual de la cultura barroca (Maravall 1998: 498-524; Gállego 1987). En este sentido, de todas las manifestaciones literarias el teatro es probablemente la que mejor logra adaptar o asimilar a sus propias características las artes visuales barrocas, entre las que se cuenta la emblemática: ya sea a través del mismo discurso verbal, en el vestuario, en la tramoya y el decorado escénico, etc. Por ello, Ignacio Arellano ha llamado la atención sobre la pertinencia e importancia de realizar “una investigación minuciosa de la inspiración emblemática de muchas escenas o argumentos y situaciones del teatro áureo” (Arellano 1999: 225).

Por su parte, John T. Cull ha realizado en los últimos años varios estudios acerca de la influencia de la tradición emblemática en diversos autores y obras áureas, y ha esbozado, en sus líneas generales, los principales procedimientos a través de los cuales se manifiesta el género emblemático en el teatro.<sup>4</sup> La huella de la emblemática

4. Acerca del teatro español y el empleo del emblema y la teoría política, véase Arellano (1999), particularmente el cap. 6: “Teoría dramática y práctica teatral en el postrer Siglo de Oro. El teatro áulico y político de Bances Candamo”; también Trambaioli (1997), quien trata de “esbozar [...] la teoría ético-política que se esconde de forma emblemática bajo el ropaje de los mitos clásicos dramatizados por Calderón: el de la educación del perfecto príncipe cristiano” (272-273). Para en ámbito americano, véase Rodríguez Garrido (2001), quien reconstruye y analiza el significado del telón jeroglífico empleado en la representación de *Amar es saber*

en las piezas teatrales del Siglo de Oro se puede observar –según este crítico– a través de ciertos motivos iconográficos “cuya fuente bien pudiera haber sido uno de los libros de emblemas que gozaban de tanta popularidad” (Cull 2000b: 130); e igualmente en “la puesta en escena con intención emblemática, sobre todo en apariencias o descubrimientos” (2000b: 127). Otra función de la emblemática es la de “resolver dudas de interpretación o clarificar alusiones enigmáticas” (2000a: 597); ante la confusión o dificultad para comprender algunos de los pasajes o situaciones de las comedias, el lector moderno puede, en estos casos, recurrir a los libros de emblemas para esclarecer las dudas.

Hechas estas consideraciones, podemos iniciar el análisis de algunos motivos iconográficos y elementos visuales, probablemente vinculados con la tradición emblemática, presentes en la *Comedia de San Francisco de Borja*, escrita por Matías de Bocanegra, insigne miembro de la Compañía de Jesús. Estudiamos fundamentalmente los motivos de tipo político porque la pieza, aunque de ropaje religioso,<sup>5</sup> desarrolla todo un discurso político a través del cual muestra las principales virtudes que debe poseer el buen gobernante, en este caso, el virrey Diego López Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona, quien tomó posesión del virreinato mexicano en 1640.<sup>6</sup>

*vencer* de Antonio de Zamora (Lima, 1725). Sobre los procedimientos emblemáticos en el teatro áureo, véase John T. Cull (2000a y 2000b), quien además advierte que si bien la presencia de la emblemática en el teatro es innegable, lo cierto es que las características reales del corral o casa de comedia durante los Siglos de Oro impidieron la aplicación sistemática “y total de las posibilidades que el emblema le ofreció al dramaturgo para una puesta en escena visual, simbólica y enigmática” (Cull 2000a: 587).

5. El aspecto religioso de la comedia y su vinculación con la tradición hagiográfica ya lo he tratado en mi artículo “*Comedia de San Francisco de Borja*: hagiografía y educación de príncipes” (Hernández Reyes 2001).
6. En la presente pieza dramática es fundamental tener en cuenta la circunstancia en la cual se representó: el recibimiento, en 1640, de un nuevo virrey. El contexto de evidente tono político condiciona la lectura de la comedia, pues se asemeja, en este sentido, a una comedia de tipo palatino, al modo de Calderón o Bances Candamo, piezas en donde se mostraba al rey, principal destinatario del espectáculo dramático, un modelo de conducta tanto moral como política. Cfr. Arellano (1999: cap. 6), Luciani (1993).

Desde las primeras escenas de la comedia queda claro que un gobernante debe cumplir con ciertas cualidades puesto que su cometido es regir al difícil género humano. En un ambiente de caza, se suscita una larga discusión en la que intervienen Carlos V, Francisco de Borja y el criado Sansón sobre el gobierno del hombre y de las bestias, sobre cuál de los dos es más difícil de dirigir. La conclusión de tal debate es que en el hombre se concentran todos los atributos del reino animal: tiene braveza, altanería y osadía, pero lo más importante es que posee capacidad intelectual (o libre albedrío), que le permite reflexionar y tomar decisiones. Bajo estas consideraciones, se comprende que las capacidades y cualidades del gobernante sean especiales.

En la comedia encontramos dos personajes que representan ejemplos de un mismo modelo de dirigente político y cristiano: Francisco de Borja como virrey y Carlos V como emperador. Este último es nombrado en la pieza varias veces como un sol. En el primer acto, la emperatriz Isabel de Portugal expresa la preocupación que siente ante la ausencia del rey:

Con cuidado me tenía  
su tardanza, pues tres tornos  
ha hecho en su zona ardiente  
el planeta luminoso,  
sin que en la corte se vea  
de su humano sol el rostro. (255)<sup>7</sup>

Estos versos establecen un juego de palabras entre Carlos –cabeza y, por tanto, sol del Estado– y el verdadero astro rey, pero, en este caso, no debe interpretarse como influencia de la emblemática, ya que se trata sólo de un tópico poético para nombrar al gobernante. Sin embargo, la analogía sol-rey tan común en la literatura político-emblemática del siglo XVII nos servirá para entender un escena del tercer acto y que se refiere a la virtud política de la liberalidad o

7. Cito por la edición de José Juan Arrom (1976), que carece de numeración de versos, por lo cual se señalarán únicamente, entre paréntesis, las páginas de las que se toma la cita.

prodigalidad que debe tener el príncipe hacia sus estados y súbditos, ejemplificada en el personaje del emperador Carlos V.

El Sol, asociado también a la divinidad,<sup>8</sup> posee cualidades bondadosas para la tierra: su luz y calor permiten el adecuado desarrollo de la vida, pues los brinda a todos los rincones del orbe (Fig. 1). Así el rey, como el Sol, debe procurar la salud moral y social a su pueblo, y, poseedor de la luz de la inteligencia y el calor de la religión, tiene que estar siempre en movimiento, atento a las dificultades que pudieran presentarse en todos sus dominios, no importando la distancia a que éstos se encuentren (Saavedra 1999: 920-928; González de Zárate 1987:139-140).<sup>9</sup>

Siendo, pues, el sol-rey sustento social y espiritual del gobierno y de su pueblo, son perfectamente comprensibles las palabras de Felipe II cuando Carlos V manifiesta su deseo de retirarse a Yuste y declinar la corona. Felipe, apesadumbrado por tal noticia, pregunta a su padre:

¿Por qué, señor, queréis iros,  
privando al imperio todo  
de vuestro *influjó divino*,  
quitando a mi juventud  
vuestro soberano arrimo?  
¿por qué anticipa su *ocaso*

8. En el emblema 27 del libro 2 de sus *Emblemas morales*, Juan de Horozco y Covarrubias establece el paralelo entre Dios y el sol: "Y quando en el mundo se buscara cosa a que pudiera compararse [a la liberalidad divina], ninguna se hallará como el Sol que perpetuamente se ocupa en hazer bien tan cumplidamente que todo los hinche de su claridad y lo alegra, todo lo cría y augmenta, y ninguna cosa buena puede tener el mundo que no venga por su mano" (véase *Enciclopedia de emblemas*: 1,515 cito de la enciclopedia por el número de emblema, no de página).

9. Tanto en la Empresa 86 de Saavedra como la Empresa XLII de Solórzano, se presenta la imagen de un sol faciado que irradia su calor y luz a través de rayos; ambos tienen una franja que representa el camino que discurre sobre la tierra. Saavedra mismo señala: "Este ejemplo natural enseña a los príncipes la conveniencia pública de girar siempre por sus Estados, para dar calor a las cosas y al afecto de sus vasallos" (Saavedra 1999: 922), lo cual ratifica la imagen solar que Bocanegra otorga Carlos V.

Vuestro *sol* a este retiro,  
Dejando el reino en *tinieblas*?

¿Por qué os mostráis tan *esquivo*  
con los vuestros, mi señor?  
(347-348; las cursivas son nuestras)

Si la presencia del Sol, fuente natural de luz, garantiza la preservación de la vida, su ausencia consecuentemente acarrearía desastrosos males.<sup>10</sup> De igual manera, el rey al dejar "el reino en tinieblas", es decir, sin la luz benéfica que guía a sus súbditos, permite la entrada del vicio y la corrupción, puesto que la oscuridad se asocia con los aspectos negativos de un gobierno: permisividad, relajación de las costumbres y alejamiento de la virtud.<sup>11</sup> Por otra parte, la imagen del ocaso solar frecuentemente se desarrolló en programas iconográficos de túmulos reales, pues significaba la muerte del monarca.<sup>12</sup> En este caso, que Carlos V anticipe su *ocaso*, debe interpretarse como su muerte simbólica, es decir, su voluntario retiro espiritual y renuncia de los privilegios mundanos.

Otra imagen del príncipe relacionada con la tradición emblemática que nos ayuda a comprender ciertos pasajes de la comedia es la del bajel y su piloto que asegura el buen puerto a su tripulación. Los libros de emblemas en su vertiente política insisten en la alegoría del gobernante-conductor de la nave-Estado (aunque en ocasiones el

10. El sol sin luz o mejor dicho, eclipsado, es imagen principal de numerosos emblemas. Por ejemplo, Lorea en su emblema cuyo mote reza: "Videor ni crecens", presenta un sol parcialmente eclipsado y explica: "Aflige a los coraçones ver enfermedades en las luzes del Sol. Es la fuente de la luz padre de los vivientes, Rey de los luminares, antorcha del día, y gobierno de quanto abita en este mundo, y todos descaecen conforme a sus desmayos" (*Enciclopedia de emblemas*: 1519).

11. Al respecto señala González de Zárate: "Para Solórzano la ausencia de luz es imagen de corrupción, mientras que su presencia es manifiesto ejemplo de generación y fecundidad, la cual siempre ha de reinar en los dominios de un príncipe cristiano en quien la virtud debe brillar como la luz del sol" (1987: 140).

12. Es el caso por ejemplo del túmulo a Carlos II auspiciado por el Cabildo religioso en la capital de la Nueva España, que a través de varios lienzos que tomaban el tema del sol como imagen real, desarrollaron las principales virtudes políticas y morales de Carlos II (Morales Folguera 1990).

barco representa al monarca mismo) que se enfrenta a las turbulencias de la vida política. Siguiendo este tópico político, Bocanegra nos presenta un Carlos V abrumado por la responsabilidad de sacar adelante a su tripulación:

CARLOS:

Ya me siento muy cansado  
con el quebranto prolijo  
de un gobierno tan cargoso,  
de tan ásperos caminos,  
de tantas navegaciones [...]  
Por tanto, Felipe amado,  
salir del mar determino;  
sacudir de mí la carga [...]  
renunciando la corona. (345, 347)

Las imágenes del Estado como una nave y la del monarca como su piloto (o incluso como ancla, que sostiene y detiene la embarcación imperial ante las adversidades políticas) pueden estar inspiradas en algunas de las empresas de Saavedra Fajardo o en los emblemas de Alciato (Fig. 2). Por ejemplo, en la Empresa 36 de Saavedra se representa un bajel en medio de turbulentas olas. El mismo autor descifra el sentido de la imagen: “No menor cuidado ha de poner el príncipe en gobernar la nave de su Estado por el golfo tempestuoso del gobierno, reconociendo bien los temporales, para valerse dellos con prudencia y valor” (Saavedra 1999: 472). Alciato, por su parte, en el Emblema XLIII propone similar *pictura* y en el epigrama leemos: “Nuestra República es zarandeada por/ innumerables borrascas [...]/ ...no de otro/ modo está en medio del mar la nave a la que/ arrastran los vientos (Alciato 1985: 78).

El bajel en la comedia también se propone, en un sentido más religioso, como símbolo de la vida del Hombre, es decir, como una navegación humana (Fig. 3); el mar en consecuencia figura como los artificios del transcurrir de la vida.<sup>13</sup> Así, Borja equipara la vida de

13. Explica Santiago Sebastián en su edición de los *Emblemas* de Alciato que el motivo iconográfico de la nave tomó varios significados en la literatura de emblemas:

Isabel de Portugal con un bello navío:

[...] “nave majestuosa,/ tan rica y adornada como hermosa,/ la Emperatriz [...]” (340) que transitaba el mar en calma aparente (“surcaba el propio lisonjero abismo”), pero “de repente las aguas se turbaron, las olas se escamaron,/ ya grifas se encapillan”, y la majestuosa nave reina quedó “desmenuzada de la popa al beque/ y de la corrupción a las riberas,/ astilladas en piezas las maderas,/ pues por más que era fuerte,/ la estrelló en un ribazo de la muerte”;<sup>14</sup> (341). Borja mismo se describe como una nave que surcaba las mismas aguas violentas y declara: al hundirse el navío de Isabel, “...en tanto ruido,/ dio un vaivén mi bajel al estallido,/ no sé si fue temor o si fue pena,/ mas escarmiento fue en cabeza ajena” (341). Por esta razón, el futuro santo expresa su determinación de abandonar “el mar crespo de este mundo,/ adonde tantos peligran,/ donde se salvan tan pocos” (334), y entrar en la Compañía de Jesús, pues “...quiere el cielo que a [su] puerto arriba”. (342)

entre ellos, el ya citado del Estado o gobierno, el de la Iglesia y el de la vida humana: “Diego López va más allá con sentido claramente contrarreformista, ya que el navío es imagen de la Iglesia o de la República Cristiana [...] Además de la repercusión que tuvo este emblema en el área católica, quizá haya que tener en cuenta el modelo de Alciato a la hora de explicar un cuadro tan polémico como la ‘Tempestad Marina’ de Peter Bruegel [...] Parece ser una alegoría de la vida humana como navegación, y el claro de luz que sale del rompimiento de gloria sería la iluminación que recibe el cristiano en su peregrinaje existencial” (*cf.* Alciato 1985: 79). Otro emblematista, en su comentario a un emblema que presenta asimismo un bajel, corrobora: “Es la nave, o símbolo de la vida o del reino” (*cf.* *Enciclopedia de emblemas*: 1,138).

14. La representación de una reina como una nave ya había sido utilizada por la Compañía de Jesús en España. En el *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, a M(agedad) C(atólica) de la Emperatriz doña María de Austria...*, Madrid, Luis Sánchez, 1603, se incluye un emblema que ofrece una nave atada al puerto y con este mote: “Jam est in tuto”; el significado de tal emblema es que la reina-nave ya no “teme alteradas olas [es decir, a la vida]/ Pues halló descanso cierto [por su muerte]/ En el abrigo del puerto [o sea en Dios]” (véase *Enciclopedia de emblemas*: 1,150). Aunque posterior cronológicamente, los *Emblemas regio-políticos* de Juan de Solórzano presentan una *pictura* muy ajustada a la imagen de la emperatriz debatiéndose ante la muerte que ofrece Bocanegra: un océano violento, cuyas olas azotan despiadadamente a un bajel, que además resiste una torrencial lluvia (Emblema XXXIIX). Cito por la edición comentada de González de Zárate (1987: 148).

Como ya hemos señalado, Borja es mostrado también como un ajustado ejemplo de príncipe. La cualidades de Francisco de Borja en el arte político lo hacen merecedor de varios honores y cargos que, en rápida escena (1er. acto, 256-257), Carlos V le confiere: marqués de Lombay, virrey de Cataluña, comendador de la orden de Santiago y caballero mayor de la reina. Los cargos otorgados se deben a que “Aunque pocos/ son vuestros años, también/ por visorrey os nombro/ en Cataluña, que fio/ de vuestra prudencia el colmo/ de un acertado gobierno” (257).

Ciertamente, en el segundo acto, Francisco, ya virrey de Cataluña, tendrá oportunidad de demostrar sobradamente sus virtudes políticas, principalmente su justicia.<sup>15</sup> Vinculados al sentido de justicia, en la comedia destacan el de la prudencia y la vigilancia, esenciales para la práctica política. Respecto del primero, Borja es —en palabras del criado Sansón— copia de Séneca y Licurgo: “un centro de prudencia” (296), ya que ésta constituye —según un emblematista de la época— “regla y medida de las virtudes, sin ella pasan a ser vicios. Por esto tiene su asiento en la mente, y las demás en la voluntad, porque desde allí preside a todas [...] Si en [el príncipe] falta esta virtud, falta el alma del gobierno” (Saavedra Fajardo 1999: 412-413). Recordemos, además, que la figura de Licurgo, rey de los lacedemonios, es recurrente en el tratado político y en la emblemática, puesto que, junto con Séneca, gozaba de difundida fama de hombre prudente, y

15. Un tema interesante desarrollado en este segundo acto, vinculado directamente con los tratados políticos, es el de la educación de la niñez y la juventud, futuro de cualquier pueblo. En dicho acto se desarrolla la historia de Rocafort, fiero bandido, que en la ficción de la comedia es el causante de varias tropelías en Cataluña. Rocafort representa, a grandes rasgos, el modelo de noble sin educación virtuosa. El desvío educativo de la nobleza y en especial de los príncipes constituye un asunto sobre el cual la mayor parte de los escritores políticos de la Compañía de Jesús llamaba la atención, nombremos a manera de ejemplo a Juan de Mariana, quien en su tratado político *De rege et regis institutione* previene a los tutores y padres de una educación relajada en el futuro gobernante. Según el jesuita Andrés Mendo, “La educación de la primera edad es el más fiel pronóstico de las acciones, y costumbres [...] Lo que vno obra en años mayores, es eco, de lo que aprendió en los juveniles” (Mendo [1657]: 1). El bandido Rocafort es, pues, imagen de esos años infantiles y previene de lo que debe huir el príncipe y evitar tanto el padre como el preceptor. Borja, a pesar de conmovirse por la aciaga historia del bandido, no puede evitar su sentido de justicia y lo condena a muerte.

preocupado asimismo por la educación de la juventud.

En cuanto a la vigilancia, el mismo Sansón enfatiza que su señor Francisco: “...vela como que duerme, [...] / disimula a lo advertido, / advierte disimulado” (58). Como se puede notar, la descripción que realiza Sansón de su siempre vigilante amo nos remite inmediatamente a una conocida empresa de Saavedra Fajardo: la Empresa 45 (Fig. 4). En ella, se exhibe un león en aparente descanso pero con los ojos abiertos, simbolizando la permanente vigilia del rey, siempre atento a las cuestiones del Estado. Semejante representación del león como custodio y vigilante se encuentra en el Emblema XV de Alciato.<sup>16</sup> Diego López en sus comentarios a Alciato abundaba acerca del simbolismo del león: “Por el león significa la custodia y guardia [que] como ya avemos dicho vela con los ojos cerrados y duerme con ellos abiertos” (véase Alciato 1985: 46). Sebastián de Covarrubias y Horozco, en la *suscriptio* de su emblema 84, explica: “Qué pensáis que es reynar? Servir muriendo, / Los días, y las noches trabajando, / Y quando vos coméis, o estáis durmiendo, / No comer, ni dormir, y estar velando” (*Enciclopedia de emblemas*: 956). Las palabras de Covarrubias y Horozco confirman la aceptación y difusión que tuvo en el siglo XVII esta representación del león vigilante tanto en el ámbito europeo como en el americano.

Además de las alusiones de carácter emblemático que ayudan a la comprensión de ciertos temas políticos y de las descripciones, al parecer, fundadas en los tan populares emblemas, en la *Comedia* se exponen descubrimientos y objetos escénicos dotados de innegable valor emblemático. Entre los elementos más socorridos en el teatro del Siglo de Oro se encuentra el cadáver emblemático que “normalmente se revela como parte de una apariencia dramática” (Cull, 2000a: 601). La *Comedia de San Francisco de Borja*, como pieza hagiográfica, tiene algunos descubrimientos y apariciones sobrenaturales.<sup>17</sup> El des-

16. En la *suscriptio* del Emblema XV, Alciato señala: “También está el león, que se pone ante las puertas de los templos como custodio, porque duerme con los ojos abiertos” (Alciato, 1985: 46).

17. Cabe descatar, aunque no se tratarán en este trabajo, que entre la nómina de personajes se encuentran dos que poseen claras alusiones emblemáticas: la Vanidad y la Hermosura, encarnadas en dos damas de la corte, Flora y Belisa, respectivamente.

cubrimiento que nos interesa particularmente ocurre al final del primer acto; cuando el arzobispo de Granada pronuncia “Abrid aquea caja” (o sea el ataúd), Borja, encargado de depositar en la Capilla Real los mortales restos de la reina Isabel, no puede creer lo que ven sus ojos: reza la acotación, “Descúbrenla, y parece una calavera”. “El cadáver y otros objetos asociados con la muerte obviamente tendrían un impacto catártico en el espectador. Son símbolos cuya iconografía era asequible a todos los miembros del público, a pesar de sus diferencias de clase social. Estos emblemas dramáticos son una herramienta muy eficaz para dar un escarmiento a los actores dentro del drama y al público espectador” (Cull 2000b: 140).

En efecto, mostrar el cuerpo de la reina como una calavera impresionaría al espectador, pero, al mismo tiempo, lo prepararía anímicamente para la próxima e inevitable conversión espiritual de Borja, quien es el destinatario directo de tal recurso escénico. La iconografía de la calavera nos remite, sin lugar a dudas, a los temas de la muerte igualadora que no respeta ni a los monarcas; la fugacidad de la vida y, desde luego, a uno de los grandes tópicos del Barroco: el desengaño. La escena que cierra este acto expone en voz de Borja la irremediable certeza de la muerte y el desengaño de la vida lisonjera y cortesana, alejada de la recta virtud.

La lección política y moral que deja esta secuencia es recurrente en el corpus emblemático: a la muerte no escapan las altas y nobles personas de los príncipes, por ello, la vida en este mundo no es más que la preparación para la verdadera, para alcanzar la salvación divina. Los versos últimos del “Epitafio final” (cuyo emblema exhibe los despojos reales en una calavera) de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo no pueden ser más contundentes:

¿Qué os arrogáis, ¡oh príncipes!, ¡oh reyes!,  
Si en los ultrajes de la muerte fría  
Comunes sois con los demás mortales?  
(Saavedra Fajardo 1999: 1049)

En este trabajo más que establecer filiaciones determinantes entre motivos iconográficos y emblemas específicos, cosa por demás im-

posible, dada la extensión del *corpus* emblemático, hemos querido evidenciar la importancia que la tradición emblemática tiene en la *Comedia de San Francisco de Borja*, así como algunos de los procedimientos a través de los cuales se manifiesta. Las alusiones o elementos iconográficos de la pieza vinculados en distinta medida con la emblemática aclaran la lectura de varios pasajes referentes a la actuación y cualidades políticas de Carlos V y Francisco de Borja, pero también se utilizan para ambientar y preparar al espectador para la lección moral de algunas escenas, como la de la conversión del futuro santo jesuita.

Parecería arriesgado e incluso forzado ver en todo elemento visual concordancia con la emblemática, recordemos que muchas de estas imágenes ya se habían convertido en la época tópico literario, comunes, por otra parte, al discurso político y a la pintura. Sin embargo, en este particular caso, consideramos que la factura jesuita supone ya una especial concepción de la dramaturgia, fundada en la atracción de los sentidos por medio de aspectos visuales;<sup>18</sup> en consecuencia y tomando en cuenta los selectos destinatarios de la pieza —el virrey, miembros de los cabildos civil y religioso, nobleza y estudiantes, que suponen un tipo de público culto—, nuestro dramaturgo, por otra parte no ajeno al uso de la emblemática,<sup>19</sup> bien pudo haberse inspirado en este tipo de literatura, puesto que su exclusivo espectador comprendería las alusiones a imágenes emblemáticas.

18. Ténganse en mente las fastuosas representaciones que se llevaron a cabo en España o Francia con motivo de festividades religiosas o civiles promovidas por la Compañía de Jesús, en las que sin excepción se pone de relieve la ostentación visual de la que hicieron alarde, con sus llamativos y costosos vestuarios y trajes o las impresionantes tramoyas y escenarios.

19. Recordemos que el padre Matías de Bocanegra fue el encargado de idear el arco triunfal dedicado por el cabildo civil al virrey conde de Salvatierra en 1642: *Theatro gerarchico de la luz. Pyra Christiano polytica del gobierno...* México, en la imprenta de Juan Ruiz, 1642.

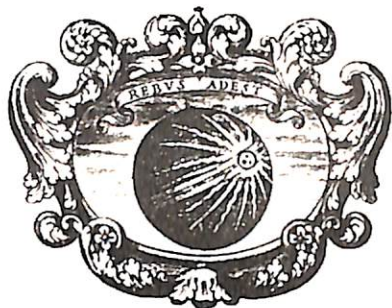


Figura 1. Empresa 86 de Saavedra Fajardo.



Figura 2. Emblema XLIII de Alciato.

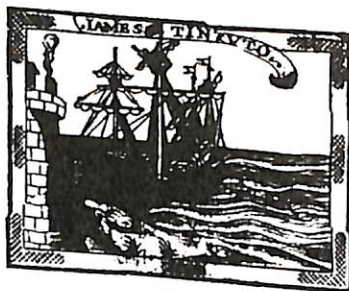


Figura 3. Emblema procedente de *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid* (en *Enciclopedia de Emblemas...*).



Figura 4. Empresa 45 de Saavedra Fajardo.

### Bibliografía

- ALCIATO, Andrea (1985), *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián, prólogo de Aurora Egido, Madrid, Akal (Arte y Estética, 2).
- BOCANEGRA, Matías de (1976), *Comedia de San Francisco de Borja*, edición y prólogo de José Juan Arrom, en *Tres piezas teatrales del virreinato*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CULL, John T. (2000a), "La presencia de la emblemática en algunas comedias del Siglo de Oro", en Víctor Mínguez (ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, vol. 2, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 587-602.
- (2000b), "El teatro emblemático de Mira de Amescua", en *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, ed. de Rafael Zafra y José Javier Azanza, Madrid, Akal, 127-142.
- Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados* (1999), ed. de Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull, Madrid, Akal.
- GÁLLEGO, J. (1987), *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María (1987), *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, prólogo de Santiago Sebastián, Madrid, Tuero.

- HERNÁNDEZ REYES, Dalia (2001), "Comedia de San Francisco de Borja: hagiografía y educación de príncipes" en *La producción simbólica en la América colonial. Interrelación de la literatura y las artes*, José Pascual Buxó, ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- LUCIANI, Frederick (1993), "The Comedia de San Francisco de Borja (1640), The Mexican Jesuits and the 'Education of the Prince'", *Colonial Latin American Review* 2, pp. 1-2, 121-141.
- MARAVALL, José Antonio (1944), *La teoría española del estado en el siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- (1998), *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel.
- MARIANA, Juan de, S. J. (1854), *Del rey y de la institución real*, en *Obras*, t. 2, Madrid, M. Rivadencyra, editor (Biblioteca de Autores Españoles).
- MIENDO, Andrés [1657], *Príncipe perfecto, y ministros avisados, documentos políticos y morales al Rey Nuestro Señor*, Salamanca, Diego de Cosío, impresor de la Universidad.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel (1990), "Iconografía solar del túmulo de Carlos II en la Catedral de México", *Separata del Boletín de Bellas Artes*, 18, 235-239.
- PASCUAL BUXÓ, José (2001), "De la poesía emblemática en la Nueva España", en *La producción simbólica en la América colonial. Interrelación de la literatura y las artes*, José Pascual Buxó, ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- RIVADENEYRA, Pedro, S. J. (1594), *Vida del P. Francisco de Borgia, que fue duque de Gandía, y despues religioso, y tercero General de la Compañía de Iesus*. Madrid, Viuda de P. M.
- (1788), *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe christiano, para gobernar y conservar sus estados, contra lo que Nicolás Machiavelo, y los políticos de este tiempo enseñan*. Madrid, Oficina de Pantaleón Aznar.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego (1999), *Empresas políticas*, ed. de Sagrario López Poza. Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 455).
- SEBASTIÁN, Santiago (1995), *Emblemática e historia del arte*. Madrid, Alianza.

EMBLEMA TRIPLEX.  
EL TEXTO EN EL TEXTO EN TRES SONETOS  
DE LUIS DE SANDOVAL ZAPATA

Miguel Ángel de la Calleja López  
ENEP Acatán, UNAM

Luis de Sandoval y Zapata fue un poeta novohispano olvidado durante mucho tiempo, segregado de las historias de la literatura, la poesía mexicana y de la memoria cultural de la colonia. Hijo de don Gerónimo de Sandoval (casado con doña Bernardina de Porras en 1617), nació en la Villa de Colima en 1618 ó 1620 (se confunden la fecha de nacimiento de su hermana Mariana y la de él) y murió el 29 de enero de 1671. Alfonso Méndez Plancarte reintegró su "pluma" e "ingenio" (como diría el padre Florencia) a la tradición poética, primero en la revista *Ábside*, después en el libro *Poetas novohispanos* —publicado en la Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM—. A este oportuno reencuentro se sumó Alfonso Reyes en *Letras de la Nueva España*. Otros investigadores siguieron a estos importantes estudiosos para culminar —por lo menos en la que se refiere a la difusión de su obra y a marcar líneas para estudio de sus textos— en la edición de sus obras por José Pascual Buxó en 1986.

Casi trescientos veinte años después de su muerte, fue posible acercarse a "un excelente filósofo, teólogo, historiador y político, y un espíritu poético tan alto que pudo, si no exceder, igualar a los mayores de su edad" en el decir del padre Francisco de Florencia.<sup>1</sup>

1. Citado por José Pascual Buxó en *Luis de Sandoval Zapata. Obras*, México, F.C.E., 1986, p. 7.



Arnulfo Herrera, en su fundamental estudio sobre la poesía de Sandoval Zapata, nos dice:

En treinta y cuatro sonetos, tres décimas, dos romances y un texto en prosa quedaron los destellos de un poeta que, a pesar de su interés por los asuntos eruditos, así como su insistencia en los tópicos del desengaño tan ajenos a nuestra mentalidad, llama poderosamente la atención de los lectores modernos.<sup>2</sup>

Alfonso Méndez Plancarte descubrió los veintinueve sonetos que conocemos de Sandoval Zapata en un manuscrito del siglo XVII en una “singular miscelánea” perteneciente a la Compañía de Jesús. Él publicó por primera vez el número dos (“Demóstenes de luz que mudo clama”). Gabriel Zaid, en *Ómnibus de la poesía mexicana*, publicó el 1 (“Invisibles cadáveres de viento”) y el tres (“Inmóvil luce cuando alada vuela”), además del 2. Evidentemente, Méndez Plancarte y Zaid publicaron otros sonetos, pero resulta importante para este trabajo detallar la publicación de los tres primeros que aparecen en el manuscrito y en la edición de Pascual Buxó.

El tríptico poemático –nítida sinestesia– “Un velón que era candil y reloj” (que será el objeto de nuestro estudio) tiene características muy interesantes desde su aparición en el manuscrito,<sup>3</sup> la publicación de los sonetos en diferente orden al de su hallazgo y a su reunión en las *Obras*. Aclaremos.

En el manuscrito aparece primero el soneto que lleva por título “Un velón que era candil y reloj”, le sigue otro soneto que en lugar de llevar un explícito título dice “2. Al mismo asunto”; en la lámina VIII no está presentado el tercero ni su título, pero en la edición de Pascual Buxó sí aparece con el siguiente título “Al mismo”. Podemos notar, sin abundar más por el momento, la estrecha relación que

2. Arnulfo Herrera, *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata. (La tradición literaria española)*, México, UNAM-IIE, 1996, (Estudios de literatura, 5), p. 15.

3. Como lo podemos notar en la lámina VIII del libro de José Pascual Buxó, *Muerte y desengaño en la poesía novohispana (siglos XVI y XVII)*, México, UNAM, 1975.

mantienen los sonetos: los tres tienen un mismo tema o, por lo menos, apuntan hacia un mismo sentido: la descripción de un objeto para iluminar, sea una vela o una lámpara que, además, tiene la función de señalar el transcurrir del tiempo, subgénero poético del Siglo de Oro: el *relax*, aviso o despertador. Herrera, en el estudio citado, explica la relevancia de este tópico:

Sin duda, para la mentalidad barroca uno de los más inquietantes objetos que midieran el tiempo fue el velón. Es decir, la vela compacta que a más de iluminar, marcada, con su desgaste medía el tiempo simulando un reloj de fuego.<sup>4</sup>

Méndez Plancarte publicó –en *Ábside*– únicamente el segundo, el que lleva como título “Al mismo asunto”. Resulta importante señalar que al ser extraído del tríptico que formaba, se quedó sin guía interpretativa; la lectura del soneto sin la pauta de lectura que resulta el título, dificulta su comprensión; no sólo porque no se señala el tema a tratar (que en un análisis textual puede ser deducido de sus partes sin ninguna dificultad), sino porque hay una dependencia textual entre el primero y el segundo que le permite a este último un desarrollo visual y conceptual más completo.

La reunión de los tres sonetos en la antología de la poesía mexicana de Zaid y en las *Obras* les restituye la interdependencia textual y la reconfiguración visual. No tratamos de reconstruir la intención de Sandoval Zapata al organizar sus sonetos en ese orden; visto de esa manera, parecería superficial las explicaciones hasta aquí descritas, la obviedad parecería hacerse cargo de las razones del autor: no repetir tres veces el mismo título. Pero, como defensa, diremos que el texto literario se desprende de su autor, se vuelve huérfano, por lo tanto se aleja de las intenciones históricas de su creador –no de su contexto literario y cultural– para dar paso a diferentes posibilidades significantes en sus propias relaciones textuales.

Los sonetos tienen una estructura que se asemeja a los “emblemas” desarrollados por Alciato; si el primero parece ser más puntual-

4. Arnulfo Herrera, *op. cit.*, p. 99.

mente una poema emblemático, los dos siguientes parecen tener una organización triple. Para entender la propuesta, veamos la definición.

Entenderemos, pues, por “emblema” un proceso semiótico de carácter sincrético en el que se hallan necesariamente vinculados una imagen visual, un mote o inscripción lacónica y sentenciosa y un epigrama (que puede afectar la forma de soneto, octava real e inclusive, de una prosa cuando se trata de textos escritos en lenguas modernas), el cual toma a su cargo la explicitación de los contenidos semánticos de las “cosas” figurativamente representadas.<sup>5</sup>

Así, podemos notar que los emblemas están compuestos de tres partes, dos verbales –el mote y el epigrama– y una visual, que forman en conjunto un texto. Cada una de ellas no tiene una independencia semántica, es necesario la presencia de los otros elementos para que el emblema adquiera su significado: mote y epigrama prestan su voz a la muda imagen, ésta, a su vez, les da presencia plástica.

Los sonetos dos y tres parecen tener una estructura muy similar a los emblemas: el título corresponde al mote o *inscriptio* que “indica –de manera compendiada y tal vez ambigua– su contenido simbólico-ideológico preponderante”.<sup>6</sup> El soneto mismo corresponde al epigrama o “texto suscrito, que no sólo debe contener una descripción o *ekphrasis* de la figura a que se refiere, sino que ha de ser una glosa intencionada de su contenido conceptual así como de algunas de sus implicaciones políticas o morales.”<sup>7</sup>

Ambos textos verbales se complementan: el epigrama resuelve –en este caso a través del soneto– la ambigüedad planteada por el mote o título del poema. Claro que la pregunta ¿dónde está la ima-

gen que cierra la unidad, el *emblema triplex*? resplandece inmediatamente. Ciertamente no hay una imagen icónica, pero creo que la *res significans* es sustituida (en los sonetos dos y tres) por la descripción plástica –una de sus dos vertientes, la otra es el desarrollo filosófico del paso del tiempo como metáfora de la fugacidad de la vida– del velón que desarrolla el primer soneto. De esta manera el primer soneto crea una “imagen verbal” que sirve como sustento para el desarrollo de los otros dos sonetos: un texto-código<sup>8</sup> que provoca el nacimiento de los otros textos, además de proveer los motivos para desarrollar y transformar en las siguientes poesías; no como un diccionario que únicamente suministra un léxico con posibilidades de ser utilizado –un paradigma selectivo–, sino, con bastante astucia, una organización textual –un *ars combinatoria*– de recursos retórico-ideológicos, donde –de manera fundamental– predominan las figuras con referente visual.

Resulta demasiado forzado comparar el primer soneto con los emblemas de tres miembros presentes, como lo hemos hecho con los sonetos dos y tres. Este primero más bien pertenece a la llamada poesía emblemática, la cual tiene como característica

[...] que, sin estar unida a una *pictura*, presente en la página o en el lienzo, no dejan por ello de ser el resultado de una relación implícita con la imagen evocada en el texto o bien descrita en otro (un intertexto) del que ese nuevo resulta deudor.<sup>9</sup>

Podemos notar esta inicial representación del “cuerpo” del emblema a través del análisis de su “alma” (que serían el mote o título y el epigrama o soneto). Transcribamos el primer soneto:

5. José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, México, Oak Editorial, 2001, (Estudios de cultura iberoamericana colonial, 1), p. 26.

6. *Ídem*, p. 45.

7. José Pascual Buxó, “Presencia de los *Emblemas* de Alciato en el arte y la literatura novohispana del siglo XVI” en *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera editores, México, UNAM-IIB, 1994, (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 3), p. 242.

8. El texto-código (eslabón intermedio entre el lenguaje y los textos) es precisamente un texto: No es una colección abstracta de reglas para la construcción del texto, sino un todo construido sintagmáticamente, una estructura organizada de signos. Cfr. Iuri Lotman, “El texto en el texto” en *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 95.

9. José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes...*, pp. 108-109.

*Un velón que era candil y reloj*

Invisibles cadáveres de viento  
son los instantes en que vas volando,  
reloj ardiente, cuando vas brillando  
contra tu privación tu movimiento.

Cada luz, cada rayo, cada aliento  
en ese vuelo de esplendores blando,  
va deshaciendo lo que va llorando  
vive lo que murió cada momento.

Cuando durase más su alada vida,  
dirá la muerte, más peligros visto  
ha este reloj en sus fatales suertes.

Acábate ya, efímera lucida,  
que haber vivido más es haber visto  
mayores desengaños por más muertes.

El título abre dos caminos —dos isotopías en lenguaje técnico— a seguir a través de un proceso de sinonimia: un velón, sea una vela grande o una lámpara (todavía no es posible reconstruir el aspecto físico del referente), tiene dos funciones coexistentes: alumbrar, dar luz para realizar una actividad (candela) y señalar el transcurrir del tiempo. El contenido del texto está señalado de manera sintética, quedando, en su ambigüedad, la posibilidad de explorar en las dos vertientes, no por separado sino en sus posibles reuniones.

El primer hemistiquio del tercer verso “Reloj ardiente” (en función de vocativo) reinstala en la mente —visual y conceptualmente— las posibilidades de interpretación con mayor precisión: la lámpara no sólo ilumina y mide el tiempo, como dos funciones positivas, sino además, y este es el sentido profundo, en estos beneficios se consume a sí misma sin darse cuenta. El hipérbaton de los dos primeros versos nos pone en alerta sobre la muerte constante que significa el transcurrir del tiempo: Invisibles cadáveres de viento/son los instan-

tes en que vas volando. Las imágenes sobre el movimiento de la llama esconden (por eso invisibles) la muerte constante. “Cadáveres” queda al centro del verso y señala el ritmo más importante del endecasílabo tradicional de los sonetos, en la sexta sílaba, es decir, sobresale entre las demás palabras del verso y hierra toda la interpretación del poema.

Aunque el soneto trata de restablecer la imagen visual del velón, no se realiza estrictamente por la descripción de sus partes, sino mediante metonimias y sinécdoques, correspondiendo simétricamente a cada una de ellas, una contundente sentencia paradójica: vivir es morir. Así pues, podemos percibir una constante estructura solidaria doble, anverso y reverso de una misma situación: en los versos “...cuando vas brillando/contra tu privación tu movimiento” los segundos hemistiquios del tercer y del cuarto verso son una metonimia de la función iluminadora y de la medición del tiempo, pero en el centro de la descripción queda el matiz destructivo, se cumple el cometido pero se consume.

El segundo cuarteto funciona de igual manera, primero presenta las cualidades del objeto: “Cada luz, cada rayo, cada aliento/en ese vuelo de esplendores blando”, donde en esta última palabra nos indica que la cera es el material de que está hecho el velón, pero además nos permite arrastrar un sema muy característico: al prenderse para poder continuar así, tiene que derretirse. Este significado es utilizado en los siguientes versos para mostrar lo perecedero que son los esplendores del quinto verso: “va deshaciendo lo que va llorando,/vive lo que murió cada momento”. La imagen es absolutamente plástica y eficaz: la cera escurre como lágrimas porque sabe que para lograr su cometido tiene que morir: disfrutar su propia extinción.

El último terceto rubrica perfectamente las dos líneas isotópicas planteadas desde el título y agrega un movimiento inusual en una descripción plástica: primero un vocativo (“Acábate ya”), luego una síntesis del tiempo y la imagen del velón (“efímera lucida”), para terminar con un consuelo sobre haber fenecido tan prontamente: ya no sufrir más desilusiones (“que haber vivido más es haber visto/mayores desengaños”).

El desarrollo visual y conceptual de este soneto se constituiría

## EL TEXTO EN EL TEXTO EN TRES SONETOS DE SANDOVAL ZAPATA

en la *res significans* de los siguientes sonetos. En el segundo su “mote” (*Al mismo asunto*) no sólo se refiere al título del primero, sino también a la organización textual en que se ha configurado. El segundo soneto no avanza solitario, va acompañado de las estructuras retóricas y las concepciones ideológicas plasmadas en el soneto de apertura; de tal manera que éste se convierte en el “cuerpo” de aquél y queda como una reminiscencia para el tercero, que vuelve a realizar el proceso antes descrito. Veamos el segundo soneto:

*Al mismo asunto*

Demóstenes de luz que mudo clama  
que es nada todo el aparato vano,  
¿qué desengaños no escribió su mano,  
a qué peligros no alumbró su llama?

Más escarmientos que esplendor derrama  
al tiempo de las tres Parcas humano,  
probando que en su vuelo más ufano  
borra a los muertos títulos y fama.

El aire que te enciende es quien te amaga  
y, ventilado de un impulso, paces  
vida y muerte en el aire que respiras.

El soplo que antes te encendió te apaga;  
aquella diligencia con que naces  
influye en el estrago con que expiras.

Ya hemos dicho la función que tiene el título, referir al motivo desarrollado en el primer soneto. El soneto mismo se convierte en el epigrama de sentido visual y conceptual plasmado en el poema anterior. En el primer verso se vuelve a presentar la estructura bimembre donde se expone la función del velón y sus consecuencias a través de una paradoja “Demóstenes de luz que mudo clama”. Reconocemos que no se trata propiamente del orador griego sino, por metoni-

mía, la cualidad por antonomasia: la claridad para expresar las ideas, para señalar los asuntos. De la misma manera la lámpara, sin tener voz, puede iluminar físicamente el entorno y además, señalar que aún en ese esplendor es infructuosa su función porque en esa alegría provoca tristeza: ilumina el transcurrir de la vida tal como es: tanto más se disfruta, tanto más rápidamente se acaba (“¿qué desengaños no escribió su mano,/a qué peligros no alumbró su llama”).

La estructura doble solidaria del primer soneto, en éste se profundiza para señalar reiteradamente que las mismas cosas que causan vida dan muerte. La organización versal del segundo terceto nos lo constata: “El aire que te enciende (la necesaria combustión del oxígeno para que prenda la llama) es quien te amaga (un ventarrón puede apagarla)y, ventilado de un impulso (después de un movimiento del aire donde la luz está a punto de fenecer, pero con esa misma corriente resurge, se aviva), paces/vida y muerte en el aire que respiras.” El encabalgamiento del segundo con el tercer verso del terceto ejemplifica el autoconsumo que hace el velón de sí mismo y simboliza, sinceramente, cómo las mismas cosas llevan hacia la vida y hacia la muerte.

El tercer soneto resume a los dos primeros, no sólo en los aspectos conceptuales de la fugacidad de la vida y en el empezar a morir desde el momento en que se nace (con un claro recuerdo de los versos iniciales de las *Coplas que fixo a la muerte de su padre* de Jorge Manrique), sino una síntesis del aspecto visual que debió tener el velón que motivó a Sandoval Zapata la realización de estos tres poemas. Todo el primer cuarteto es una magnífica descripción física de la lámpara:

Inmóvil luce cuando alada vuela  
en plumas de esplendor ave callada,  
esa antorcha que, líquida y dorada,  
bebe humor blanco, líquida avezuela.

Falta, para entender completamente la imagen visual, el sexto verso: "mariposa en pavesa abrasada". Ahora podemos perfectamente conformar la figura del velón: un vaso con aceite y agua, donde flota un disco metálico (mariposa) que al ser encendida la mecha ilumina al metal, al agua y al aceite, y todos juntos reflejan diferentes colores ("plumas de esplendor"). Existe ostentación, sin embargo, no es posible dejar de lado que en esta riqueza visual acecha el desengaño: la vida es efímera.

El último terceto es un perfecto sello no sólo de este soneto, sino de los tres, en una constante travesía textual: la vida es armoniosa, todo está perfectamente organizado en un destino doble: esplendor y fugacidad.

Juzgo es la vida llama numerosa;  
te empiezas a abrasar cuando despiertas,  
te acabas de abrasar cuando agonizas

*Para concluir*

Pensemos que existía un modelo visual para el nacimiento y desarrollo del primer soneto; que pudo haber sido un objeto real, al alcance cotidiano de Sandoval Zapata o una pintura del velón o la pintura de una habitación donde también existía el objeto. No cabe duda que los sonetos tienen claras señales de querer representar una adecuada imagen de una lámpara; todo esto realizado al mejor estilo de la *ekphrasis* clásica que consiste

[...] en la detallada descripción literaria de una obra del arte pictórico o escultórico; en tal caso, el escritor se obliga a sustituir por enunciados verbales sucesivos los componentes simultáneos de aquel conjunto de imágenes que se presentan en el espacio compacto que caracteriza la naturaleza perceptible de las artes plásticas: lo que en éstas se ofrece al espectador como una totalidad visual orgánica, aunque por cierto analizable, en su transcodificación verbal se transmuta en una serie de enunciados analíticos que, al ser reintegrados en su unidad por la mente del lector, permiten recobrar –al

menos idealmente– su entidad originaria, es decir, su primitivo estatuto visual.<sup>10</sup>

El estatuto visual, la reconstrucción imaginaria del objeto descrito (el cuerpo del emblema), es la inicial acción que logra el primer soneto para permitirnos, posteriormente en los dos siguientes, modificar la imagen o, más bien, reconstruirla con más detalle, con más delicados matices; no sólo en la singularidad del velón como objeto físico, sino también en la mejor comprensión de las isotopías planteadas en el inicial soneto y constatadas en los siguientes. De esta manera se forma un eficaz tríptico poético.

10. Juan de Palafox y Mendoza, "Habla a los cielos y a los hombres mira": *Los sonetos al Calvario*, estudio preliminar de José Pascual Buxó, México, UNAM-IIB, 2000, pp. 24-25.

# LA LITERATURA EMBLEMÁTICA EN LA BIBLIOTECA DEL COLEGIO MÁXIMO DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

Bárbara Skinfill Nogal  
*CET, El Colegio de Michoacán*

A Jessica Ximena

Mucho se ha avanzado en el estudio de la repercusión de la literatura emblemática en distintos ámbitos de la plástica, la literatura y la cultura novohispanas; sin embargo, escasas son las páginas que han dado noticias, todas ellas desperdigadas, sobre la literatura simbólica que se propagó y que nutrió el ambiente culto y popular, y el espacio público y privado de la Nueva España.<sup>1</sup> En esta comunicación presento parte de la literatura emblemática que guardaron los fondos bibliográficos de la Biblioteca Mayor del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y que muy seguramente circuló en la vida religiosa, civil, académica, artística e intelectual de

1. Karl-Ludwin Sellg, "Algunos aspectos de la tradición emblemática en la literatura colonial" en *III Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970, pp. 831-837; Santiago Sebastián López, "El empleo y actualización de los modelos europeos en México y América Latina o la emblemática en México" en *Simpatías y diferencias. Relación del arte mexicano con el de América Latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, pp. 113-128; Ignacio Osorio, "El género emblemático de Nueva España" en él mismo, *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*, México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, (Biblioteca de Letras), pp. 173-188; Ignacio Osorio Romero, *Historia de las bibliotecas novohispanas*, México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Bibliotecas, 1987; José Miguel Morales Folguera, "La influencia de la mitografía y de la literatura emblemática en la cultura simbólica de la Nueva España", *Cuadernos de Arte e iconografía, Actas del segundo Coloquio de Iconografía*, tomo IV, núm. 8 (Madrid, segundo semestre de 1991), pp. 42-47.

la Nueva España.<sup>2</sup> Si bien al final de estas páginas presentaré un índice de una pequeña porción de esa extensa bibliografía emblemática que se propagó en la Nueva España, en este momento, más que presentar un recuento bibliográfico exhaustivo, quisiera reflexionar sobre la existencia de este tipo de literatura en una biblioteca barroca.

El *Índice de todos los libros impresos del Colegio de S[a]n P[edr]o y S[a]n P[abl]o de Mexi[c]o Año de 1769*<sup>3</sup> proporciona la imagen de una biblioteca jesuita conservada en el tiempo gracias a la redacción de los inventarios de los bienes de la Compañía de Jesús que se hicieron tras su expulsión en 1767. Dos años más tarde las autoridades levantaron los inventarios, callando los primeros quebrantos a esos ricos acervos. Así, para nosotros, los inventarios de las bibliotecas novohispanas son un prudente Jano bifronte que conoce pasado y futuro: por un lado, muestran la riqueza bibliográfica de tres siglos de esplendor intelectual y, por otro, manifiestan nuestra miseria, pues en ellos se registran las exorbitantes pérdidas y la gradual fragmentación de esos fondos bibliográficos.

2. En un trabajo anterior me ocupé de las lecturas emblemáticas producidas especialmente por autores españoles que se hallaban en esta misma biblioteca. Véase Bárbara Skinfill, "Lecturas emblemáticas en una biblioteca jesuita de la ciudad de México" en Víctor Mínguez (ed.) *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, 2 vols., Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, Baixaixa, 2000, vol. 1, pp. 477-497.
3. Cfr. México, Archivo General de la Nación, ramo Jesuitas III-30. El inventario consta de 1,338 páginas, en las que todos los autores se distribuyen según la letra con que inicia su primer apellido, sin seguir un estricto orden alfabético en cada apartado. Los datos bibliográficos que se asentaron en la lista de libros son los siguientes: apellido y nombre del autor, título de la obra, ciudad y año de impresión, número de ejemplares, tamaño, material o tipo de encuadernación y precio estimado; en algunos casos aparece el estado físico del libro y la lengua en que está escrito, cuando es diferente del latín y del español. En la revisión del inventario se aprecia que fue dictado en general a una sola persona, aunque en las primeras páginas de los apartados de cada letra se distingue otra mano pues hay un cambio brusco en la escritura. A lo largo del inventario los títulos de las obras aparecen en latín y en español, en tanto que los títulos de las obras en italiano y francés fueron traducidos al español, y en la ficha bibliográfica se señala en qué lengua se escribió la obra. (Bárbara Skinfill, *op. cit.*, p. 479).

### Jesuitas y emblemática en Nueva España

Dentro de las primeras fundaciones jesuíticas en la Nueva España se encuentra el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, que en 1574 emprendió su misión educativa impartiendo clases de lengua latina a los jóvenes, las cuales, como sólido cimiento, les servirían para emprender posteriormente estudios en filosofía y en teología. Los jesuitas pusieron especial empeño en cumplir el artículo 7 de la Constitución de 1583, que prescribía la formación de una "*Bibliotheca communis*" para cada colegio.<sup>4</sup> Este artículo recomendaba que en los estantes de la biblioteca común se encontraran léxicos, comentarios y textos "útiles a los retóricos, para la composición, o para la predicación".<sup>5</sup> Observando el inventario del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y algunos manuales de retórica,<sup>6</sup> esta biblioteca cubría de manera destacada las áreas antes mencionadas. Los alumnos y profesores de este colegio contaban con el material bibliográfico para ejercitarse en la creación literaria de oraciones, versos,

4. A lo largo de tres siglos la biblioteca "común" o "mayor" de todo colegio jesuítico novohispano se creó, incrementó y renovó a expensas de algunas de las rentas con las que contaba el colegio. El padre provincial, por disposición de la *Ratio studiorum*, tenía la obligación de destinar anualmente dinero para la compra de libros, material indispensable en el que apoyaban su labor pedagógica. Los recursos destinados y también la donación de bibliotecas, como la de don Carlos de Sigüenza y Góngora, dieron como resultado que la biblioteca común del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo llegara a convertirse a mediados del siglo XVIII en la más importante de la América española, gracias a los 19,705 volúmenes que guardaba. (Bárbara Skinfill, *op. cit.*, p. 478).
5. "*Ad compositionem rhetoribus, vel ad concionandum utiles*". Cfr. *Monumenta paedagogica*, Roma, IHSI, 1965, t.1, p. 239, en Ignacio Osorio, *Historia de las bibliotecas...*, *op. cit.*, p. 65.
6. En su libro IV del *De eloquentia sacra et humana* (Lugduni, 1643 [124v]), el jesuita Nicolao Causino indica cuáles son las fuentes de erudición de las que se nutría la invención y que, por consiguiente, deberían estar presentes en toda biblioteca. Así menciona diez áreas: la historia, los apólogos y las parábolas; los adagios; los jeroglíficos; los emblemas; los testimonios de los antiguos; las sentencias; las leyes y la jurisprudencia; las Sagradas Escrituras; y, finalmente, la razón y el talento aplicados a los lugares comunes. Véase Sagrario López Poza, "Los libros de emblemas como 'Tesoros' de erudición auxiliares de la *inventio*" en Rafael Zafra y José Javier Azanza (editores), *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Madrid, Akal, 2000, pp. 263- 279.

jeroglíficos, emblemas, entre otras composiciones.<sup>7</sup>

Frente a esa bibliografía que se recomendaba para la creación literaria, también se encontraban textos de medicina, arquitectura, historia natural, metalurgia; libros de literatura española y, en su mayoría, literatura clásica grecolatina; mitografías; además libros de leyes y de temas jurídicos, entre otros.<sup>8</sup> Como era de esperarse la

7. Entre muchas obras importantes para la *inventio, exercitatio e imitatio*, podemos mencionar los libros de: Laurentius Beyerlinck, *Apophthegmata christianorum* (Antuerpiae, 1608 [94r]) y su *Magnum theatrum vitae humanae* (Lugduni, 1665 y 1666 [94r]); *Carmina selecta Patrum Societatis Jesú* (Genuae, 1747 [128v]); Melchor Cerda, *Eloquentiae Campus in Causis* de (Antuerpiae, 1676 [127v]); Enricus Culenius, *Thesaurum locorum communium* (Antuerpiae, 1622 [130v]); Martín Del Río, *Adagia la Sacra Vetera et Novi Testamenti* (Lugduni, 1612 [175r]); Dominicus Decolonia, *Ars Rethorica* (Venetiis, 1743 y 1753 [176v y 180r]); Idelphonsus Díaz de la Barrera, *Illustrium au[c]torum collectanea ad usum studiosae juventutis* (Mexici, 1604 [179v y 188v]); Juan Díaz Renjifo, *Arte poética española* (Barcelona, 1727 [174r, 180r y 182]); Andreas Eboensis, *Sententiae memorabilis et exempla memorabilia* (Coloniae Agripinae, 1593 [190v y 196r] Venetiis, 1586 [190v] y Parisiis, 1575 [202r]); Fr. Hieronimus Laurentius, *Silva allegoriarum totius sacrae scripturae* (Barcinonae, 1570 [307v] y Lugduni, 1622 [310v, 318v y 331v]); *Lugares selectos de los mas excelentes autores latinos de prosa* (Lima, 1760 [321r]); P. Petrus María La Torre, *De arte rhetorica et poetica*, Mexici, 1753 [322r]); Don Ignacio Luzán, *La poética ó reglas a la poecia en general*, Zaragoza, 1737 [322v y 241r]); P. Andreas Mendo, *Assumptos predicables aplicados a todos los evangelios del missal* (Madrid, 1664 [373v]); Petrus Joannes Numesius Valentinus, *Institutiones Rethoricae*, Barcelona, 1585 [421r]) y Dominicus Nanus Miravellus, *Florilegium magnum seu Pollanthea novissimis floribus sparza* (Coloniae, 1567 [413r/v], Coloniae Agrip[pi]nae, 1585 [416v/417r] y Lugduni, 1620 [421r]).
8. Entre estos se hallaban los libros de: Miguel de Cervantes, *Novelas exemplares* (Madrid, 1732 [116r]); Pedro Calderón de la Barca, *Autos sacramentales* (Madrid, 1759-1760 [101v], 1677 [112v], 1717 [112v y 113v y 126v] y 1759 y 1660 [138v y 141v]); Joannes Calbinus, *Lexicon juridicum juris romani simul et canonici* Francofurti, 1600 [151v]); D. Aegidius Castejón, *Alphabetum juridicum canonicum civile...* (Matriiti, 1678 [152v]); Bernardino Daza, *Institutiones o principios del derecho civil* (Madrid, 1722 [182r] y Salamanca, 1614 [125v]); Alberto Durero, *De geometria et perspectiva* (Parisiis, 1535 [185v]); Jacobo Barocio, *Reglas de las 5 órdenes de arquitectura y el Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas* por Diego Besson (León de Francia, 1602 [87v]); Natal Comes, *Mithologia sive explicatio fabularum* (Aureliae allobrogum, 1618 [165r/v]); Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta*, ([Alcalá de Henares], 1611 [461r]); Ludo. Pedro Fernández Nabarrete, *Discursos políticos* (Barcelona, 1621 [214r]); Conrradus Gesnerus, *Historiae animalium* (Francofurti, 1603 y 1617, et Heidelbergae, 1606 [263r]); R. P. Aloisius Novarinus, *Electa Sacra, Adagia, Sanctorum Patrium, et agnus Eucharisticus* (Lugduni, 1637, 1638 y 1639 [412v]), etcétera.

mayor parte de los libros del fondo bibliográfico del colegio era de tipo religioso, entre los cuales se encontraban la Biblia y comentarios a ésta, reglas de las órdenes religiosas, vidas de santos, sermones, las obras de los Padres de la Iglesia, diversas obras sobre los *Ejercicios espirituales*,<sup>9</sup> historias de la Compañía de Jesús, y libros de teología, entre otros.

En ese mundo libresco del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo destacan los libros de emblemas. Esto no es extraño si consideramos que la reflexión que se generaba a partir de la imagen del emblema fue muy explotada por los jesuitas para la formación espiritual, en la enseñanza y la propaganda de los ideales del cristianismo y, en especial, de los de su orden. Para explicar esta preferencia en primer término hay que decir que los libros de emblemas fueron concebidos mediante un lenguaje “híbrido” en el que palabras e imágenes se integraron para expresar conceptos útiles para la formación moral, intelectual y política del hombre, principalmente cristiano, mediante el empleo de imágenes simbólicas, lemas, epigramas y/o comentarios.

En esta última parte del emblema, esto es, epigrama y/o comentario, se proporciona

[...] al lector, [es decir, a su receptor] las claves para penetrar el contenido semántico atribuido a las imágenes, es decir, a la *res significans* o icono cargado de referencias culturales implícitas. Por su lado, esa imagen significativa [...] se ofrece al destinatario [...] como un estímulo para que emprenda su propia reflexión en torno a los tópicos señalados por el texto suscrito.<sup>10</sup>

9. Entre los que podemos mencionar: P. Carlos Ambrosio Cataneo, *Ejercicios espirituales de sn. Ign[acio]* (Madrid, 1754 [116v]); Antonio Molina, *Ejercicios espirituales de la oración mental* (Burgos, 1621 [392v.]); P. Jacob Novet, *Ejercicios espirituales de San Ign[acio]* (Madrid, 1750 [415r]), etcétera.
10. José Pascual Buxó, “Presencia de los Emblemas de Alciato en el arte y la literatura novohispanos del siglo XVI” en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera (editores), *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 241-253, p. 243.



¿Por qué esta preferencia de los jesuitas en adquirir este tipo de literatura? Por lo menos encuentro tres razones: primero, porque la fisonomía del emblema se acoplaba perfectamente al método de “meditación ignaciana” (meditación); segundo, porque formaba parte sustantiva del sistema educativo de la orden, esto es, de los ejercicios literarios que se realizaban en clase y en los actos académicos (enseñanza), y por último, por la importante presencia de la literatura emblemática en los actos académicos y religiosos de la Compañía dentro y fuera de sus colegios (difusión).

Con respecto al “método ignaciano”, los miembros de la Compañía de Jesús mostraron un marcado interés en ejercitarse en el género emblemático, actitud que tuvo su origen en los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola y en su método pedagógico, el cual se basaba en “la sensibilización de la imagen, en la parte previa a las meditaciones, la llamada ‘composición del lugar’”.<sup>11</sup> El método ignaciano consistía en

[...] la aplicación de los sentidos, para ayudar a la imaginación a representar a sí misma [...] [con] los más mínimos detalles [en] circunstancias de significado religioso: el horror del pecado, los tormentos del infierno y las delicias de la vida piadosa. Materializándolo, hacían accesible a todos lo sobrenatural [...] los jesuitas querían que cada sentido fuera excitado hasta el máximo de su capacidad, para así lograr entre todos un estado psicológico propicio a la llamada de Dios.<sup>12</sup>

En este sentido, los grabados de los libros de emblemas propiciaban en el ejercitante la meditación y éstos, a su vez, formaban en él otras imágenes internas, es decir, imágenes mentales que favorecían una íntima y profunda comunicación espiritual con Dios.

Con relación a la segunda razón, esto es, a la literatura emblemática en la enseñanza, sabemos que fue campo fértil el empleo del emblema dentro de la Compañía de Jesús, ya que se alenta-

ba a los alumnos de las clases de poética y retórica a imitar, interpretar y crear acertijos, jeroglíficos, símbolos y emblemas. Se seguía lo estipulado en las reglas número 12 y 18 de la *Ratio Studiorum*, donde, entre otras cosas, se señalaba que los profesores y los alumnos de los colegios de la Compañía deberían ejercitarse en el uso de los emblemas como medio para reforzar el ingenio y la memoria.<sup>13</sup>

En cuanto a la tercera razón, que está muy relacionada con la anterior, la Compañía de Jesús tuvo un papel muy destacado como creadora de programas simbólicos y, sobre todo, como difusora de la literatura emblemática dentro y fuera de sus colegios. Los jesuitas novohispanos, siguiendo los preceptos de la Constitución, vincularon la emblemática con la labor literaria desarrollada en las aulas del colegio. Esto es, se incentivó la superación académica de los alumnos mediante la presentación de las mejores composiciones basadas en gran parte en la recreación de la literatura emblemática. Estas composiciones se presentaron públicamente ante propios y extraños, ante los miembros de la orden, las autoridades y los habitantes de la ciudad de México. Fue tal el entusiasmo que suscitaron estas ceremonias entre los profesores que el padre E. Mercuriano en 1575 recomendó que se restringieran. Sin embargo continuaron haciéndose hasta el siglo XVIII, como bien lo han mostrado Ignacio Osorio y Pilar Gonzalbo.

En estas lecturas en público, los profesores mostraban el avance académico de sus colegiales, y también les sirvió a los jesuitas para interactuar con la sociedad mediante estos actos que traspasaron los muros de los colegios con el fin de catequizarla y adoctrinarla por medio de un lenguaje simbólico que les permitió difundir tanto los ideales y la historia de su orden, como el modelo del buen príncipe, prelado y cristiano.<sup>14</sup>

En síntesis, podemos decir que los libros de emblemas en manos de los jesuitas se convirtieron, según Pedro Campa, “en arma de

11. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza, 1985, p. 62.

12. Mario Praz, *Imágenes del Barroco (Estudios de emblemática)*, traducción de José María Parreño, Madrid, Ediciones Siruela, 1989, p.196.

13. Véase Elena Isabel Estrada de Gerlero, “Los insectos. Introducción” en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1999, tomo 7, (Clásicos), pp. 67- 68.

14. *Ibidem*.

combate contra la herejía protestante, como texto de estudio, como vehículo para enaltecer a Dios, como formato para su sistema de oración, y finalmente como medio para conocer la historia y los ideales de la orden".<sup>15</sup>

*Lecturas emblemáticas en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*

Por todo lo anterior, no sorprende que la literatura emblemática formara parte significativa de la enseñanza y de los actos académicos y públicos de los colegios jesuitas novohispanos. En este sentido, tampoco asombra que la Compañía de Jesús hubiera publicado el *Emblematum liber* de Alciato en la Nueva España a los dos años de su llegada (1577). Tal hecho corrobora que esta obra fue considerada fundamental dentro de la bibliografía que se empleaba en las cátedras de retórica y poética y, por esto, también en la biblioteca del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo no podían faltar varios ejemplares de "la obra canónica del género emblemático". Así se hallan cinco ediciones latinas en este inventario: la de Antuerpiae 1577 [27v]<sup>16</sup> que salió en el mismo año que en México; la de Lugduni 1588 [23v], dos ediciones de la obra comentada por Claude Mignault publicadas en Antuerpiae 1574 [354r] y en Lugduni Batavorum 1593 [24r], y otra edición "sin portada" [27v].

Además del texto latino, en el inventario se menciona la traducción al castellano de Diego López. *Declaración magistral sobre las emblemas de Andres Alciato con todas las historias* (Nájera 1615) [341r], enriquecida con amplios comentarios filológicos y con abundantes referencias bibliográficas enfocados a una interpretación didáctico-moral y religiosa. Sin embargo, llama la atención que en este inventario no aparezca el "Alciato novohispano", obra que sirvió de modelo literario en la composición de ejercicios escolares, en los certámenes poéticos y en las decoraciones festivas. Otro dato que es oportuno

destacar es que todas las ediciones del *Emblematum liber* que conservó esta biblioteca proceden del siglo XVI y no se encontró ninguna publicada en la siguiente centuria. Aunque sabemos que Alciato se siguió reeditando en Europa, es probable que los jesuitas novohispanos de los siglos XVII y XVIII ya no consideraran al *Emblematum liber* como un texto de lectura obligada, y en cambio sí adquirieron las ediciones de autores del siglo XVI y que siguieron reeditándose hasta el XVIII, como es el caso de los jesuitas Díaz Rengifo y Juan de Pineda.

Vale la pena destacar que fueron valiosos modelos para la creación de emblemas, jeroglíficos, símbolos y empresas por parte de estudiantes y profesores novohispanos, las colecciones de ejercicios retóricos y poéticos publicados por algunos colegios europeos. Entre estas obras la biblioteca del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo poseyó dos ejemplares del *Imago primi saeculi* (Amberes, 1640) [289r y 296r], memoria de la celebración del centenario de la Compañía realizado por los jesuitas de la provincia flamenco-belga.<sup>17</sup> El contenido de esta obra espléndidamente ilustrada es el siguiente: *Prolegomena de anno saeculari*; la *Societas nascens*; la *Societas crescens*; la *Societas agens*; la *Societas patines*; la *Societas honorata*; y, finalmente, la *Societas Flandro-Bélgica*. En una palabra el *Imago primi saeculi* es una historia de la Compañía de Jesús en emblemas. En el inventario también se encontró otra importante colección de emblemas llamada el *Typus Mundi* (Amberes, 1627) [164v], creación del Colegio de Retórica de la Compañía en Amberes, dedicado a San Ignacio.<sup>18</sup>

Del mismo modo, las colecciones de emblemas suministraron a los escolares y a los maestros por una parte materiales simbólicos apropiados para la creación de emblemas y el embellecimiento de sus sermones y piezas oratorias, y, por otra parte, noticias de diversa índole mediante las cuales enriquecieron sus escritos con erudición. Entre estas colecciones se hallaban en la biblioteca del Colegio Máximo tres ejemplares de la traducción al latín del *Mundo simbolico* de Filippo Picinelli (Coloniae Agrip[p]inae, 1695, 2 vols. y 1715, 4 vols.) [450r, 453r y 461r], obra que fue muy empleada en el sermón

15. Pedro F. Campa, "Génesis del libro de emblemas jesuita" en *Literatura emblemática hispánica*, Sagrario López Poza (editora), La Coruña, Universidad de La Coruña, 1996, pp. 43-60, p.44.

16. He puesto los títulos de las obras que cito como aparecen en el inventario y a continuación señalo en paréntesis el lugar y la fecha de impresión y en corchetes la página donde se ubica la referencia dentro del inventario.

17. Praz, *op. cit.*, p. 162.

18. *Ibidem*, pp. 211-215.

novohispano de las primeras décadas del siglo XVIII, pues éste se caracterizó por el amplio uso del simbolismo y esto fue muy favorable para la utilización de esta obra en la Nueva España. A través de un rastreo de 48 piezas oratorias elegidas al azar entre los años 1712 y 1753, Carlos Herrejón encontró que Picinelli fue citado un 33.3%, porcentaje “notable en comparación con las citas de otros autores”.<sup>19</sup> Sin embargo, es de notar que sólo tres ejemplares del *Mundus Symbolicus* se guardaran en la biblioteca que nos ocupa, a pesar de su importante influjo en la oratoria sagrada y en la vida cultural de la Nueva España.

Una notable presencia en la biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo es la del jesuita Hendrik Engelgrave; de quien se hallaron dos ejemplares del *Coeleste Panteon* (Coloniae Agrip[p]inae, 1690, 3 vols.) [193r y 197r]; tres ejemplares de la *Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum* (Coloniae Agrip[p]inae: 1655, 1 vol. de 2ª pars; 1690, 3 vols.; y Coloniae, 1655 y 1659, 5 vols.) [195 r, 193r, 197r, 191r, y 194r]; y tres ejemplares del *Coelum empirium in festa et gesta sanctorum per annum* (Coloniae Agrip[p]inae: 1668, 2 vols.; 1690, 3 vols.; 1727, 1 vol.) [194r, 193r y 197r]; en total se encontraron 18 volúmenes de este autor. El *Coelum empirium in festa...* es una colección de emblemas que celebra las fiestas de la Virgen, los apóstoles, los santos y mártires. La obra está formada por setenta y seis emblemas que corresponden a cada santo celebrado, además está bellamente ilustrada y para cada emblema se cuenta con dos lemas: uno tomado de la Biblia y otro de algún poeta clásico (por ejemplo, Virgilio, Ovidio, Horacio, Tibulo, Catulo, Juvenal y Marcial, entre otros). El autor explica el sentido del emblema en líneas generales en lo que él llama “*Argumentum*”, texto breve en prosa, y luego amplía la lectura del emblema en una glosa en prosa que ocupa varias páginas y que está cargada de autoridades religiosas y gentiles. En un futuro sería oportuno indagar cuál fue el impacto de esta obra en las celebraciones de los santos venerados por los jesuitas en la Nueva España.

En el índice de esta biblioteca se ubicaron también cuatro obras

19. Carlos Herrejón Peredo, “Picinelli en el sermón novohispano” ponencia presentada en el *II Coloquio de Emblemática en torno a Filippo Picinelli. Las Dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 26-28 de febrero de 1997.

escritas por jesuitas españoles que seguramente tuvieron mucho influjo en la Nueva España y que demuestran esta importante articulación que se dio entre el método de meditación y el emblema. La primera es las *Anotaciones et meditationes in evangelia quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur* (Antuerpiae, 1594) de Jerónimo Nadal; la segunda, la *Praxis exercitiorum spiritualium Sancti Ignatii* (Roma, 1678) o la *Práctica de los ejercicios de Nuestro Padre San Ignacio* (México: 1690, 1709 y 1750; Roma, 1724; Sevilla, 1754) de Sebastián Izquierdo y, por último, las dos obras de Lorenzo Ortiz *Memoria, entendimiento y voluntad* (Sevilla, 1677) y *Los cinco sentidos* (León de Francia, 1676).

Para destacar la estrecha correspondencia de la literatura emblemática con el método de meditación ignaciano, es fundamental mencionar la obra precursora de Jerónimo Nadal pues, según Pedro Campa, esta obra es clave en el desarrollo posterior de la emblemática jesuítica, porque es “la primera conceptualización sistemática, usando texto y grabado, del método de meditación instituido por los *Ejercicios*”, y porque fue “el primer intento hacia la creación emblemática por un miembro de la Compañía”.<sup>20</sup> El área de mayor influencia en el arte religioso de las *Anotaciones et meditationes...* se ha localizado preferentemente en el virreinato del Perú.<sup>21</sup> En la librería de San Pedro y San Pablo solamente se hallaron dos ejemplares de la edición de Amberes de 1594 [410r y 417r]; posteriormente tendrán que revisarse los inventarios de otras bibliotecas para saber cuál fue la difusión de esta obra en la Nueva España.

Por otra parte, los cincuenta y cinco ejemplares de la *Práctica de los ejercicios de Nuestro Padre San Ignacio* de Sebastián Izquierdo la hacen ser una de las obras de continua consulta para los estudiantes y profesores jesuitas del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. La demanda e importancia de la obra, dentro y fuera de la orden,<sup>22</sup> la llevó a editarse repetidas veces en Europa y en la Nueva España.

20. Véase Pedro F. Campa, *op. cit.*, p. 46.

21. Véase María Concepción García Saiz, “*Las Imágenes de la Historia Evangélica del P. Jerónimo Nadal y la pintura de Ayacucho (Perú)*”, *Cuadernos de Arte Colonial*, núm. 4 (Madrid, mayo, 1988), pp. 43- 66.

22. Recalco esto porque aun después de la expulsión de los jesuitas se siguió reeditando en la Nueva España.

En esta última salió a la luz en Puebla en 1685; en la ciudad de México fue publicada en 1756 por la Imprenta nueva de la Biblioteca Mexicana y en 1765 por la Imprenta de la Biblioteca Mexicana, en 1789 por la viuda de Miguel Rivera, en 1808 por Doña María Fernández de Jáuregui y en 1819 por Alejandro Valdés.<sup>23</sup> Además de esta cuestión numérica, hay que señalar que Izquierdo es considerado como una de las más importantes influencias en el desarrollo de la poesía emblemática devocional,<sup>24</sup> por lo que debe rastrearse su presencia e impacto en la Nueva España del siglo XVII hasta el México independiente.

Finalmente, las obras de Lorenzo Ortiz se enmarcan perfectamente en el método de meditación ignaciano, pues, según Antonio Bernat Vistarini,

Los *Ejercicios espirituales* proponían “traer los sentidos” sobre la contemplación y luego, por medio de los “sentidos interiores” profundizar en el contacto con las verdades cristianas. Y, en efecto, Lorenzo Ortiz había de estar bien imbuido del minuciosamente dirigido programa de perfeccionamiento moral de los *Ejercicios espirituales*, donde se movilizaban a la vez los sentidos y las potencias a partir de un adiestramiento discursivo, retórico en última instancia, que desembocaba en aquella deseada reestructuración de la vida psíquica.<sup>25</sup>

Hasta aquí he comentado brevemente la estrecha relación de los jesuitas y la literatura emblemática, pero bien valdría la pena hacer tres observaciones generales sobre las lecturas emblemáticas que

23. Véanse José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, edición facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1989; y Amaya Garriz, *Impresos novohispanos*, 2 vols., con la coordinación de Virginia Gedeo y la colaboración de Teresa Lozano, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1990, (Serie bibliográfica, 9).

24. Pedro F. Campa, *op. cit.*, p. 48.

25. Antonio Bernat Vistarini, “La emblemática de los jesuitas en España: Los libros de Lorenzo Ortiz y Francisco Garau” en Rafael Zafra y José Javier Azanza, *op. cit.*, pp. 57-68, 60-61.

albergaba la Biblioteca del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo.

Primero, se constata una notable preferencia por la literatura emblemática española, pues la mayoría de los textos encontrados fueron escritos por emblemistas españoles entre los que tenemos a Sebastián Izquierdo, Lorenzo Zamora, Juan de Pineda, Diego de Saavedra y Fajardo, Juan de Solórzano y Pereira, Francisco Núñez de Cepeda, Baltasar Alamos Barrientos, entre otros. Mientras que de los emblemistas italianos, creadores y continuadores del género emblemático, apenas encontramos a Andrea Alciato, Camillo Camilli, Pietro Paolo Bombino, Luigi Giuglaris, Filippo Picinelli, Ottavio Scarlantini, Emmanuele Tesauo, entre otros.

Una segunda observación es que la mayoría de las ediciones encontradas en este acervo bibliográfico pertenecen al siglo XVII, en especial, corresponden al periodo que va de 1607 a 1650 y que, según Roger Paultre, se caracteriza por ser “el periodo más rico, marcado por el apogeo de los libros de emblemas jesuitas y de los emblemas de amor profano y religioso”. La segunda etapa en importancia en esta biblioteca abarca los años de 1650 a 1720. Apenas hay libros del lapso que va desde 1571 a 1607, periodo que “se extiende desde los primeros libros de emblemas religiosos hasta el tratado emblemático horaciano de Otto van Veen [y que] coinciden con el florecimiento de una corriente humanista, ilustrada notablemente por la obra de la familia de Bry”. Y, por último, no encontramos ediciones entre los años de 1531 a 1571, “periodo de formación y codificación del género, en lo que es todavía una fase completamente laica.”

De los libros del siglo XVIII encontramos que la mayoría son reediciones. Después de 1720, según indica Paultre, “se entra en una larga fase de decadencia: los libros de emblemas se enrarecen, la invención parece agotarse y los intentos de renovación se muestran sin futuro”.<sup>26</sup> En este siglo la emblemática está en declive, aunque

26. Roger Paultre, *Les images du livre. Emblèmes et devises*, Paris, Hermann, éditeurs des sciences et des arts, 1991, p.56; *Apud* José Julio García Arranz, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, p. 41.

no hay que olvidar que en tierras novohispanas todavía extiende su influencia hasta principios del siglo XIX.

Por último, sólo resta decir que una parte sustantiva de este trabajo es la lista de libros que lo acompaña. Ésta y otras que ojalá se hagan en el futuro, son un punto de partida para estudiar la difusión y el influjo de la emblemática con pasos más firmes, tanto en los colegios de la Compañía de Jesús como en otros ámbitos culturales y religiosos de la muy simbólica sociedad novohispana.

### Apéndice bibliográfico

En esta bibliografía se registraron libros de emblemas, tratados de emblemas, algunas relaciones de fiestas, preceptivas de retórica y poética que tocan tangencialmente el tema, además de otros textos que no son propiamente de emblemática, pero que están relacionados con ella.

Para la identificación de las obras emblemáticas fueron de gran utilidad: Mario Praz, *A Bibliography of Emblem Books*, tomo segundo de *Studies in Seventeenth-century Imagery*, The Warburg Institute-University of London, London, 1947; Pedro F. Campa, *Emblemmata Hispanica. An annotated bibliography of spanish Emblem Literature to the Year 1700*, Duke University Press, Durham and London, 1990; además de los listados consignados en las páginas de Internet del *Stirling Maxwell Emblem Catalogue* de la Universidad de Glasgow, del *Grupo de Investigación de literatura emblemática hispánica* de la Universidad de La Coruña y de la *Literatura Española del Siglo de Oro* de la Universidad de las Islas Baleares.

Los títulos de las obras los he puesto como aparecen en el inventario y a continuación señalo el lugar y la fecha de impresión, número de volúmenes, medida del libro, en corchete la página donde se ubica la referencia dentro del inventario, omití el estado físico del libro y el precio con el que fueron tasados.

### A

- Aciatores, fray Andreas, *Theologia simbolica sive hieroglífica [sic]*... [ *pro totius scripturas Sacras iusta primarium et ge...* ], Salmanticae, 1597, 2 vols., 4º, [4v y 30v].
- Alamos Barrientos, Baltasar, *Cornelio Tacito Español ilustrado con aphorismos*, Madrid, [G. L. Sánchez], 1614, 2 vols., fº [619v].
- Alciato, Andreas, *Emblemmata*, Antuerpia, 1577 [27v]; Lugduni, 1588 [23v]; otra edición "sin portada" [27v]; [Minoe, Claudius,] *Omnia Emblemmata Andree Alciati*, Antuerpiae, 1574, 1 v., 8º [354r]; *Emblemmata cum commentariis Claudii*, Lugduni Batavorum, 1593 [24r].

### B

- Baños Velasco y Azebedo, Don Juan, *El sabio en la pobreza. [Comentarios estoycos, y históricos a Séneca]*, Madrid, s. f. [Madrid, Francisco Sanz, 1617?], [60v].
- , *L. Anneo Seneca, Ylustrado y impugnado en cuestiones y Blasones Politicos y Morales [sic]*, Madrid, [Por Mateo de Espinosa y Arteaga], 1670, 1 v., 4º [623r].
- , *L. Anneo Seneca Ylustrado en Blasones Politicos y Morales de su impugnador impugnado...*, Madrid, [Por Mateo de Espinosa y Arteaga], 1670, 4º.
- Bivero, Pedro de, *Sacrum oratorium piarum imaginum Immaculatae Mariae*, Antuerpiae, [Ex officina Plantiniana Bathasaris Moreti], 1634, 4º.
- , [*Sacrum*] *Sanctuarium Crucis*, Antuerpiae, [Ex officina Plantiniana Bathasaris], 1634, 4º.
- Bombinus, Paulus, véase Bombino, Pietro Paolo.
- Bombino, Pietro Paolo, *Bestigium gimmasii [sic]* [*Quod in Romano Societ. Iesu Collegio amplissimo Principi Scipioni Card. Burghesio Romanae olim Musae dedicarunt. Rudem ejus deliniationem eidem Principi offert Paulus Bombinus ejusdem Societatis Sacerdos*], Romae, [apud Iacobum Mascardum], 1615, 1 v., 8º [92v].

### C

- Camerarius, Joachimus, *Centuria Quattuor simbolorum et emblematum [sic]*, Moguntiae, [apud L. Bourgeat], 1668, 2 vols., 8º [118v].
- Camili, Camilo, *Empresas ilustres de diversos discursos*, Venecia, [Appresso Francesco Ziletti], 1586, 1 v., 4º, escrito en lengua italiana [168v].
- Genobbarus, Joannes, editor véase *Tipus mundi [sic]*
- Clemens, P. Claudius, *Museum sive bibliotheca*, Lugduni, [Sumptibus Iacobi Prost.], 1635, 1 v., 4º [165v].
- Cubillas, Don Francisco, traductor véase Gambart, Adrien.
- Chartarius, Vicentius, *Imagines deorum qui ab antiquis colebantur [sic]*, Lugduni, 1587, 1 v., 4º [166r].

## D

- David, P. Joannes, *Duodecim specula deum aliquando videre [desideranti concinnata]*, Antuerpiae, [Ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum], 1610, 1 v., 8° menor [186v].
- \_\_\_\_\_, *Oc[c]asio arrepta neglecta, [hujus Commoda: illius Incommoda. Auctore R. P. Ioanne David, Societatis Iesu Sacerdote]*, Antuerpiae, [Ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum], 1605, 1 v., 4° [186v].
- \_\_\_\_\_, *Paradisus sponsi et sponsae*, Antuerpiae, 1607, 1 v., 8° menor [186v].
- \_\_\_\_\_, *Veridicus Christianus*, Antuerpiae, 1606, 1 v., 4° menor [186v].
- Dexelius, R. P. Hieremias, *Opera omnia cum indicibus et auctoris concinatorum*, Antuerpiae, 1660 y 1663, 4 vols., f° [178v]; 1660, 2 vols., f° menor [186r].
- Díaz Renjifo, Juan, *Arte poetica española*, Madrid, 1644, 1 v., 4° [503v]; Barcelona, 1703, 1 v., 4° [511r]; Barcelona, 1727, 4 vols., 4° [174r, 180r, 182v].

## E

- Engelgrave, Henricus, [S. J.], *Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recognita*, Coloniae, [Prostant Apud Iacobum a Meurs Amstelodami], 1655 y [Apud Joannem Busaeum...], 1659, 5 vols., 8° [191r y 194r]; pars 2ª, 1655, 1 v., 8° [195r]; ¿1690?, 1 v., 4° [197r].
- \_\_\_\_\_, *Coeleste pant[h]eon, coelum emp[ly]reum et Lux evangelica*, Coloniae Agrip[p]inae, 1690, 6 vols., 4° [193r].
- \_\_\_\_\_, *Coelum emp[ly]reum in Festa et Gesta sanctorum per an[n]um*, Coloniae Agrip[p]inae, [Apud Ioannem Busaeum...], 1668, 2 vols., f° [194r]; Coloniae, [Sumpt. Herm. Demen], 1690 y 1727, 2 vols., 4° [197r].
- \_\_\_\_\_, *Coeleste pantheon sive Coelum novum in festa et gesta sanctorum totius anni*, Coloniae Agrip[p]inae, 1690, 1 v., 4° [197r].
- \_\_\_\_\_, *Coelum emp[ly]reum et Lux evangelica atque Coeleste pant[h]eon*, Coloniae Agrip[p]inae, 1690, 4 vols., 4° [198v].
- Epiphanius, Sanctus Episcopus, *Opera sua*, Coloniae Agrip[p]inae, 1617, 1 v., f° [198r].

## G

- [Gambart, Adrien], *Vida simbolica y devota de San Francisco de Sales*, Barcelona, 1685 y Madrid 1688, 2 vols., 4° [134r].
- Garau, R. P. Francisco, *Maximas e ideas y del sabio instruido de la naturaleza*, Valencia y Barcelona 1691, 1695, 1702, 1703, 1704, 6 vols., 4° [232v].
- \_\_\_\_\_, *Maximas politicas y morales y el Olimpo del sabio instruido de la naturaleza*, tomo 1º y 2º de aquel titulo y 3º de este, Valencia 1690 y Barcelona 1688, 1690 y 1691, 5 vols., 4° [265v].
- \_\_\_\_\_, 1ª parte del *Sabio instruido de la naturaleza*, Lisboa, 1687, 1 v., f° [239v].
- \_\_\_\_\_, *El sabio instruido en la gracia*, Barcelona, 1711, 1 v., 4° [246v]; Barcelona, 1688 y Olite 1693, 2 vols., 4° [252r].

\_\_\_\_\_, *Declaraciones sacras politicas y morales sobre todos los evangelios de cuaresma*, Valencia, 1695 [232v y 233v]; 1698 [246v].

Ginther, Antonius, *Speculum amoris et doloris; Mater amoris et doloris; Christus Jesus Dei Filius; et ¿currus? Israel*, Augustae Vindelicorum, 1731, 1733 y 1735, 5 vols., 4° [248v].

\_\_\_\_\_, [...] *omnibus amantibus Jesus et Mariae*, Augustae Vindelicorum, 1711, 1v., 4° [237v].

G[i]uglaris, P. Luis, *Funeral del principe Vit[t]orio [A]madeo*, Turin, [Appresso gl' Heredi di Gio. Domenico Tarino], 1638, 1 v., f°, escrito en lengua italiana [242v].

Gracián, Lorenzo, *Criticon, Agudeza y arte de ingenio*, Barcelona, 1757, 2 vols., 4° [232v].

\_\_\_\_\_, sus *obras*, Barcelona, 1700, 2 vols., 4° [238r]; Barcelona, 1730, 2 vols., 4° [244v]; Madrid, 1720, 2 vols., 4° [240r]; 1ª parte de sus *obras*, Sevilla, 1732, 1 v., 4° [242r]; tomo 2º de sus *obras*, Madrid, s. a., 1 v., 4° [266r]; tomo 1º de sus *obras*, Madrid, 1674, 1 v., 4° [239v]; *obras*, Amberes, 1669, 2 vols., 4° [264r]; tomo 2 de sus *obras*, s/a, Madrid, 1 v., 4° [266r].

## H

Hugo, Hermanus, *Pia desideria*, Antuerpiae, 1645, 2 vols., 16° [277r y 283r]; Coloniae Agrip[p]inae, 1673, 1 v., 16° [275r].

[Hoyer, Michael], *Flammulae amoris divini*, [...], 1746, 1 v., 8° [210v].

## I

*Imago primis saeculi societati jesu*, Antuerpiae, [ex officina Plantiniana Balthazaris Moreti], 1640, 1 v., f° [289r/v, 296r].

Izquierdo, R. P. Sebastianus, *Practica de los ejercicios de S. Ignacio*, Sevilla, 1754, 1 v., 8° [287v]; s. a., 43 obritas en otros tantos tomitos de 8° menor [289r]; Mexico, 1609, 1 v., quadernillos de 8° [291r]; 1690, 1 v. [293r]; 1750, 3 vols., 8° [293r, 294r y 288v]; 1724, 5 vols. [289v, 291v, 293r y 297r].

\_\_\_\_\_, *Praxis exercitorum spiritualium Sancti Ignatii*, Roma, [Typis Varesij], 1678, 1 v., 8° [292v].

## L

Langius, Josephus, *Florlegii Magni, [seu] Poliantea[e] [sic] Floribus novissimus [Sparsae, Libri XX. Opus praclarum, suavissimis celebriorum sententiarum, vel Graecarum, vel Latinarum flosculis refertum. [...] Studio & operâ Josephi Langii, meliore ordine dispositum, innumeris fere Apophthegmatis, Similitudinibus, Adagiis, Exemphis, Emblematis, Hieroglyphicis, & Mythologiis locupletatum, atque perillustratum]*, Lugduni, 1620, 1 v., f° [323r y 350r].

López, Diego, *Declaración magistral sobre las emblemas de Andres Alciato con todas las historias*, Naxera, [por Iuan de Mongastón], 1615, 1 v., 4° [341r].

## M

Mendo, P. Andreas, *Opera sua*, Lugduni, 1666, 1668 y 1669, 7 vols., f° [363r y 384v].

Mínoe, Claudius, véase Alciato, Andrea

## N

Natal, Hieronimus, *Anotationes et meditationes in evangella quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur*, Antuerplae, 1594, 2 vols., f° [410r y 417r].

Nieremberg, Juan Eusebio, *Stromata [S.] Scripturae.... exotemata homiliae catenae*, Lugduni, [Sumptibus Haer. Gabr. Boissat, & Laurentij], 1642, et Antuerplae 1651, Sevilla 1686, f° menor, 3 vols., [405r].

\_\_\_\_\_, *Curiosa y oculta philosophia*, Madrid, 1643, 1 vols., 4° [412v].

\_\_\_\_\_, *Curiosa y oculta philosophia y thesoro de maravillas de la naturaleza*, Madrid, 1734, 1 v., 8° [415v].

\_\_\_\_\_, *Oculta philosophia de la simpatia y antipatia de las cosas*, Madrid, [en la imprenta del Reyno], 1633, 1 v., 8° [413].

\_\_\_\_\_, *Sigalion sive sapientiae mihica de la (trott)*, Matriti, 1629, 1 v., 8° [412r].

Núñez de Castro, Alonso, *Seneca Ylustrado y impugnado en questiones y Blasones Politicos y Morales (sic)* Madrid, [por Pablo de Val], 1661, 1 v., 4° [:::].

Núñez de Cepeda, P. Francisco, *Ydea del buen pastor copiada por los Doctores [representada en empresas sacras]*, León [de Francia], [A costa de Anisson, y Posuel], 1682, 3 vols., uno f° y dos 4° menor [407v, 409v y 420r]; León [de Francia], 1688, 1 v., 4° [408r].

## O

Ortiz, Hermano Lorenzo, *Memoria, entendimiento y voluntad*, Sevilla, [Por Juan Francisco de Jesus], 1677, 2 vols., 4° [427v y 437].

\_\_\_\_\_, *Los cinco sentidos*, Leon de Francia, 1676, 1 v., 4° [437v].

## P

Paez de Valenzuela, L. Juan, *Relacion de las fiestas hechas en la ciudad de Cordova a la Beatifica[cio]n de Santa Theresa de Jesus*, Cordova, 1615, 1 quaderno de 4° [483v].

Palafox y Mendoza, Juan, *Varón de deseos en que se declaran las tres vidas de la vida espiritual*, México, 1642, 6 vols., 4°, uno apollado [442v, 467v y 480r].

\_\_\_\_\_, *El pastor de nochebuena*, Madrid, [Viuda de Francisco Martínez], 1645, 1 v., 8° [458v].

Palmireno, Lorenzo, *El estudioso de la Aldea*, Valencia, [Juan Mey], 1568 [482v].

\_\_\_\_\_, *El vocabulario del humanista [sic]*, Valencia, [Petri a Huete], 1569, 1 v., 8° [482v].

Pellicer Ossau y Tovar, José, *El Phenix y su historia natural*, Madrid, [Imprenta del Reino], 1630, 1 v., 8° [483v].

Pellizer Salas y Tobar, Don Joseph, véase Pellicer Ossau y Tovar, José

Pérez de Herrera, Cristoval, *Proverbios morales*, 1 v., 4°, sin portada [483v].

Pexenfelder, P. Michael, *Ethica symbolica*, Monachii, 1675, 1v. [467r].

Picinellus, D. Philippus, *Mundus symbolicus [sic]*, Coloniae Agrip[p]inae, [Sumptibus Hermanni Demen], 1695, 2 vols., f° [450r]; Coloniae Agrip[p]inae, 1715, 4 vols., f° menor [453r, 460v/461r, 485r y 472v].

Pierius, Joannes, véase Valeriano Bolzani, Giovanni Pierio

Pineda, Juan de, (O.F.M.), *Dialogos familiares de la agricultura christiana*, Salamanca, [Pedro de Adurza y Diego López], 1589, 2 vols., f°

\_\_\_\_\_, *Monarquia ecclesiastica o historia universal del mundo*, Barcelona, [Margarit], 1620, 5 vols., f°

Pineda, Juan de, (S. J.), *Commentaria in Job*, Venetiis, [apud Societate Venetam], 1602, 2 vols., f° [465r]; Coloniae Agrip[p]inae, [Apud Antonium Hierat], 1605, 2 vols., f° [469v]; Coloniae Agrip[p]inae, 1733, 2 vols., f° [465r].

\_\_\_\_\_, *Commentaria in Job, et Ecclesiasticum*, Coloniae Agrip[p]inae 1613 y 1614, 2 vols., f° [447r]; Hispali, 1598, 1602, 2 vols., f° [450r y 454r]; Hispali 1619, 4 vols., f° [447r, 450r, 454r y 469v].

\_\_\_\_\_, *Commentarium in Job, Salomonem, et Eccles.*, Hispali, 1598, 1602, 1609 y 1 v. de Moguncia, 1613, 4 vols., f° [441r].

\_\_\_\_\_, tomos posterior *Commentariorum in Job*, Hispali, 1602, 1 v., f° [485v].

Pomey, P. F[rancisc]o, *Pantheum mysticum [sic], seu fabulosa deorum historia*, Ultraiecti, 1 v., 1698; Francofurti et Lipsiae, 1752, 1 v., 8° [460r]; Augustae Vindelicorum et Dilingae, 1731, 1 v., 8° [466r].

## R

Reggio, Carlo, *Orator christianus*, Romae, [apud Bartholomaeum Zannettum], 1612, 1, 4° [528v].

Regius, Carolus, véase Reggio, Carlo

Remon, Fr. Alonso, *Ocho discursos de la Inmaculada Concepcion de Nuestra Señora*, 1 v., 4°, sin portada [516v].

\_\_\_\_\_, *Vida y muerte del Siervo de Dios Dn. Fernando de Cordova y Bocanegra*, Madrid, 1617, 1 v., 4° [527r].

Ricciardus, Antonius, *Commentaria Symbolica*, Venetiis, 1591, 3 vols., f° [518r].

Riccus, Bartholomeus, *Consideracion sobre toda la vida de Nuestro Señor Jesucristo*, Roma, 1607, 1 v., 4° [512v].

\_\_\_\_\_, *Vita Domini nostri Jesuchristi*, Romae, 1607, 1v [526r].

Rivera, R. Mro. Juan, *Declaracion del Credo, y simbolo de los Apostoles*, Madrid, 1591, 1 v., 4° [512r].

S

- Saavedra Fajardo, Diego, *Idea de un príncipe Político en cien empresas políticas*, Valencia, 1664, 2 vols., 4º [535r y 583v].  
 Sandaeus, Maximilianus, véase sand, Maximilian Vander  
 Sand, Maximilian Vander, *Theologia Symbolica*, Moguntiae, 1626, 1 v., 4º menor [571v] y *Pars prima theologiae*, Moguntiae, 1624, 1 v., 4º [593v].  
 Scarlanticus, R. D. Octavius, *Homo figuratus et Symbolicus*, Antuerplae Vindelicorum et Dilingae, 1695, 2 vols., 8º menor [550v/551r y 592v].  
 Solorzano, D. Juan, *Emblemas Regio-políticos*, Valencia, [por Bernardo Nogues], 1658, 1659 y 1660, 10 vols., 8º menor [590r].  
 Sucquet, Antonius, *Via vitae Eternae*, Antuerplae, 1620, 4 vols., tres de 8º menor y uno de 4º menor [537r, 551v, 560v y 583r] y 1665, 1v, 4º menor [570v/571r].

T

- Typus mundi [sic]*, Antuerplae, [Joannes Cenobbarus], 1627, 1 v., 8º menor [164v].  
 Tesouro, Don Manuel, *Il Cannociale Aristotelico*, Bologna, 1693, 1 v., 4º, escrito en lengua italiana [597v].  
 —, *Anteojfo Aristotelico*, Madrid, 1741, 2vols., 4º [611v].

V

- Valeriano Bolzani, Giovanni Pierlo, *Heroglyphica*, Lugduni, 1610, 1 v., 8º [485v].  
 Villava, Juan Francisco de, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, [por Fernando Díaz de Montoya], 1613, 2 vols., 4º [633r y 650v].

Z

- Zamora, P. fr. Lorenzo, *Monarquía mística de la Iglesia*, Madrid, [A costa de Bautista López], 1604, y Lisboa, 1606, 3 vols., 4º [667v]; Zaragoza, [A costa de Iuan Bonilla, Mercader de libros], 1603, 1 v., 4º [666r]; Granja, 1605, 1 v., 4º; Alcalá, [Por Justo Sanchez Crespo], 1601, 1 v., 4º [665r]; Barcelona, 1698, 1v., 4º [667r]; Barcelona y Madrid, 1611, 2 vols., uno de 4º, otro de 8º [665v]; Madrid, 1611, 1 v., [667v]; Madrid [A costa de Alonso Pérez mercader de libros], 1617, 2 vols., 8º [667v].  
 —, Septima parte de la *Monarquía mística de la Iglesia*, Valencia, 1606, 2 vols., 4º [669r].

## EL DESIERTO QUE RODEABA A SOR JUANA: LA CONSTRUCCIÓN FILOSÓFICO-MORAL EN CUATRO SONETOS NOVOHISPANOS

Rubén Darío Medina

ENEP Acatlán, UNAM

Bien pudieron estas líneas dedicarse a los romances de carácter filosófico escritos por Sor Juana; o a su *Crisis de un sermón* o a la *Respuesta*, epistolar también, dirigida al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien la había regañado por dedicarse a la creación literaria en una carta que suscribía como sor Filotea de la Cruz, inaugurando con este hecho la curiosa tradición de la escritura de varones travestidos con el terso atuendo de una firma femenina. En los tres casos y en una gran proporción de su obra —sin apurar demasiado las probanzas— la monja procede con similares recursos de oposición de tesis y antítesis, de sopesaje (de ensayo, se diría, con el sentido dieciochesco de este término, si no fuera adelantar un siglo el reconocimiento del concepto), a fin de ponderar los aspectos positivos y negativos inherentes a toda determinación sometida al juicio y expresada verbalmente. Sin embargo, dada la obligación de elegir, van estas cortas palabras acerca de algunos sonetos filosófico-morales de Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana.

### I. Cómo entender el concepto de filosofía en el caso de una monja novohispana del siglo XVII

Las especificaciones del acápite son pertinentes, porque de ninguna manera debería valer el criterio de discurso filosófico lo mismo para



un varón europeo del Renacimiento, y aun de antes, que para una mujer, novohispana y monja. El severo control aduanal que supuestamente se ejercía desde la Casa de Contratación de Sevilla en relación con todo lo que cruzaba el charco, tenía el propósito de dificultar el paso, también, de las ideas.

El material de lectura, a decir de Leonard, era de lo más cuidadosamente supervisado, aunque —la vigilancia se hizo para ser burlada— con mucha más frecuencia de la que habrían deseado los censores llegaban a América libros no recomendados por la Iglesia e inclusive algunos inscritos en el *Index* inquisitorial. En la Nueva España hicieron su aparición muy inmediatamente después de la conquista libros de caballerías, textos satíricos y hasta libros francamente vetados por las autoridades (el romancero y la poesía de origen popular, en general, se presentaron simultáneamente con los primeros españoles en el continente americano, y constituyeron una influencia poco edificante desde la visión del sector más reaccionario del clero, pero eran inevitables en virtud de su rauda propagación y de su calidad oral).

Paradójicamente, la igualmente temprana aparición de una imprenta propia desempeñó un estratégico papel de distracción, pues su producción editorial, esa sí escrupulosamente controlada, concentraba la atención de mandos civiles y religiosos, con el consecuente descuido de las importaciones personales, para uso propio o por encargo, de libros, grabados y quincallería tipográfica de toda laya.

Ignoro los medios a que habrá tenido que acudir una monja, bajo voto de clausura y pobre en los inicios de su vida religiosa, para hacer acopio de una biblioteca personal tan amplia, pero en ella había logrado reunir material de lectura de la más variopinta temática. La literatura, la música, la historia, la filosofía clásica, la liturgia, la escritura y la escriturística, la patrística, la física, la química y —de manera particularmente interesante para estas líneas— la especulación filosófica neoplatónica y hermética constituían (a juzgar por las referencias explícitas e implícitas de su prosa y de su poesía) los grandes ramales de su biblioteca.

Atanasius Kircher, probadamente (ella lo cita en la *Crisis de un*

*sermón*), y otros varios (Marsilio Ficino, Pico de la Mirándola, Giordano Bruno), cuya influencia parece advertirse hasta en poemas de circunstancia, representan la faceta filosófica moderna para la monja novohispana; la otra, la plataforma de los procedimientos lógicos y de la base epistemológica, conservaba la línea directa con la producción griega clásica.

*II. De lo que debe entenderse por moralidad  
en los sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz*

*¡O tempora, o mores!* reza el proverbio latino. Ciertamente: costumbre y tiempo resultan por lo general conceptos complementarios, en tanto que los hábitos y los caprichos con que la sociedad asume la visión del mundo y las formas de relación entre los miembros que la componen presentan directa relación con los tiempos, es decir, en pocas palabras, con el grado de evolución científico y técnico del ser humano. La moral, sin embargo, más allá de la idea de costumbre y, sobre todo, de capricho (Corominas) habrá de entenderse como regla ética de la conducta. Tal, por lo menos, parece el criterio en la clasificación de estos textos sorjuanianos por parte del padre Alfonso Méndez Plancarte.

A la propia Sor Juana, desde luego, no se le habría ocurrido bautizar como “moral” un texto suyo. Desde su punto de vista, con entera seguridad, todas sus obras estaban regidas por un riguroso principio de ética religiosa, por un afán explícito de apegarse a la doctrina católica y por un explicable miedo a “tener ruido” con la Santa Inquisición. (Además de esto, y dicho sea de paso, las palabras “moral”, “moralidad” parecen de cuño bastante más reciente. ¿Acaso del siglo XVIII? En su *Tesoro*, por lo pronto, no las registra Covarrubias.)

Pero lo verdaderamente relevante, aparte de que efectivamente representan la visión ética de la monja jerónima y de que se proponen precisamente esa finalidad, es que en los textos que aquí se comentarán hay destellos, ciertamente pálidos y subrepticios, de un pensamiento no siempre acorde con la doctrina de la Iglesia. El hecho pone en evidencia, al menos, dos aspectos poco examinados en

la historia de las colonias españolas de América y en la historia de las ideas y de la literatura mexicanas. Por una parte, la ponderación un tanto hiperbólica y un tanto mitológica del celo y de la ferocidad inquisitorial en los dominios ultramarinos de España y, por otra, la ambigua configuración del concepto del universo, representado simultáneamente en la narración descriptiva del cosmos y en la organización política y espacial de la propia ciudad, en una comunidad cada vez más llena de incertidumbres y de cada vez más independiente pensamiento.

Moralidad, por tanto, significa en el caso concreto de los sonetos que aquí se comentarán, en la obra completa de Sor Juana y en la producción de muchos escritores españoles e hispanoamericanos de los siglos XVI y XVII, una directriz de conducta personal que comprende, entre otros aspectos, el respeto sincero a la ideología predominante, impuesta como dogma y como columna vertebral de una comunidad, pero, al mismo tiempo, una sincera discrepancia que debe ser acallada en atención a una categoría superior y subordinante. Paradójico juego de razones, barroco contraste de exhibiciones y ocultamientos (mentiras, en tanto que encubren verdades) que, sumados, arrojan como resultado la verdad de cada individuo, ajustada como anillo al dedo a las necesidades sociales y a la tranquilidad de la conciencia propia.

### III. *El breve corpus y el motivo de su elección*

De acuerdo con la organización y la clasificación tradicionales, avaladas por Alfonso Méndez Plancarte en su versión definitiva de las *Obras completas de Sor Juana*, son ocho sus sonetos filosófico-morales: "Este que ves, engaño colorido", "En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses?", "Rosa divina que en gentil cultura", "Miró Celia una rosa que en el prado", "Si los riesgos del mar considerara", "¿Tan grande, ¡ay Hado!, mi delito ha sido?", "Diuturna enfermedad de la esperanza" y "Verde embeleso de la vida humana". De ellos, he escogido para esta breve reflexión sólo cuatro. Los siguientes:

### QUÉJASE DE LA SUERTE: INSINÚA SU AVERSIÓN A LOS VICIOS, Y JUSTIFICA SU DIVERTIMIENTO A LAS MUSAS

En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses?  
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento  
poner bellezas en mi entendimiento  
y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoros ni riquezas;  
y así, siempre me causa más contento  
poner riquezas en mi pensamiento  
que no mi pensamiento en las riquezas.

Y no estimo hermosura que, vencida,  
es despojo civil de las edades,  
ni riqueza me agrada fementida,

teniendo por mejor, en mis verdades,  
consumir vanidades de la vida  
que consumir la vida en vanidades.

### ENCARECE DE ANIMOSIDAD LA ELECCIÓN DE ESTADO DURABLE HASTA LA MUERTE

Si los riesgos del mar considerara,  
ninguno se embarcara; si antes viera  
bien su peligro, nadie se atreviera  
ni al bravo toro osado provocara.

Si del fogoso bruto ponderara  
la furia desbocada en la carrera  
el jinete prudente, nunca hubiera  
quien con discreta mano lo enfrenara.

Pero si hubiera alguno tan osado  
que, no obstante el peligro, al mismo Apolo  
quisiese gobernar con atrevida

mano el rápido carro en luz bañado,  
todo lo hiciera, y no tomara sólo  
estado que ha de ser toda la vida.

MUESTRA SENTIR QUE LA BALDONEN  
POR LOS APLAUSOS DE SU HABILIDAD

¿Tan grande, ¡ay Hado!, mi delito ha sido  
que, por castigo de él, o por tormento,  
no basta el que adelanta el pensamiento,  
sino el que le previenes al oído?

Tan severo en mi contra has procedido,  
que me persuado, de tu duro intento,  
a que sólo me diste entendimiento  
porque fuese mi daño más crecido.

Dísteme aplausos, para más baldones;  
subir me hiciste, para penas tales;  
y aun pienso que me dieron tus traiciones

penas a mi desdicha desiguales,  
porque, viéndome rica de tus dones,  
nadie tuviese lástima a mis males.

SOSPECHA CRUELDAD DISIMULADA,  
EL ALIVIO QUE LA ESPERANZA DA

Diuturna enfermedad de la esperanza,  
que así entretienes mis cansados años  
y en el fiel de los bienes y los daños  
tienes en equilibrio la balanza;

que siempre suspendida en la tardanza  
de inclinarse, no dejan tus engaños  
que lleguen a excederse en los tamaños  
la desesperación o confianza:

¿quién te ha quitado el nombre de homicida?  
pues lo eres más severa, si se advierte  
que suspendes el alma entretenida;

y entre la infausta o la infelice suerte,  
no lo haces tú por conservar la vida  
sino por dar más dilatada muerte.

Sobre la base de que la poesía barroca es, en una de sus estrategias discursivas fundamentales, un artilugio para desarrollar las capacidades argumentativas en la presentación de juicios (tal como lo postulaba el gongorismo) o la habilidad para formular conceptos profundos e intrincados (según lo prescribían Quevedo y sus seguidores), los motivos de la elección parecen evidentes: 1) En estos cuatro poemas es posible advertir la mirada introspectiva de Sor Juana en los momentos de titubeo, de rebeldía y hasta de desesperanza. 2) Transparece, igualmente, la postura de la monja mexicana con respecto al espacio que le corresponde en la compleja trama social del virreinato, y ello constituye lo que en sentido lato llamaríamos su filosofía y pone de relieve, en buena medida, la estructura ideológica de la Colonia.

Entendidos desde la panorámica de una Sor Juana consciente de sus conocimientos y, particularmente, de su inteligencia, los poemas esbozan claramente cuatro distintos momentos de una misma actitud ante la vida.

IV. *La perspectiva racional de los sonetos o viva la independencia*  
o En perseguirme, mundo, qué interesas

Frente al mundo perseguidor (muy probablemente sinécdoque *toto pro parte* que simboliza a un puñado de personas y tal vez concreta-

mente a su confesor, el jesuita Antonio Núñez de Miranda) y acaso enfervorizada por el poderoso apoyo de sus amigos los virreyes, los condes de Paredes y marqueses de la Laguna, la poetisa se reafirma en su razón y protesta airadamente. La pregunta retórica “¿en perseguirme, mundo, qué interesas?” o, según la propuesta susodicha ¿en perseguirme, Antonio Núñez de Miranda, qué interesas?, es ciertamente una actitud soberbia de quien se sabe acosado pero, al mismo tiempo, capaz de tornar objetiva su circunstancia mediante la racionalización de los acontecimientos y, sobre todo, a través del uso de la palabra, no siempre dócil para los filósofos.

Es, a no dudarse, la posición animosa de quien conoce la respuesta y protesta porque se siente vigilada y violentada por una sociedad que exigía el sometimiento de todos sus integrantes y que no admitía las individualidades (menos aún, las femeninas). Su confesor, el obispo de Puebla y el arzobispo de México son sólo brazos ejecutores —especie de extensión final de la parafernalia social— de una comunidad opresora, caldo de cultivo inmejorable de los insurgentes y de los inconformes. Sor Juana, desde estos momentos, es decir, casi ciento cincuenta años antes de la independencia de México, representa al español que empieza a dejar de serlo, al criollo sometido pero rebelde, oprimido pero inconforme, que habrá de acaudillar los movimientos separatistas iberoamericanos.

Tal talante constituye la postura filosófica típicamente sorjuaniana: la de la mirada introspectiva que se propone dar cuenta del universo desde un punto de vista inverso al que suele emplear el discurso de las ciencias duras y experimentales. Con el apoyo de una exégesis cuyo propósito es observar el signo más allá de su función denotativa e inclusive más allá de su función connotativa, esto es, que se fija el objetivo de considerarlo como productor de mensajes sociales y de estudiarlo no sólo “en el seno de la vida social”, según la clásica definición saussuriana de semiótica, sino en cuanto a la calidad de los enlaces que establece con otros signos de carácter cultural y, particularmente, literario, resulta posible inferir las lecturas frecuentadas por Sor Juana e identificar la postura introyectiva y la asociación del cosmos externo referido al microcosmos corporal y espiritual del individuo humano con las bases filosóficas del neoplatonismo

y del hermetismo renacentista, representados por filósofos como los ya mencionados, León Hebreo y Giordano Bruno, y gallardamente expresados en su breve eficacia por los versos de otro de los autores favoritos de la religiosa mexicana. Calderón dice en un pasaje de *La vida es sueño*:

Nada me ha suspendido,  
que todo lo tenía prevenido;  
mas si admirarme hubiera  
algo en el mundo, la hermosura fuera  
de la mujer. Leía  
una vez yo, en los libros que tenía,  
que lo que a Dios mayor estudio debe  
era el hombre, por ser un mundo breve...

En los otros tres poemas aquí comentados, igualmente, la actitud introspectiva, el viaje reflexivo (reflejo) hacia el meollo del propio espíritu, parece el método filosófico preferido personalmente por la monja jerónima. En los poemas aquí comentados y, más aún, en otros textos suyos de más grande aliento como el *Primero sueño*. A semejanza de su tocayo San Juan de la Cruz, a quien con seguridad también frecuentaba en sus lecturas, la poetisa novohispana, quien no hizo en su vida más viaje que el de su pueblo natal a la ciudad de México, de donde nunca más hubo de salir, emprende continuos viajes al interior de su propio pensamiento. A diferencia del abulense, la nepantlense no transita por los espacios de la fe en éxtasis místicos; sus ámbitos favoritos son, en cambio, los de la especulación racional, los del juego con el pensamiento (aun, por ejemplo, en el análisis de los procesos fisiológicos y oníricos durante el propio sueño) y los de la duda racional apenas encubierta por el velo de la fe y del celo inquisitorial.

En los cuatro sonetos, en fin, queda claro que la línea isotópica sobresaliente es la de la rebeldía. La humilde monja jerónima protesta, y no tanto en contra del Hado infausto cuyos designios ignora y asume con fe sincera y con esperanza más o menos firme. Protesta, sobre todo, con una ira apenas disimulada en contra de lo inexorable

de las ataduras de una posición desventajosa y en contra de la tristeza de una vida terrenal cuyo derrotero no le es dable controlar ni siquiera en la medida de dedicar sus días y sus noches a las tareas que su vocación le demanda urgentemente. En ella, y en otros como ella de su tiempo y de su espacio, se encuentra en germen la pequeña semilla de la insurrección.

*V. Una duda que deja incólume la fe*

La oposición entre misticismo e Ilustración no resultan irreconciliables en Sor Juana, pero sí ponen constantemente en frágil equilibrio la ortodoxia de su credo (basta una mirada rápida a las notas elaboradas por una autoridad en materia doctrinaria católica, como era Alfonso Méndez Plancarte, para acordar con él que la poetisa dio más de un motivo para “tener ruido” con la Santa Inquisición, pese a sus declaraciones en contrario). Así puede advertirse, especialmente, en el último soneto de los aquí citados, en que de la manera más retóricamente subrepticia pone en tela de juicio nada menos que la virtud teologal de la esperanza (Diuturna). Y lo mismo exactamente podría decirse del citado antes que éste (“Tan grande, ¡ay Hado!, mi delito ha sido”), en el que parecería notarse una actitud francamente retadora, acaso dictada por la desesperación, de quien afea al destino (o a su autor: el uso de la mayúscula en la palabra “Hado”, sancionada por el padre Méndez Plancarte hace más elocuente la expresión) los rigores de la fortuna personal y levanta la voz contra las instituciones sociales que la fuerzan a permanecer invariable en un estado.

En “Si los riesgos del mar considerara...” resalta la postura esceptica aquí mencionada. Desde una perspectiva de autoanálisis que consiste en la mirada reflexiva a manera de quien se observa íntimamente con la ayuda de un espejo, Sor Juana se plantea las dudas más acerbas acerca de la existencia humana, pues en la medida en que propone en un primer plano sus dudas vocacionales, en un nivel más profundo —a la manera en que se coloca una semilla bajo tierra— no hace sino dudar de la libertad del ser humano. Con el Segismundo de Pedro Calderón de la Barca parece decirse —y preguntarse— acuciada por la incertidumbre:

Nace el pez que no respira,  
aborto de ovas y lamas,  
y apenas bajel de escamas  
sobre las ondas se mira,  
cuando a todas partes gira  
midiendo la inmensidad  
de tanta capacidad  
como le da el centro frío:  
¿y yo con más albedrío  
tengo menos libertad?

Lo íntimo de la fe de Sor Juana, sin embargo, se mantiene siempre invicto. A juzgar por lo que escribió hasta dos años antes de su muerte, su creencia no titubea; más todavía: parece incrementarse. Su muerte en pago a la asistencia voluntaria y espontánea de las hermanas contagiadas de peste, para no ir más lejos, es un claro ejemplo de la firmeza de su fe. Creía Sor Juana sinceramente, con espíritu gozoso y, al revés de sus hermanas, no con la célebre fe del carbonero.

Su convencimiento, empero, parece comulgar con los aspectos centrales del credo católico y no con algunos accesorios. Tal es el caso, por ejemplo, de su punto de vista en lo tocante al concepto científico del universo. La teoría tolemaica, aceptada por la Iglesia y en completa concordancia con la teoría teológico-filosófica tomista, no parece convencer a Sor Juana plenamente. Escúchese, como muestra, el siguiente romance escrito con el propósito de festejar el cumpleaños del virrey, marqués de la Laguna:

Llegóse aquel día,  
gran señor, que el cielo  
destinó dichoso  
para natal vuestro.

Suma el sol la cuenta  
que escribe en aquellos  
de estrellas guarismos,  
rasgos de luceros.

El dorado torno  
que devana en bellos  
hilos de sus rayos  
claros crecimientos,

De los doce signos  
con huellas de fuego  
pisó ya otra vez  
los varios aspectos.

Ya otra vez ha visto  
los opuestos ceños  
del alemán frío  
y el adusto negro.

Ya ostentó otra vez  
con varios efectos,  
primavera, estío,  
otoño e invierno.

Ya ausente, y ya cerca,  
ha dado al noruego  
ya perpetuas sombras  
y ya lucimientos.

Ya otra vez la rueda  
voluble del tiempo  
clausuró del giro  
un círculo entero...

Desde luego, con elementos semejantes a éste (porque los hay, y no pocos) resulta sumamente arriesgado asegurar que el universo en que Sor Juana creía es el espacio abierto e infinito de Bruno —y menos aún, el galileano—; pero del mismo modo no parecería

demasiadamente osado afirmar que tampoco acepta la imagen de un mundo cerrado, a manera de feudo amurallado, aun a pesar de que su madre la Iglesia la obligaba a concebirlo de ese modo.

*VI. Coda fugacísima.*

*O donde todos piensan lo mismo nadie piensa demasiado*

Además de estos aspectos, que apuntan hacia una especulación en cuanto a la postura del pensamiento personal de Sor Juana —al margen de filiaciones en escuelas filosóficas— y que acendran la enigmática personalidad de la sabia novohispana, lo que estas palabras se han propuesto es atisbar —como quien realiza un semblanteo inicial— su visión del mundo, su concepto del universo, su horizonte científico, su actitud ante el dogma católico que profesaba con sinceridad, pero que en ocasiones resultaba desbordado por el ímpetu de su razonamiento y de su genio artístico, tan reacios a cualquier imposición de corte fundamentalista. Habrá que aprestarse a emprender esta tarea más a fondo, a pesar de lo resbaloso del camino y de lo trillado del terreno. Su prodigiosa inteligencia y su extraordinaria calidad artística justificarán la empresa.

# UNA SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ PARA EL SIGLO XXI

Guillermo Schmidhuber de la Mora

*Universidad de Guadalajara - Universidad Autónoma de Zacatecas*

La paleta de los críticos ha pintado diversas percepciones de Sor Juana. Éste es el cuarto siglo en que hemos querido desentrañar los misterios de Sor Juana Inés de la Cruz: su mente, su alma, su corazón y su cuerpo. Pero esta labor de restaurar los mil y un añicos del espejo que refleja la imagen de una Sor Juana inescrutable, de una Sor Juana inexplicable, inexpugnable, inextinguible, inextricable y, acaso, de una Sor Juana inexistente. ¿Cómo fue esa niña viviendo entre volcanes, esa joven del palacio virreinal, esa joven novicia, esa monja profesa y esa monja madura que muere a los 47 años? Sabemos mucho, pero no lo suficiente. Ninguno de los retratos que conservamos fue pintado por alguien que la haya conocido. El mejor desciframiento del misterio nos los da ella misma con unos versos que se encontraron inconclusos en su celda el día de su muerte:

¿De dónde a mí tanto elogio?

¿De dónde a mí encomio tanto?

¿Tanto pudo la distancia  
añadir a mi retrato?

¿De qué estatura me hacéis?

¿Qué coloso habéis labrado,  
que desconoce la altura  
del original lo bajo?

No soy la que pensáis,  
sino es que allá me habéis dado  
otro ser en vuestras plumas  
y otro aliento en vuestros labios,  
y diversa de mí misma  
entre vuestras plumas ando,  
no como soy, sino como  
quisisteis imaginarlo. (1: 158-159)<sup>1</sup>

Vamos a repintar en este trabajo las diferentes “sorjuananas” que nos ha legado la historia. La sorjuana vista por la Ilustración, la sorjuana vista por la crítica liberal decimonónica, la galería de retratos hablados y escritos del siglo XX y, por último, vamos a imaginar una sorjuana para el siglo XXI.

### *La Sor Juana del siglo XVIII*

Quince años después de la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz, acaecida en 1695, el mundo hispánico fue convulsionado con el cambio de la monarquía de los Habsburgo a la casa de los Borbón. Felipe V y su bella esposa, la italiana Isabel Farnesio, recibieron de Dios y de la genealogía el derecho a reinar sobre una España que vivía la decadencia de uno de los mayores imperios que ha tenido la historia. Si antes el sol no se ponía en sus dominios, ahora todo había llegado al ocaso. En el mundo occidental estaba a punto de aparecer la Ilustración y el predominio de la razón, la centuria naciente sería llamada *Siglo de las Luces*. La edición príncipe del primer tomo de las obras de Sor Juana había aparecido apenas hacía once años, el segundo tomo había sido editado nueve años antes, y exactamente en el año de 1700, el mismo año de la ruptura monárquica, había salido el tercer tomo de sus obras completas. De estos tres tomos se hicieron veinte ediciones —nueve para el tomo I, seis para el tomo II y cinco para el tomo III—, siendo fechada la última edición en 1725.

1. Con la mención del volumen y la paginación se cita a Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, México, FCE, 1957 y 1995, (cuatro volúmenes).

Después siguió el silencio, ya que tendrían que pasar un siglo y medio para que una antología sorjuanina fuera nuevamente publicada.

Benito Jerónimo Feijoo inauguró la crítica literaria sorjuanina fuera de los textos de crítica aprobatoria incluidos en los tomos príncipes. En el tomo I de su enciclopédico *Teatro crítico universal*, libro publicado en 1726, incluye un ensayo en “Defensa de las mujeres” (Discurso XVI), en donde se enlistan aquellas mujeres europeas que descollaron en las letras: “España... produjo muchas mujeres insig- nes en todo género de letras” (370), e incluye a Sor Juana:

La célebre Monja de México, Sor Juana Inés de la Cruz, es conocida de todos por sus eruditas, y agudas poesías; y así es excusado hacer su elogio. Sólo diré que lo menos que tuvo fue el talento para la poesía, aunque es el que más se celebra. Son muchos los poetas españoles que la hacen grandes ventajas en el numen; pero ninguno acaso la igualó en la universalidad de noticias de todas facultades. Tuvo naturalidad, pero faltóle energía. La *Crisis del Sermón* del p. Vieyra acredita su agudeza; pero haciendo justicia, es mucho menor que la de aquel incomparable jesuita, a quien impugna. ¿Y qué mucho que fuese una mujer inferior a aquel hombre, a quien en pensar con elevación, discurrir con agudeza, y explicarse con claridad, no igualó hasta ahora predicador alguno? (372-373)<sup>2</sup>

Feijoo —uno de los más eruditos escritores españoles del siglo XVIII— reconoce la importancia literaria de Sor Juana con palabras que resultan laudatorias si son leídas dentro de los parámetros del ensayo y, especialmente, con la comprensión de que en ese periodo histórico aún permanecía bajo el aprecio para la mujer pensante.

Eguiara y Eguren, en su *Biblioteca Mexicana* escrita en 1755 y publicada hasta el siglo XX, nos informa:

En esta vida religiosa se condujo tan prudentemente sabia, que supo armonizar admirablemente su pristino amor de las letras y su genio, con la disciplina de la Regla. Atendía, en primer lugar, a los

2. Benito Jerónimo Feijoo, *Teatro crítico universal*, Discurso XVI: “Defensa de las mujeres”, 1726.



ejercicios religiosos ordenados por la Regla, rezando siempre en las horas establecidas, junto con sus compañeras en el coro, las preces canónicas y demás acostumbradas y no eludiendo jamás ningún oficio de la comunidad, sino que por el contrario, dando muchos ejemplos de caridad y de humanidad, acostumbrada a asistir a las hermanas enfermas con gran solicitud, dedicándose hasta a las labores culinarias y otras semejantes para servir las. Todo el tiempo que le quedaba, lo dedicó a sus libros y para no mezclarse en inútiles charlas, puesto que por su carácter dulce y cortés no podía rechazar a las hermanas que iban a verla, sino que las recibía siempre con amable sonrisa, se ve obligada por voto, que a veces era mensual y otras veces de quince días, a no entrar a ninguna celda a no ser por causa de obediencia o de caridad. (313)<sup>3</sup>

Por lo demás, el siglo XVIII fue un silencio sorjuanino, únicamente sus escritos religiosos siguieron siendo leídos y utilizados para renovar los votos de religiosas en conventos en tierras remotas como Bolivia.<sup>4</sup>

### *La Sor Juana del siglo XIX*

Durante la primera mitad del siglo XIX no se editó obra antológica de Sor Juana y ya hacía más de un siglo que se habían publicado las veinte ediciones de sus tomos príncipe. La crítica peninsular no tomó en cuenta a la monja de México cuando intentaban escribir la historia de la literatura española; sin embargo es interesante notar que la crítica alemana, por ejemplo Friedrich Bouterwek (1766-1828) deja elogiosas palabras en su *Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit*, enciclopedia crítica en doce tomos escrita entre 1801 y 1819:

3. Francisco de la Maza hace un recuento del corpus crítico de la obra sorjuanina hasta el siglo XIX en su casi enciclopédico estudio *Sor Juana ante la historia* (1980). A este opúsculo se debe el primer ordenamiento histórico de textos críticos. De este libro orientador cito algunas de las elaboraciones críticas sobre Sor Juana.
4. La biblioteca de la Universidad de Indiana guarda un ejemplar de *La Protesta de la Fe*, de Sor Juana, con anotaciones de una religiosa que renovó sus votos el 1º de mayo de 1799, con esta fórmula monacal (María Josepha del Sacramento, en el convento de Santa Clara de Sucre, Bolivia).

Los poemas de Inés de la Cruz respiran alguna suerte de espíritu masculino. Esta monja poeta tuvo más elevación e ingenio, que entusiasmo sentimental; y cualquier cosa que ella comenzó a inventar, sus creaciones fueron inteligentes y de gran escala. Sus poemas son de muy original mérito y son todos deficientes de cultivación crítica. Sin embargo, en facilidad de invención y versificación, Inés de la Cruz no fue inferior a Lope de Vega. (395)<sup>5</sup>

Resulta irónico apuntar que cuando este libro de Bouterwek se tradujo al castellano en el siglo XIX, el traductor omitió el capítulo referente a "Sor Juana Inez", como el nombre de la escritora es citado en este libro alemán.

Uno de los libros más importantes de la historia literaria de México es la *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, publicada por José Mariano Beristain en 1817, en este libro enciclopédico se incluye una biografía de la monja:

No gozó siempre de la paz y tranquilidad que reinan en el parnaso. Tuvo que sufrir los tiros de la envidia, que le disiparon de dentro y de fuera de su monasterio. Pero su virtud, su verdadero mérito, su modestia religiosa, y la generosidad de su alma, triunfaron finalmente; y se convirtieron en panegiristas y devotos suyos cuantos habían intentado deprimirla. Dos años antes de morir, dejó los libros profanos y reservando unos pocos ascéticos, sólo trató del gran negocio de la eternidad bajo la dirección de su antiguo confesor, el p. Núñez, que se lisonjaba de haber enviado al cielo como una paloma blanca a la que había sido canoro cisne de México.<sup>6</sup>

El primer estudio en el México independiente es el del jalisciense Tadeo Ortiz, embajador en Buenos Aires con Morelos y enviado especial por Iturbide a Guatemala, quien publicó *México considerado como Nación Independiente y libre, o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de las mexicanas*, editado en Burdeos en 1832, dice:

5. La cita es traducción mía de la edición inglesa de libro de Bouterwek.
6. José Mariano Beristain y Souza, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, Amecameca, Tipografía del Colegio Católico, 1883, p. 361.

Ya de religiosa, se aplicó casi exclusivamente, tal vez excitada por los eclesiásticos, al estudio de la teología y la inteligencia de la Escritura Sagrada, sin omitir la lógica, retórica, física, aritmética, matemáticas, historia, música y sobre toda la poesía que poseía con tanta naturalidad como elegancia, dejando bastantes pruebas de ello en sus sobresalientes odas y otras versificaciones, hasta merecer en México y en España el honroso renombre de la Décima Musa, a pesar de no haber gozado de la paz, tranquilidad y delicias que reinaron en el Parnaso, pues sufrió tiros de la envidia, y aun persecuciones de la ignorancia dentro y fuera de su monasterio, que su virtud, modestia y generosidad de alma y eminente mérito, al fin la hicieron triunfar, convirtiendo a sus adversarios en panegiristas. (345)

El *Diccionario biográfico de mujeres célebres*, publicado en 1851 por Vicente Díez Canseco en México y dedicado "A las señoras mexicanas", incluye una biografía equivocada que contiene errores múltiples, como la fecha de su nacimiento en 1614, que un hermano de su madre, sacerdote, la educó, o que un joven le inspiró una viva pasión que no llegó a culminar por la desgracia de haberlo perdido cuando iban a ser unidos por un lazo indisoluble. Respecto a su obra comenta:

Si siempre hubiera seguido esta poetisa a nuestros mejores clásicos, su gloria literaria hubiese sido muy grande; pero a pesar de su institución y buen gusto, imitó muchas veces a Góngora y como dice el mismo *Diccionario Histórico*: Desgraciadamente le imitó muy bien; pero aun este defecto se borra algunas veces con bellezas de un genio superior. (365)

Francisco Zarco, periodista y polígrafo, redactor de la revista *La Ilustración* de 1851 a 1855, publicó también una nota sobre Sor Juana:

Sor Juana Inés de la Cruz, encomiada en su tiempo, adolece de todos los defectos y del mal gusto que cuando ella escribía, se notaba en todos los poetas españoles. El juego de palabras había sustituido a la nobleza de las ideas. Sin embargo, en la monja de San Jerónimo es preciso reconocer una fuerza extraordinaria de imagi-

nación, bastante sensibilidad, valentía en ciertas imágenes, y las dotes que entonces construían lo que se llamaba *Ingenio*. Ella fue festejada por muchas medianías, estimada por hombres ilustrados, muy obsequiada por los virreyes y sus cortesanos, y su fama pasó a la metrópoli y allá se hicieron ediciones de sus obras llamándola la *Décima Musa*. Las obras de Sor Juana deben contarse entre nuestra literatura y es lástima que fuera monja, que se dejara llevar del mal gusto de su época y que tuviera que escribir tantas alabanzas a la virreina y a sus hijos y a tantas grandes señoras. Parece que la poetisa fue reputada como no peligrosa, tal vez porque estaba hundida en el claustro y que fue estimada como una verdadera curiosidad colonial. (366-367)

Ignacio M. Altamirano publicó una carta titulada "Carta a una poetisa" en *El Federalista*, los días 19 y 20 de junio de 1871, en donde incluye consejos sobre el filosofar en las mujeres:

Antes que todo hay que dejar el discreto y la palabrería inútil. Por eso no seré yo quien recomiende a usted nuestra Sor Juana Inés de la Cruz, nuestra Décima Musa, quien es necesario dejar quietecita en el fondo de su sepulcro y entre el pergamino de sus libros, sin estudiarla más que para admirar de paso la rareza de sus talentos y para lamentar que hubiera nacido en los tiempos del culteranismo, de la Inquisición y de la teología escolástica. Los retruécanos, el alambicamiento, los juguetes pueriles de un ingenio monástico y las ideas falsas, sobre todo, hasta sobre las necesidades físicas, pudieron hacer del estilo de Sor Juana el fruto doloroso de un talento mártir, pero no alcanzaron a hacer de él un modelo. De todos los peligros que ella y otras han recorrido, puede librarse con sólo buscar la inspiración en la naturaleza. (393)

Luego siguió un silencio literario que duró hasta la edición de una antología editada en Ecuador por el escritor Juan León Mera en 1873. Libro que marca el retorno al interés de lectores y críticos de las obras de Sor Juana; a quien "en la actualidad no se conoce ni de nombre", afirma el editor y agrega:

Sor Juana Inés de la Cruz, según su gran talento, vasta instrucción y rara facilidad de producirse, escribió relativamente poco. Sin embargo, dejó muy considerable número de poesías líricas, unas cuantas loas —género a la moda en su tiempo—, varios autos, dos comedias. Entre las primeras están incluidos muchos villancicos, graciosos juguetes destinados al canto que bien pudieran llamarse populares... Hemos apuntado en otra página que Juana Inés vino por desgracia al mundo en los días nefastos para la literatura española, como una flor que debió nacer en la primavera y nació en el invierno, cuyo cierzo le arrebató buena parte de su fragancia... Sor Juana Inés de la Cruz floreció noventa años después de Góngora, y habría sido maravilla no verla contaminada de los vicios dominantes que la rodearon desde el instante en que pisó los campos literarios. (427-429)

Una obra de teatro, estrenada en octubre de 1876, subió a los escenarios mexicanos a Juana Inés. Su autor, el jalisciense José Rosas Moreno da pruebas fehacientes de que es mejor versificador que historiógrafo. La trama presenta a una doncella que huye de una trama de capa y espada que incluye el enamoramiento del virrey, para refugiarse en el convento. Como prueba de los múltiples errores de esta pieza, habría que destacar que al nombrar al virrey equivoca su nombre: Cuando la joven Juana Inés vivió en el palacio virreinal, el virrey era don Antonio Sebastián de Toledo, y su esposa doña Leonor Carreto, marqueses de Mancera, pero este dramaturgo nombra al virrey como conde de Mancera, marqués de la Laguna, y a la virreina María Luisa, condesa de Paredes, confundiendo el nombre y el título de quien ocupó la silla virreinal de la Nueva España dos periodos después: el marqués de la Laguna y su esposa María Luisa, la condesa de Paredes, quienes la conocieron siendo monja y no una doncella de la corte, como esta obra la presenta:

Inés. De liviandad, ¡oh, dolor!  
gente liviana me arguye,  
pretende mi deshonor...  
¡Pobre mujer es la flor

que hasta el gusano destruye!  
Luchemos, luchemos, sí.  
¿No sabes, alma vencer...?  
La gloria se encuentra aquí...  
Sor desdichada, ¡Ay de mí!  
por hermosa y por mujer.  
Dolo, maldad, ambición,  
señores del mundo son:  
si es el mundo polvo inmundo  
¿en dónde cabe este mundo  
que siento en mi corazón?  
¡Oh, calumnia! Mi alma es dueña  
del honor y te desdenea;  
que Dios su fuerza me mande  
y la calumnia más grande  
para alcanzarme es pequeña.  
Mancharme intentan... ¡qué anhelo!  
¡Oh, razón!, no tengas duelo;  
mira el insulto con calma,  
yo tengo un cielo en el alma,  
¿quién puede manchar el cielo?

Además el dramaturgo sube a escena a un moralista don Pedro de Asbaje, padre de Juana Inés, quien da a su hija en matrimonio en la última escena cuando Inés anuncia su deseo de hacerse religiosa: "Ya tengo esposo", para proseguir con el último parlamente:

Mi cruz, Señor, tomaré;  
tú eres mi gloria y mi luz;  
Yo tu ejemplo imitaré  
y desde hoy me llamaré  
Sor Juana Inés de la Cruz.<sup>7</sup>

7. José Rosas Moreno, "Sor Juana Inés de la Cruz", drama en tres actos y en verso en *El teatro en México*, año I, núm. 3, marzo 1 de 1944, pp. 38-39 y 77. Existe una edición anterior (México, Antigua Imprenta de Murguía, 1882). De la Maza menciona esta obra como perdida "ni el drama se imprimió ni ha aparecido manuscrito" (519).

Poco afortunada esta aparición de la figura de Sor Juana sobre las tablas. El poeta imagina la vocación como sublimación de la frustración amorosa y no como elección sabia de mujer pensante.

La crítica liberal de Ignacio Ramírez, el famoso "Nigromante", es lapidaria y constituye un libelo que cierra el periodo de parca apreciación crítica a la obra de la monja de San Jerónimo. Este texto fue publicado en 1874:

En un siglo en que acaban de brillar Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón y Alarcón; y cuando Garcilaso y fr. Luis de León y el bachiller Francisco de la Torre circulaban de hogar en hogar; y cuando Góngora y Quevedo se hacían aplaudir aun por sus errores, ¿qué papel representa Sor Juana Inés en la literatura? El de un poeta mediano. ¿Los tiempos le fueron contrarios? Esto no destruye, cuando más explica su medianía. ¿Por qué ha merecido la pobre monja tantos elogios del Sr. Cuevas? *Porque su poesía es la plenitud humana del amor y la piedad.* La traducción de esta frase me da esta otra: *Sor Juana era muy enamorada y muy devota.* Si estos elementos bastasen para formar una poetisa, en la sociedad católica descubriríamos más de nueve musas mexicanas. ¡Ay! No basta estar enamorado para ser poeta; y la monja sólo una vez se acercó a Safo, y fue cuando dijo:

¿Cuándo tu voz sonora  
Herirá mis oídos, delicada,  
Y el alma que te adora  
De inundaciones de goces anegada,  
A recibirte con amante prisa  
Saldrá a los ojos desatada en risa?

Si la poesía de la monja es francamente prosaica, la poesía de Carpio no lo es menos aunque se vista de turco y camine arrastrando su alfanje por la arena. En sus versos sí se puede descubrir el esplendor del orden; la hora, el lugar, la enumeración, la simetría, nada falta en materia de lugares comunes, si no es la inspiración cuando pierde de vista a sus modelos. Es también llorón, amante y piadoso como Nezahualcóyotl y Sor Juana. Tiene todas las recomendaciones de

un poeta académico. Las mujeres y los niños lo leen como leen las charadas y los Dolores y los Gozos del Señor San José, probando con esta conducta que es urgente mejorar su instrucción... Si rebajo hasta el mérito vulgar nuestras supuestas glorias nacionales, es porque ha llegado el tiempo de decir la verdad a nuestros jóvenes escritores y artistas: *NUESTROS TESOROS SON UNA POBREZA* [el capitalizado es de Ignacio Rodríguez]. (511-513)

En 1888 se publica una antología de la obra de Sor Juana y es la primera ocasión en que la obra de la monja es publicada en forma antológica en México, bajo el título *Sor Juana Inés de la Cruz, llamada en su siglo "La décima musa mejicana"* [sic], en la Biblioteca de Autores Mejicanos con los auspicios de las librerías "La Ilustración" de las ciudades de Veracruz y Puebla, en edición conjunta con el librero A. Donnamente de París. Éste es el primer libro publicado por una editorial mexicana en nuestra historia después de 193 años de la muerte de la autora. El prólogo de esta edición príncipe mexicana fue fechado en Puebla en junio de 1881, y su autor fue el poeta poblano Rafael B. de la Colina. De este prólogo cito lo siguiente:

Gobernaba entonces en Méjico don Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera; y atraído del nombre y la gloria de la celebrada doncella, llamóla a su palacio, la nombró dama de honor de la virreina y la convirtió en objeto de desinteresadas y cultas alabanzas de los sabios, y en ídolo de adoración para los galantes cortesanos que se apresuraron a rendirle sus homenajes de amor y a proponerle ventajosísimos y honrosos casamientos. Y no hay que extrañarlos; porque a un ingenio privilegiado, a una prudentísima discreción y a un saber poco común, la portentosa poetisa juntaba una hermosura bastante notable y un caudal abundante de gracia, con que al encantar los espíritus, aprisionaba al mismo tiempo los corazones. (vii-viii)

La autoridad de don Marcelino Menéndez y Pelayo no ayudó a esclarecer los caminos críticos que permitieran un mayor aprecio a la obra sorjuanina; por el contrario, este crítico español escribió varios de los mayores menosprecios decimonónicos:

*La Sor Juana del siglo XX*

En conclusión, el silencio en el aprecio sorjuanino de los primeros años del siglo XIX fue posteriormente cambiado por el franco desprecio, en la segunda mitad de ese siglo, especialmente debido a que la crítica liberal carecía de una paleta de sensibilidad suficientemente amplia para aceptar la ubicación de la genialidad mexicana dentro de los arcos de un claustro y porque las ópticas críticas peninsulares aún no reevaluaban el Barroco.

Trabajo cuesta descender de tales alturas para contemplar el estado nada lisonjero de la poesía mexicana durante la mayor parte del siglo XVII. Pero no nacen todos los días Alarcones y Valbuenas, y por otra parte, las dos epidemias literarias del culteranismo y del conceptismo comenzaban a esparcir su letal influjo en las colonias como en la metrópoli, con la circunstancia además de no ser en México Góngoras ni Quevedos, ni siquiera Villamedianas y Melos, los representantes de la decadencia, sino ingenios adocenados y de corto vuelo, con una sola pero gloriosísima excepción, de una gran mujer que en ocasiones demostró tener alma de gran poeta, a despecho de las sombras y desigualdades de su gusto, que era el gusto de su época [...] En tal atmósfera de pedantería y de aberración literaria vivió Sor Juana Inés de la Cruz, y por eso tiene su aparición algo de sobrenatural y extraordinario. No porque esté libre del mal gusto, que tal prodigio fuera de todo punto increíble, sino porque su vivo ingenio, su aguda fantasía, su varia y caudalosa, aunque no muy selecta, doctrina, y sobre todo el ímpetu y ardor del sentimiento, así en lo profano como en lo místico, no sólo mostraron lo que hubiera podido ser con otra educación y en tiempos mejores, sino que dieron a algunas de sus composiciones valor poético duradero y absoluto. Pocas son, a la verdad, las que un gusto severo y escrupuloso puede entresacar de los tres tomos de sus *obras*, y aun éstas mismas no se encuentran exentas de rasgos enfáticos, alambicados o conceptuosos; pero así y todo muy interesante volumen podría formarse con dos docenas de poesías líricas, algún auto sacramental como *El Divino Narciso*, la linda comedia *Los empeños de una casa*, y la carta al obispo de Puebla, que sería admirable si se la aligerase de algunos textos y crudiciones extemporáneas. (558-559)

El siglo XX abrió las puertas al aprecio crítico, con el ensayo de Amado Nervo, las investigaciones bio-bibliográficas de Dorothy Schons y los estudios eruditos y entusiastas de Hermilo Abreu Gómez, quienes por primera vez en tiempos modernos leyeron en forma integral la obra de la monja y conocieron varios textos sorjuaninos que no habían sido incorporados en las ediciones príncipes. Al ser publicadas las *Obras completas*, el gran público pudo conocer la obra total editada en un volumen por Francisco Monterde y en cuatro tomos anotados por Alfonso Méndez Plancarte. *Las trampas de la fe*, de Octavio Paz, propone una visión literaria e histórica de Sor Juana en un libro que aún no ha sido superado. En la segunda parte del siglo XX los intrínquilos de los sorjuanistas fueron acrecentados y, paralelamente, aparecen las apologías de los sorjuaneros. El siglo XX cierra con varios hallazgos de textos de Sor Juana que no habían sido incorporados a las ediciones anteriores de sus obras: *La Carta de Monterrey* —localizada por el presbítero Aureliano Tapia Méndez, en el Seminario de esa ciudad nortehña—, en la que se perfilan algunos rasgos de la personalidad de su autora con pluma flamígera:

¿Soy por ventura hereje? Y si lo fuera, ¿había de ser santa a pura fuerza? Ojalá y la santidad fuera cosa que se pudiera mandar, que con eso la tuviera yo segura; pero yo juzgo que se persuade, no se manda, y si se manda, prelados he tenido que lo hicieran; pero los preceptos, y fuerzas exteriores, si son moderados, y prudentes, hacen recatados y modestos, si son demasiados, hacen desesperados; pero santos, sólo la gracia, y auxilios de Dios saben hacerlos [...] ¿En qué se funda pues este enojo? ¿En qué este desacreditarme? ¿En qué este ponerme en concepto de escandalosa con todos? ¿Can-so yo a Vuestra Reverencia con algo? ¿Héle pedido alguna cosa para el socorro de mis necesidades? ¿O le he molestado con otra espiritual ni temporal? (s.n.)

En 1991 Octavio Paz publicó y prologó *La segunda Celestina*, el hallazgo hecho por el autor de este escrito de una obra de teatro que se

consideraba perdida y que contó con la coautoría de Agustín de Salazar y Torres. Posteriormente quien esto escribe presentó otro hallazgo, la *Protesta de la Fe*, un texto del final de la vida de Sor Juana que no fue incluido en las ediciones príncipe. En la última década del siglo XX se dieron a la luz pública otros textos adjudicados a Sor Juana e información que cambió la brújula de aprecio/menosprecio de algunos de los personajes contemporáneos de Sor Juana, como su confesor Antonio Núñez de Miranda, el arzobispo de México Aguiar y Seijas y el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Al cierre del siglo XX, Sor Juana había dejado de ser una monja escritora de tiempo de la Colonia para ser considerada, además, la primera mujer escritora del mundo moderno; así, en una centuria, la obra sorjuanina ganó en aprecio crítico hasta el punto que su figura histórica ha llegado a ser baluarte de la crítica feminista como paradigma de mujer pensante.

#### *Propuesta de una Sor Juana para el siglo XXI*

En su ensayo *La expresión americana*, Lezama Lima propone a don Carlos de Sigüenza y Góngora como el arquetipo del periodo barroco, otorgándole a este escritor colonial el calificativo de *Señor Barroco*. Bien podemos calificar a Sor Juana como la *Señora Barroca*, aunque también de *Señora Ilustrada*, y de *Señora del México Moderno*, y, ¿por qué no? precedente de lo que será la *Señora Mexicana del Siglo XXI*.

En este nuevo milenio acaso se descubrirán aquellos textos de Sor Juana que tenemos noticia que escribió y que no fueron incorporados en sus ediciones príncipe, por lo que suponemos que están escondido en algún lugar recóndito esperando la llegada de un investigador afortunado:

- 1) "Las sùmulas", o sea, una lógica mayor, "que de su letra tenía del padre Joseph de Porras, de la Compañía de Jesús, en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo,"<sup>8</sup>
- 2) "El equilibrio moral, Direcciones Prácticas Morales, en la segura probabilidad de las Acciones humanas," cuyos "Borradores

8. José Mariano Beristáin de Souza, *op. cit.*, "Prólogo a quien leyere", p. 87.

me dijo tener Don Carlos de Sigüenza y Góngora, catedrático de Matemáticas en la Real Universidad, curioso tesorero de los más exquisitos originales de la América" (Castorena). Beristáin cambia el título: "Direcciones prácticas de costumbres, según las sentencias probables y seguras" (Beristáin, 1883, 1, 363);

- 3) Al citar estos dos textos en *Fama y obras póstumas* en 1700, el editor agrega: "Otros muchos discretos papeles y cartas. y [que] sin dificultad se perdieron."
- 4) Para concluir con su lista de inéditos, Castorena recuerda dos poemas: una glosa en décimas y un romance gratulatorio a los cisnes de Europa y que va "truncado en este libro" (sin duda se refiere al romance 51 "¿Cuándo, Números divinos?"). Además de "otro papel" sobre el siervo de Dios, Carlos de Santa María, un santo hijo espiritual del padre Núñez de Miranda.
- 5) A estas obras de Sor Juana aún no localizadas habría que incluir la búsqueda de los manuscritos de las tres ediciones príncipe de Sor Juana. El mencionado editor dejó escrito que los manuscritos de las dos primeras ediciones se guardaban en el monasterio de San Jerónimo del Escorial, en donde planeaba depositar los manuscritos del tercer volumen.
- 6) Conjeturamos que Sor Juana terminó "El Caracol o El Arte de la Música", tratado que la propia Sor Juana menciona en el *romance 21* y que aún permanece perdido.

Al cruzar el umbral que divide los milenios segundo y tercero, la crítica sorjuanina cuenta con información más fidedigna de la historia personal de esta autora; además, ahora posee una profunda y balanceada comprensión de su obra poética, dramática y en prosa, especialmente porque el cambio de milenio nos ha aportado una perspectiva sociocultural que ha permitido revalorar las aportaciones que han hecho y están haciendo las mujeres a la historia.

# SÁTIRAS FESTIVAS Y OTROS POEMAS: LOS CÍRCULOS DE PROPAGACIÓN DE LA LÍRICA EN LA NUEVA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

Laurette Godinas

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

**E**l trabajar con textos que, por definición, carecen de acceso a los circuitos normales de conservación literaria, como es el caso de las manifestaciones populares, plantea problemas específicos, entre los cuales podemos destacar el carácter azaroso de los hallazgos —puesto que muchas veces los versos que encontramos no son el blanco de la condena, sino que se encuentran más bien por casualidad copiados en el anverso de documentos que el Tribunal del Santo Oficio incautó por su carácter herético— y la problemática, nunca resuelta satisfactoriamente por la polisemia del epíteto utilizado, planteada por el término “popular”.

En la búsqueda de tales exquisitas rarezas que emprendimos los miembros del proyecto “La otra palabra: literatura y cultura populares de la Nueva España”, bajo la dirección de la Dra. Mariana Maser, tuve la oportunidad de encontrarme con los textos contenidos en un expediente largo en el cual la Inquisición tuvo a bien intervenir para zanjar los pleitos nacidos a raíz de unos sermones que se pronunciaron en el marco de las fiestas de la Limpia Concepción del 8 de diciembre de 1618. Se trata del primer expediente del volumen 485 del Archivo General de la Nación, el cual nos proporciona, a los que queremos investigar hoy cómo circulaban textos líricos en una época en la que no existían medios masivos de comunicación, materiales de suma importancia.

Las fiestas son, por lo general, un receptáculo del regocijo po-

pular expresado en versos, sea de corte dramático —puesto que la fiesta no era fiesta si no incluía por lo menos una obra de teatro—, sea poesía de circunstancias.<sup>1</sup> A este último género pertenece, sin duda, la poesía de los certámenes literarios convocados durante tales festividades, como las que todavía se conservan, por ejemplo en *El segundo quince de enero de la corte mexicana*, que contiene la relación de las solemnes fiestas celebradas por los carmelitas con motivo de la canonización de San Juan de la Cruz.<sup>2</sup>

Y aunque para el siglo XVII novohispano no se puede hablar de una desaparición completa de la función asimiladora de las fiestas observada por Rosa María Acosta de Arias Schreiber,<sup>3</sup> creo pertinente acotar sin embargo que la que priva una vez establecida la Conquista es su función homogeneizadora: en palabras de Rodríguez de la Flor, la fiesta es “una suerte de centro de aspiración, de ‘vórtice’ donde vienen a desaparecer en aras de una capitalización específica los excedentes de todo tipo que una sociedad dada acumula”;<sup>4</sup> como veremos en detalle, los participantes de los festejos de 1618 que encontramos en los documentos probatorios del volumen 485 pertenecen a muchos ámbitos distintos de la sociedad novohispana.

Es de sobra conocido que fue la riqueza del subsuelo america-

no la que hizo de la minería (y no de la agricultura) el principal impulso para la expansión colonial española.<sup>5</sup> Por ello no es de extrañar el hecho de que, a pesar de la Real Cédula de 1526 que prohibía en los distintos lugares de América el establecimiento de oficiales plateros,<sup>6</sup> el gremio de plateros en la Ciudad de México era de los más importantes: lo demuestra el hecho de que les era reservado el honor de cargar, en la procesión del *Corpus Christi*, a San Hipólito, el patrón de la Ciudad de México.<sup>7</sup> Al organizarse el gremio, rápidamente le fue asignada, en gran parte para evitar que la diseminación por toda la ciudad propiciara los fraudes, una calle para la instalación de sus talleres: la de San Francisco.<sup>8</sup> Los plateros de la Nueva España tomaron como protector, además de a San Eligio (o San Eloy), el santo patrón de la mayoría de los plateros europeos, a la Virgen, bajo la advocación de la Purísima Concepción y Nuestra Señora de las Lágrimas, a las que sostenían capillas y altares en la Catedral.<sup>9</sup>

Las festividades dedicadas a celebrar a la Madre de Dios en su Inmaculada Concepción tenían lugar los días 8 de diciembre. Fueron particularmente memorables las del año 1618, puesto que la declaración por parte del papa Paulo V el mismo año de la pureza de

1. Aunque las composiciones de encargo —Dolores Bravo las llama “literatura de compromiso” (“Carlos de Sigüenza y Góngora: literatura culterana y literatura de almanaques”, en *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, México, UNAM, 1997, p. 157)— no pertenecen ya a nuestra cultura poética contemporánea, no se puede perder de vista el hecho de que “son textos muy coherentes en una sociedad en la que el poder eclesiástico y el civil estaban unidos en intereses comunes, en defensa de los ideales compartidos, en los que Dios y la Católica Majestad eran los máximos símbolos de reverencia” (*Ídem*).
2. Joaquín Ignacio Jiménez de Bonilla, *El segundo quince de enero de la corte mexicana. Solemnes fiestas que a la canonización del mystico Doctor San Juan de la Cruz celebró la provincia de San Alberto de carmelitas descalzos de esta Nueva España*, México, Joseph Bernardo de Hogal, 1730. Edición facsímil, México, Sociedad Mexicana de Bibliófilos, 2000.
3. “Las fiestas que se celebraron durante la Colonia fueron concebidas con un profundo contenido político y usadas como mecanismos de dominación y asimilación de los naturales del reino”, en *Fiestas coloniales urbanas (Lima-Cuzco-Potosí)*, Lima, Otorongo, 1997, p. 37.
4. Fernando Rodríguez de la Flor y Esther Galindo Blasco, *Política y fiesta en el Barroco*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, p. 14.

5. Véase por ejemplo el capítulo de Catherine Lugar, “2. Comerciantes”, en Louisa S. Hoberman y Susan M. Socolow (comps.), *Ciudades y sociedades en Latinoamérica colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, especialmente las páginas 73-74.
6. “La citada Real Cédula fue promulgada primeramente en Granada a 26 de octubre del indicado año, y fue circulada después a las distintas autoridades de los lugares citados [...]. Sin embargo, el mismo monarca Carlos V, que promulgara la anterior citada [...]. ordenó, por Real cédula, fechada en Madrid a 21 de agosto de 1528, que los plateros existentes en los lugares citados y los que a ellos fueran en adelante a establecerse, podían usar libremente de sus oficios, siempre que en sus casas y tiendas no tuvieran forjas, fuelles, crisoles y aparejos de fundición”, José Torre Revello, *El gremio de plateros en las Indias occidentales*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1932, p. 11.
7. Véase Lawrence Anderson, *The art of the silversmith in Mexico, 1519-1936*, New York, Hacker Art Books, 1975.
8. Enterado de esta posibilidad de fraude fomentada por la dispersión, el virrey Martín Enríquez ordenó, el 23 de abril de 1580, que todos los plateros tuvieran sus talleres en la Calle de San Francisco, una de las calles más antiguas de la ciudad. Véase José María Marroqui, *La ciudad de México*, vol. 3, México, La Europea, 1900, p.192.
9. Véase Revello, *op. cit.*, pp. 15-16.



la concepción de la Virgen María dio pie a la elaboración de “vna imagen de la Virgen puríssima labrada de plata pura y virgen (diuino pensamiento), [...] modelo que tuuo vara y media de alto con peana, y corona”.<sup>10</sup> La calidad de la imagen, junto con la relevancia de la fiesta para un gremio que gozaba de cierta estabilidad económica y, por lo tanto, no escatimaba nunca en los gastos para fiestas,<sup>11</sup> no podía dejar de festejarse con un certamen literario, convocado por Lucas de Valdés Daza y Luis González.

Lejos de los retos que implicaron después certámenes como el de las ya mencionadas fiestas en honor de la canonización de San Juan de la Cruz, en las que los juegos formales se caracterizaron por su “acrobática dificultad”,<sup>12</sup> en este caso la convocatoria sólo implicó el desarrollo “onze certámenes, con sesenta premios, todos de oro, y plata”,<sup>13</sup> de los que el autor de la *Breve Relación* no cita ningún verso. Este silencio sobre los resultados poéticos de un certamen de circunstancias parece confirmar lo que afirma Irving A. Leonard cuando dice que...

las relaciones que subsisten como memorias de estos acontecimientos conservan, acaso afortunadamente, sólo una fracción de estas efusiones líricas. La ampulosidad vacía y una extrema artificialidad son sus características prevalecientes, y eran la agudeza, o la ingeniosidad las que alcanzaban éxito en lugar de la verdadera inspiración.<sup>14</sup>

10. *Breve relación de las fiestas que los artifices plateros, vezinos de México celebraron a la purissima Virgen María, el día de su immaculada concepción. Año de 1618*. México, Juan Blanco de Alcázar, 1619, p. 1. Este documento forma parte del expediente 1 del vol. 485 del Archivo General de la Nación y está reproducida como tal en la nota de Julio Jiménez Rueda, “El certamen de los plateros en 1618 y las coplas satíricas que de él se derivaron”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, 16 (1945), pp. 351-359.
11. “Neither the procession of Corpus, the Holy Sepulcher, nor similar ones passed without the silversmith’s erecting on their two streets an altar or stand, usually ‘in the form of a castle (says Guijo), richly decorated on all four sides, with an image of San Eligio at the top;’ and sometimes all the streets were decorated with silver plate and mirrors which produced a most surprising effect”, Anderson, *op. cit.*, p. 162.
12. Son los términos empleados por Ángel García Lascuráin Zubieta en su “Prólogo” a Joaquín Ignacio Jiménez de Bonilla, *op. cit.*, p. v.
13. *Breve Relación...*, p. 2; AGN, vol. 485, fol. 14v.
14. Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, México, FCE, p. 195.

Entonces surge, con todo derecho, la pregunta: ¿A qué debemos la conservación de los poemas relacionados con esta fiesta de la Inmaculada Concepción?

Como dice Leonard,

[...] en 1618 [...] el gremio de plateros de la ciudad de México patrocinó un torneo poético para festejar la reciente proclamación papal de la doctrina de la Inmaculada Concepción, que posiblemente fue causa de tantos malos versos como cualquier otro tema durante la Edad de Oro española.<sup>15</sup>

No se puede saber, puesto que no se han conservado. Pero lo que sí se conservó fueron los sonetos que hicieron circular los dominicos, contrarios a esta posición doctrinal. En efecto, como consta de uno de los testimonios conservados en este expediente, los dominicos creían imposible que la Virgen María hubiera sido concebida de otro modo que no fuera el natural en los seres humanos. Así, el copista que transcribe la audiencia del 18 de febrero de 1619 da cuenta de lo que dice el licenciado don Gerónimo de Castilla, presbítero, quien narra cómo

[...] oyó decir al Racionero Mata que lo es de la cathedral de esta ciudad que ciertas mugeres sin nombrar quienes fuesen le auían dicho que vn rreligioso de Santo Domingo, que tampoco no saue quien es, estando en combersación con ellas tratando del misterio de la limpia concepción de Nuestra Señora le auía dicho que “gastan estos necios sus haziendas que les hago sauer y les prometo por verdad que Sant Joachín se folgó muy bien con Santa Anna y le metió tanto carrajo”, señalando con la mano, “y desta manera nació la virgen María, nuestra Señora” (AGN, vol. 485, fol. 77r).<sup>16</sup>

Dicho testimonio se puede corroborar, aunque con ciertos matices

15. *Ídem*.

16. En adelante, transcribo según los siguientes criterios: resuelvo las abreviaturas sin marcar, conservo las grafías del original y adopto los criterios actuales en cuanto a puntuación, acentuación y separación de palabras.

terminológicos, con el de una de las mujeres implicadas en el episodio. En su testimonio, Beatriz de Mesa, de 16 años, cuenta cómo

Estando en la dicha casa en compañía de María de Hocces, su hermana, y doña María Gutiérrez, entraron dos religiosos de la horden de Santo Domingo, el vno a oydo decir es cappellán de este Santo Officio, y el otro se llama fray Luis de Orduña, y la dicha su hermana María de Hocces les dixo, bengan acá, padres, porque son hereges porque no dicen que la Virgen puríssima fue concebida sin pecado original, a lo qual le respondió el dicho fray Luis de Orduña que para alabar más a la virgen decían que abía sido concebida en pecado original y que muy bien se abía holgado la vieja Anna con San Joachín y que le auía metido tanto haciendo señal desonesta con la mano y braco derecho tomándole con la yzquierda y leuantándose de la silla para ello. Y con esto se fueron los dichos religiosos sin que pasase otra cosa (AGN, vol. 485, fol. 100r-v).

La sátira dominica, si creemos el testimonio de fray Domingo Velázquez, religioso de la orden de Santo Domingo, se empezó a difundir de la siguiente manera:

Vno de los ocho días en que se çelebró la festibidad de la concepción de nuestra señora en la cathedral desta dicha ciudad, el padre fray Alonso Dáuila, soprior del conuento de Santo Domingo desta dicha ciudad, le dio vna octaua contra el padre fray Juan de Salas de la Religión de Sant Francisco, y contra el sermón que predicó en la dicha cathedral vno de los días en que le motejaban de que por ser natural del lugar de Porcuna en España había traydo a púlpito los lomos del glorioso Sant Joachim y no sabe este declarante quien fue el autor de la dicha octava [...]. Y volviéndose este a dicho conuento de la piedad leyó la dicha octaua a los demás religiosos conuenticuales [...] y entre ellos al padre fray Alonso de Contreras Galindo, prior del dicho conuento, el qual pidió a éste la dicha octaua, diziendo tendría gusto de glosarla como en efecto lo hizo (AGN, vol. 485, fol. 80r-v).

Cabe señalar que se sitúa el origen de las primeras reacciones durante la misma fiesta; se trata, por lo tanto, de una poesía inmediata. El volumen no contiene ninguna octava, pero sí nos ha legado cuatro sonetos que, si creemos al número de copias conservadas y el amplio abanico de población entre los que circuló, debió de resultar del agrado de la colectividad novohispana que participó en dichas festividades.

El expediente 1 del vol. 485 empieza con una carta de fray Diego de Cháves, franciscano, en la que éste contesta al edicto en el que el Tribunal del Santo Oficio mandaba recoger las coplas satíricas contra los predicadores de la Limpia Concepción diciendo que un estudiante de San Francisco le envió los que tenía, entre los cuales se encuentra un soneto que empieza “Tratar de Gómes es gran desatino”, y los cuatro sonetos vueltos que hizo el padre fray Francisco Juárez. El primero aparece copiado en el fol. 6r, en un papel de tamaño media carta; y luego, junto con los sonetos vueltos y con la misma letra, en el fol. 8r-v. El mismo legajo entregado por fray Diego de Cháves incluye, además, otras dos copias de los sonetos vueltos, una sin el primer soneto, en la que los sonetos del dominico y sus respuestas van sólo precedidos por el título de “Sonetos que vn dominico hizo contra los predicadores de la cathedral en el octabario de la concepción de Nuestra Señora” (fols. 7r-v) y otra en la que se introduce el soneto “Tratar de Gómez es gran desatino”, seguido por los sonetos y sus respuestas. A partir de allí, los sonetos que se encuentran son casi exclusivamente los sonetos vueltos, sin el primero ni sus respuestas.

La minucia con la que los inquisidores llevaban a cabo su tarea nos es de gran ayuda en el momento de reconstruir un panorama de la circulación de los versos en épocas remotas que nos hacen depender del filtro de la escritura. Así, sabemos que los que tenían en su poder los sonetos y demás coplas satíricas no siempre eran clérigos. Algunas poesías fueron entregadas por Pedro de Esquivel, estudiante del primer curso de artes en la Compañía de Jesús (fols. 18r-19r). Y aunque se trate de otro soneto, en vizcaíno, el hecho de estar escrito (éste que empieza “Bíctor, juras a Dios no le contentas”) en el anverso de una hoja que debió de pertenecer a un cuaderno de

gramática muestra claramente la amplia difusión de dichas poesías en el ámbito de la educación. Este testimonio nos muestra además el gusto popular por esos poemas que eran objetos de una gran expectación por parte del público, como se deduce del testimonio de Juan de los Ríos, quien cuenta cómo

[...] fue a casa del Licenciado Toro, cappellán de las monjas de Sant Lorenzo, a pedirle que le diese alguna poesía que él pudiese repartir en que picase algo a los frayles de Santo Domingo, y el dicho Licenciado Toro respondió que acudía este muy tarde y que estaua en puntos de darle vn soneto en biscayno que ya tenía hecho, y en efecto se lo dio y es el que presenta como le trasladó del original que el dicho Licenciado Toro le dio para ello, y de otro papel suyo copió también la primera copla de vn villancico que tenía hecho asimismo a propósito de la festividad de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, picando en él a los religiosos de Santo Domingo (AGN, vol. 485, fol. 19r-v).<sup>17</sup>

Los poseedores de los papeles comprometedores, quienes acuden a las audiencias del tribunal del Santo Oficio por descargo de su conciencia, no siempre son frailes, clérigos o estudiantes, aunque sí están, de alguna forma, en relación con ellos: Francisco Serrano, sastre, de edad de cincuenta y dos años, entrega un papel que contiene

[...] más coplas o sátiras en respuesta de los sonetos contra los predicadores de la octaua que se celebró de la Limpia Concepción [...] cuyo autor es vn fray Lázaro de Torres de Sant Francisco, el qual la embió a fray Christóual Serrano de la misma orden, hijo de este declarante (AGN, vol. 485, fol. 45r).

En la audiencia del 16 de febrero de 1619, Antonio Hernández, de oficio sastre,

17. Se trata de la copla siguiente: "Si ladrando defendéis/ la cordera que guardáis,/ bien la defensa mostráis/ pues lo que guardáis mordéis", también citado en la carta de los fols. 139r-140v y de la que encontramos la glosa en el fol. 161r.

[...] exiuió este papel y dixo se le auía dado vn religioso de la orden de Sant Agustín [...] quien no le dixo quién le auía echo (AGN, vol. 485, fol. 134v).

También sabemos que los versos entregados por el bachiller don Juan Alfonso Flores "se los auía dado vn fulano de Vilches ques mesonero junto a la parrochia de Santa Cathalina y que no saue quien los hizo" (AGN, vol. 485, fol. 130v).

Pero sin duda alguna, el documento contenido en dicho expediente que más luz arroja sobre esta intensa circulación es una carta de don José Jerónimo de la Rúa, que reúne en dos folios la mayor parte de los poemas que se encuentran esparcidos por todo el expediente. En primer lugar, menciona la copla que bien pudo haber sido uno de los temas del certamen sobre la platería, pero de la que las décimas conservadas son de tono satírico; dice al respecto que

[...] el bachiller Nicolás de Tolentino Larís que vive en casa del Arceidiano desta Santa Iglesia a la calle de San Agustín me dio la siguiente glosa diciendo la avía echo el secretario del señor Arzobispo de México, aunque otros la atribuyen a Luis González de Çarate, secretario que fue del certamen de la platería (AGN, vol. 485, fol. 139r)

La glosa satírica de esta copla, que dice "La platería os retrata/ en plata, virgen, y es bien,/ retratar en plata a quien/ es más pura que la plata", se encuentra también en los fols. 30r y 61r-v.<sup>18</sup> Al hablar de dos villancicos —el ya mencionado de "Si ladrando defendéis" y uno de pastores que evidencia que el gusto por la lírica de tipo popular no había desaparecido en la segunda década del siglo XVII, que dice: "¿Qué te ha parecido, Mingo,/ que vna tan gentil serrana/ lo esté

18. La primera copia de la glosa tiene en el anverso una nota escrita al recibir dicho documento el Tribunal del Santo Oficio: "Oy 22 de febrero de 1619 traxo estas coplas Bartolome de Entrambas Aguas, presuítero y dixo auía visto otros sonetos de los predicadores y que no los tenía ni sauía quien los huiese echo" (AGN, vol. 485, fol. 30r); la segunda fue llevada al Tribunal por un carmelita y presenta, arriba de la copia del poema, la mención "No sabe quién a traydo estos versos a este convento del Carmen" (AGN, vol. 485, fol. 61r-v).

toda la semana/ y sólo suzia en domingo?”– nos proporciona información valiosa sobre sus autores y transmisores:

En casa de Gaspar de la Fuente, cerero en la calle de Sant Francisco, me dio vn capitán amigo suyo y natural de Sevilla los dos estribillos de Villancico que se siguen. Del primero no he sabido el autor, pero el segundo es del Bachiller Francisco de Toro, sacerdote que administra a las monjas de San Lorenzo, porque el proprio me lo dijo a mí con todos los versos dependientes del proprio estribillo (AGN, vol. 485, fol. 139r).

Así da fe de cómo circulaban entre los frailes dominicos redondillas en contra de Escoto –cita la de “Cuando Escoto corra el velo/ de- cid, señores, de qué/ es de toca o es de fe/ o del padre fray Buñuelo” (AGN, vol. 485, fol. 139r); habla de tres sonetos que fueron dados en casa de un barbero, hermano suyo y, emitiendo un juicio de valor sobre los versos que recorrían las calles de la ciudad de México, cuenta cómo

Lunes siete de henero, estando yo frontero de Palacio esperando a que pasase la máscara de los panaderos, llegó un fraile franciscano [...], el cual sacó cuatro o más sonetos, los peores de cuantos yo he oído, y pasando acaso don Gaspar de Ovando le llamé para que los oyese [...]. Se respondía a estos por tan grosero lenguaje, malos versos y estilo que enfadados de la desverguença y mormurando la grosería nos fuimos don gaspar de Ovando e yo de aquel sitio [...].

Y añade que “otros sonetos he oydo que por malos no hice caso de ellos nin tengo memoria de las personas a quien los oy” (AGN, vol. 485, fol. 139v).

Aunque el silencio del autor de la carta, amparado por la mala calidad de los versos a los que alude, no nos permita afirmarlo, nada nos impide pensar que dichos sonetos corresponden a los cuatro sonetos vueltos, de los que hablaba en un principio, aunque la copia contenida en el fol. 124 los atribuye a fray Luis de Osorio. Son, con mucho, los poemas más copiados, y presentan un gran número de

variantes de tradición. Tres observaciones se imponen al respecto;

Primero. Como ya lo mencionamos, con excepción de las primeras tres copias, suelen aparecer solos, sin el soneto de “Tratar de Gómez es gran desatino” y sin sus respectivas respuestas.

Segundo. Aunque existe un orden preferido (que corresponde a la numeración explícita contenida en la copia del fol. 11r-v), a saber: “Andubo el dominico recatado”, “Si celebrando de Francisco el día”, “Indicio es de nobleza conocido” y “Bien se puede apostar sin duda alguna”; y cierta visión de conjunto<sup>19</sup> entre los cuatro poemas, encontramos casos en los que sólo se copiaron tres,<sup>20</sup> como se menciona en el fol. 60r, y otros, como por ejemplo en el fol. 159v, en los que se invirtió el orden.

Tercero. Las variantes que encontramos en las distintas copias se pueden ilustrar con el caso del primer soneto. Tomo arbitrariamente como texto de base para atar las variantes el del fol. 7r:

Andubo el dominico recatado,  
siguiendo sin extremo su camino.  
De lomos vn discurso peregrino  
el franciscano truxo a lo engrasado.

El agustino andubo arrebatado,  
sin seguir la doctrina de Augustino;  
Del carmelita el tema fue sin tino,  
Con testos de Mahoma confirmado.

Del mercedario fue el autor famoso  
Joan Latino, sermón de sombras lleno,

19. En los fols. 113r-v o 155r-v incluso los encontramos copiados como texto seguido sin posibilidad externa de distinguir que se trata de sonetos.
20. Y de esos tres, sólo dos forman parte de la cuadrilla en cuestión, como podemos observar en el testimonio del carmelita fray Cristóbal de la Natividad, quien dice que “an llegado a sus manos algunos papeles de las dichas coplas [...] tres de los quales son contra los predicadores del sagrado misterio. Comiença el primero ‘El dominico andubo recatado’, el segundo ‘No a predicado Gómez el misterio’, el terçero ‘Bien se puede apostar sin duda alguna’ y en el mismo principio de cada papel se dize la persona que los lleuó al dicho convento del carmen”.

fue el teatino molesto y perezoso.  
 Para hablar, Rentería es sólo bueno,  
 y al fin el arzobispo a lo piadoso  
 se dexó los doctores en el seno.

Variantes: v. 1 *Andubo el dominico*: El dominico andubo fol. 107v, 113r, 117r; v. 3 *De lomos vn discurso peregrino*: Un discurso de lomos peregrino fol. 107r, 113r 117r, 124v; v. 12 *Para hablar Rentería*: Rentería para hablar fol. 107v, 113r, 117r, 124v; *es sólo bueno*: sólo es bueno fol. 113r.

Además, la copia del soneto contenida en el fol. 124v, remitida al tribunal de la Inquisición por fray Francisco Millán presenta además unas acotaciones interesantes que muestran la difusión del texto fuera de su contexto de producción: en efecto, al lado del v. 12 se encuentra una marginal que dice “Obispo de la ciudad de México”.

Tanta variación, aunque no nos lleve directamente a la posibilidad de filiar con seguridad los testimonios conservados, es una muestra inconfundible del éxito que tuvieron dichas coplas, además de la eficacia de los edictos emitidos por la inquisición mexicana, que no dejó de perseguir nunca los delitos religiosos, por más nimios que pudieran parecer.<sup>21</sup> Y aunque en el caso de los sonetos mencionados el descubrir cómo se transmitían pueda parecer insuficiente para explicar las numerosas variantes en la transmisión, el estudio detallado de un expediente tan largo como el contenido en el vol. 485 puede ayudar a profundizar ciertos detalles en cuanto al acto de copia. Así, por ejemplo, de algunos sonetos dice Diego Claros, estudiante de medianos, que “no sabe quién los compuso mas los trasladó de la calle de Sant Francisco donde estauan fixados en la pared” (AGN, vol. 485, fol. 147).

Tal difusión, y en todas las capas de la sociedad, de unos poemas —si bien su carácter culto parece confirmar lo dicho por Pilar Gonzalbo cuando afirma que “los estudios en la Universidad, en los colegios y en las escuelas, habían influido decisivamente en la for-

mación del gusto de los criollos y contribuyeron a consagrar la noción de cultura como ejercicio intelectual minoritario”—<sup>22</sup> es sin duda alguna una muestra del gusto del público por este tipo de coplas satíricas relacionadas con un elemento homogeneizador de la vida cotidiana: las fiestas.

Así como todos comentaban el sermón, debió de ser posible no sólo leer las dichas coplas, sino oír las: un cartel en la calle se prestaba tan bien para ello como los pasillos de un convento. Su carácter satírico se ve ratificado por un testimonio como el siguiente, en el que se afirma además la satisfacción del autor por su mala acción:

Y otro día, de parte de tarde la leyó a éste declarante estando presentes fray Francisco Naranjo y fray Rodríguez de Albis, conuenuales del dicho conuento, y los que le parece que contenía la dicha glosa era más libelo contra el dicho fray Juan de Salas que no poesía de entretenimiento, porque en ella le trataba de ynfame, [...] y glotón y otras cosas a este tono. [...] Y según pudo collegir este declarante en la dicha ocasión le parece quedó gustoso el dicho fray Alonso de Contreras de auer compuesto la dicha glosa de que se alabó en la ocasión referida (AGN, vol. 485, fols 80v-81r).

Se trata, al fin y al cabo, de una poesía que sólo llegó a nosotros por la feliz casualidad de que el Tribunal del Santo Oficio de la Nueva España se mostró siempre muy vigilante con respecto a los asuntos de religión. Como bien dice Díez Borque, “en los cancioneros impresos no figura ninguna composición poética de sátira sociopolítica y religiosa”, por lo cual se puede considerar a la sátira un género de “poesía marginal”.<sup>23</sup> Una poesía marginal que, si bien es peligroso confundir, como lo hace Péligrý, circulación manuscrita (frente a la impresa) con cultura popular (frente a la cultura elevada),<sup>24</sup> nos permitió sin embargo un acercamiento a los modos de circulación de

22. Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Educación y colonización en la Nueva España. 1571-1821*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 2001, p. 191.

23. José María Díez Borque, “Manuscrito y marginalidad poética en el XVII hispano”, *Hispanic Review*, 51 (1983), p. 386.

24. Citado *apud* Díez Borque, *op. cit.*, p. 374.

21. Véase al respecto Solange Alberro, *Inquisición y sociedad en México. 1571-1700*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 178-182.

los versos en la Nueva España del siglo XVII y ofrece, para seguir a Leonard, "a la posteridad una lectura mucho más entretenida que los productos comunes de los certámenes coloquiales".<sup>25</sup>

25. Leonard, *op. cit.*, p.196.

## LOS ORÍGENES DEL TEATRO COLONIAL ZACATECANO

Ana Mónica González Fasani  
*Universidad Nacional del Sur, Argentina*

### *Introducción*

El teatro fue una de las diversiones públicas más popular y fomentada en la Nueva España, tanto por el poder civil como por el religioso. Abordaremos aquí este tema pero en relación con las obras de caridad. Las funciones teatrales tenían como objetivo no sólo divertir o enseñar a los espectadores, sino también solventar los gastos de las instituciones hospitalarias a partir de las recaudaciones que se efectuaran. Es entonces que puede afirmarse que el teatro, junto con las limosnas y las obras pías, fueron medios de sostén de los hospitales.

Esta investigación tiene por marco geográfico la ciudad de Zacatecas en los siglos XVII y XVIII, y por objetivo, el dar a conocer a los interesados en el teatro colonial algunos documentos del rico acervo estatal.

En la mencionada ciudad existió, a partir del 1608, un hospital perteneciente a la orden de San Juan de Dios que estuvo en funcionamiento durante todo el periodo colonial y que, en el México independiente, pasó a manos del poder civil. La mencionada institución contó con un corral de comedias y tenía el uso exclusivo del mismo.

*Representaciones teatrales y hospital de San Juan de Dios*

Al igual que en España, en las diversas ciudades de Nueva España fueron las instituciones de caridad las que gozaron de los beneficios rendidos por las representaciones teatrales para mantener a sus enfermos. En la capital del virreinato, el Hospital Real de Naturales recibió una Real Cédula que autorizaba a dicha institución, y sólo a ella, a dar funciones de teatro público para su sostenimiento, hecho que perduró hasta 1822.<sup>1</sup> El mismo caso se repitió en varias ciudades del interior.

Zacatecas también contó con su corral de comedias. Si bien no hemos encontrado un documento que describa particularmente el corral zacatecano, sabemos que éste se hallaba ubicado en las dependencias del mismo hospital.<sup>2</sup>

Por Real Cédula firmada en Madrid el 12 de julio de 1622, le fue otorgada a la Hospitalidad de San Juan de Dios la exclusividad de las representaciones de comedias en dicha ciudad: “[...] el privilegio de que en su corral, y no en otra parte alguna de esta ciudad se representen comedias, para que se da en socorro de los enfermos que en él se curen, y mantienen [...]”.<sup>3</sup>

Un antecedente de esta cédula fue el pedido que hiciera el presidente de la Real Audiencia de Guadalajara, el licenciado don Pedro de Ojalora, el 8 de febrero del año anterior y : “[...] por el que se le confirió la merced de que en el corral de dicho convento, y por ninguna manera en otra parte, se hubieran de recitar las comedias que hubiera en esta ciudad a beneficio de dicho hospital”.<sup>4</sup>

La Real Cédula fue recibida y confirmada por la Audiencia de Guadalajara en Real Provisión pronunciada el 5 de noviembre del año 1623, en la que, además, se agregaban las penas que sufrirían aquéllos que no acataran dichas órdenes.

1. Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España*, México, UNAM/Cruz Roja Mexicana, 1991, pp.127-148.
2. Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (en adelante AHEZ), fondo: Ayuntamiento, serie: Hospitales, año: 1655.
3. AHEZ, fondo: Ayuntamiento, serie: Festividades, subserie: Fiestas Civiles, año 1765.
4. *Ibidem*.

Los documentos que mencionan el corral de comedias y su funcionamiento son algo escasos. El primero que se encontró, en el cual se menciona específicamente al corral, data del año 1655 y se trata de un informe enviado por el prior del Convento y Hospital de la orden de San Juan de Dios, fray Juan de Lanzarote, en el que dice: “Y tiene [roto] el dicho hospital demás de lo referido, un corral de comedias que costó más de veinte y [roto] mil pesos en que se representaba continuamente en gran provecho y utilidad d[roto]pital”.<sup>5</sup>

En el mismo documento, el citado prior hace referencia a los difíciles momentos por los cuales pasó la ciudad, y por ende el hospital, a raíz de la caída en la producción de plata:

[...] el decaimiento general que tienen hoy todas las cosas de esta ciudad, vecinos y mineros de ella, por la poca plata que se saca y asimismo haber venido en grande decaimiento la renta que este hospital tenía en posesiones de casas y censos [...]”.<sup>6</sup>

El deterioro económico debido a una notable disminución en la producción de metal, se plasmó, asimismo, en el corral. Sin dinero, las personas interesadas en concurrir a las funciones y mantener al hospital con sus limosnas, dejaron de hacerlo, lo que llevó a fray Lanzarote a comentar:

[...] el corral de comedias que el dicho hospital tenía en que de ordinario representaba, está al presente caído, inhabitable, sin que haya en él más que un juego de barras de poca consideración con que tienen por ci[roto] los testigos que no es competente al gasto que se tiene en el dicho hospital de puertas adentro en reparos que hay que obrar muy de ordinario, muchos aposentos y celdas de la vivienda que por inhabitable, amenazan ruina [...]”.<sup>7</sup>

A pesar de lo expuesto, el corral siguió dando algunas funciones, aunque resulta imposible —porque no hemos encontrado más docu-

5. AHEZ, fondo: Ayuntamiento, serie: Hospitales, año 1655.
6. *Ibidem*.
7. AHEZ, fondo: Ayuntamiento, serie: Hospitales, año 1655.

mentación que la que damos a conocer— verificar la continuidad de las mismas, y los ingresos que éstas proporcionaban al decaído establecimiento sanitario. Se encontró una referencia en el libro quinto de Cabildo, que indica que las compañías teatrales seguían viajando a la ciudad y presentando sus espectáculos en el único lugar habilitado para ello. Estas compañías residían en la ciudad capital y se trasladaban, en época de festividades, por el interior del virreinato ofreciendo sus servicios: “[El Cabildo reunido manda que] se le notifique al autor de la compañía de comedias que hay en la ciudad, dicho día [Corpus Christi] no tenga representaciones en el corral, pena de cien pesos”.<sup>8</sup>

El año de 1707 se recuerda como particularmente duro para la supervivencia del hospital. Un bando promulgado por el duque de Albuquerque, virrey de la Nueva España, promulgó el cierre de todos los juegos en la ciudad de Zacatecas y su jurisdicción, bajo severas penas. Esta ordenanza, acatada en forma inmediata, repercutió notoriamente en las finanzas juaninas. Su prior, fray Juan de Dios Arévalo, amenazó con cerrar el establecimiento por falta de recursos. Es por ello que envió un escrito al Cabildo para ponerlo sobre aviso, y pedir permiso para cerrar la institución:

[...] y porque faltándome uno y otro estipendio, el de dichas comedias y el de dicho juego, aunque ambos cortos, no puedo ni podré mantener la curación de los enfermos ni admitir los que a dicho hospital se me llevaran, no por falta de caridad, sí por la de medios. En la mejor forma que lugar haya se ha de servir V. M. concederme permiso para cerrar dicho hospital y sus enfermerías [...].<sup>9</sup>

Recibido el escrito, el Cabildo dispuso no hacer lugar al pedido presentado por el prior de la orden, prohibiéndole, entonces, el cierre del establecimiento, pero sin ofrecerle ninguna solución.<sup>10</sup>

La estrechez económica de la institución era tal que llevó al

8. AHEZ, Actas de Cabildo, lib. 5, s/f.

9. AHEZ, Actas de Cabildo, lib. 9, fs 395, 396 y 397.

10. *Ibidem*.

presbítero Juan de Santa María Maraver a expresar en su *Breve descripción de Zacatecas* que:

Una enfermería capaz de dieciséis camas para hombres, si entonces sería hermosa, en este tiempo amenazando ruina y manteniéndose como de milagro [...] Una sala de mujeres, tan anciada [*sic*] como que sólo el entrar en ella era bastante a contraer enfermedad, por su lóbreguez [...] Lo restante era un corral, tan corto, como poco seguro y con los tiempos todo deteriorado, y así sólo la iglesia y sacristía tenía seguridad.<sup>11</sup>

Al periodo de 1690 a 1705, que fue de gran depresión minera, le siguió uno de lento desarrollo y bienestar.<sup>12</sup> Esta bonanza económica, aunada al empuje de un prelado recién llegado al Convento-Hospital, fray Antonio Rodríguez Lupercio, permitió la ansiada reconstrucción del edificio. Los actos de inauguración de este nuevo edificio fueron magníficos. Un domingo 20 de febrero de 1718 salieron los pobres a “convidar para el adorno de las calles y plazas, en ademán de enfermos, repartiendo más de cuatrocientas cédulas, escritas en ellas décimas, octavas, cuartetos, sonetos, etc, a los vecinos de la ciudad que lo hicieron todo con gran esmero”.<sup>13</sup> El miércoles siguiente hubo una procesión que salió desde la iglesia de San Juan de Dios. Estaba dispuesta de la siguiente manera: por delante una mascarada y le seguían veinticuatro niños (seguramente uno por cada una de las camas de las enfermerías) muy bien vestidos, hijos de los nobles de la ciudad, con velas en las manos.

Luego desfilaron las órdenes religiosas, engalanadas y con mu-

11. Juan de Santa María Maraver, “Descripción breve de la ciudad de Zacatecas, 1718” en *Testimonios de Zacatecas*, Zacatecas, Edición del H. Ayuntamiento de la ciudad, 1989-1992, pp.42-43.

12. Según datos proporcionados por Bakewell y Brading, a partir de 1716 comenzó a notarse un crecimiento en la producción de plata que duró todo el siglo, con excepción del decenio 1760-1770. Peter Bakewell, *Minería y sociedad en el México colonial*, Zacatecas (1548-1700), México, Fondo de Cultura Económica, 1987; David Brading, *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

13. Santa María Maraver, *op. cit.*, p.56.



cho boato, en este orden: la Compañía de Jesús, los religiosos de la Merced, los Agustinos, los franciscanos y los dominicos. Presididas por el arcángel San Rafael, cada una de las comunidades portaba un ángel con algún atributo referido al hospital: sábanas, almohadas, colchas, etc. A las órdenes le siguió en el desfile el clero regular. Tras ellos caminaban las autoridades civiles y, finalmente, la multitud toda.

La fiesta se inició a la entrada del convento, hubo representaciones, fuegos de artificio y música. Fueron tres días muy animados: por la mañana se asistía a la prédica de los sermones en la iglesia y por la tarde había comedias.

Cientos de personas se apretujaron en la ciudad invadiendo las calles y las encrucijadas para admirar las representaciones que a lo largo de ellas se llevaban a cabo. Gracias al presbítero Juan de Santa María Maraver conocemos la máscara que se realizó en dicha ocasión:

Iban por delante de ella como cincuenta hombres enmascarados, que todos eran diformes, unos con un ojo; otros con dos, pero desproporcionados; otros con una nariz de media vara; otros con una oreja, que le llegaba a la cabeza; otros con dos del mismo tamaño; otros con una oreja que acostados sobre la una, les tapaba la cabeza la otra, que les pasaba al cuello [...] todas estas invenciones significando los males de la naturaleza; después se seguía un carro, que formado del cuerpo de una serpiente con siete cabezas presas todas con su cadena, y juntas las cadenas tenía San Juan de Dios en la mano siniestra, y la derecha la ocupaba la lanza; llevaba la efigie del santo su laurel en la cabeza, parado encima del monstruo, como quien venció unos y otros males [...].<sup>14</sup>

El desfile que plasmó con su pluma Maraver intentó ser una mordaz y cruda visión de la enfermedad y del dolor: hombres deformes, feos, monstruosos, y detrás de ellos, en un carro triunfal, constituyendo la apoteosis del vencedor, San Juan de Dios. Éste, emulando a San Jorge o al mismo Cristo, llevaba atada a su víctima, a quien

14. Santa María Maraver, *op. cit.*, p. 57.

había matado con una lanza: la enfermedad había sido destruida, y los enfermos quedarían libres de su pesado yugo.

Se dispuso también la realización del tradicional certamen de poesía que acompañaba este tipo de celebraciones. El mismo fue publicado bajo el título de *Palestra Ingeniosa* a sólo dos años de la inauguración del edificio.

Se han hallado algunas referencias más sobre la marcha del mencionado espacio teatral. Dos de ellos, que están relacionados entre sí por el problema que abordan, son de 1731 y de 1765. Se tratan de litigios entre los priores del convento y particulares por el monopolio de los espectáculos teatrales. El primero es un expediente incompleto, en el que se enfrentan fray Hipólito Meléndez y don Hemeterio Bracamonte por motivo del uso del espacio físico donde representar las comedias. Sólo cuenta con dos fojas, en una se encuentra escrita la demanda hecha por la orden religiosa, y en la otra, la decisión del Cabildo de remitir el caso a un asesor legal de la Real Audiencia.<sup>15</sup> La cuestión permite deducir que la actividad sería lo suficientemente lucrativa como para llegar a un juzgado superior. El segundo documento, que ilustra aún mejor lo antes dicho, se trata del pleito entre fray Vicente Oribai y el Cuerpo de Minería, también por la exclusividad de la tenencia del corral de comedias.

El cuerpo de minería había decidido montar espectáculos de comedias para recaudar fondos ya que la producción de mineral pasaba por momentos acuciantes. Como ésta era actividad privativa del Hospital de San Juan de Dios, su prior elevó al Cabildo un escrito conjuntamente con los elementos legales probatorios que justificaban su monopolio. El pleito fue dirimido por el licenciado Bernardo Carrasco, asesor letrado, quien dictaminó que el hospital debía suspender las recitaciones. Fray Vicente fue notificado de la decisión y decidió apelar a una instancia superior. Pero hasta aquí es todo lo que hemos podido rescatar sobre este interesante caso que enfrenta a la caridad con los poderosos.

Sin embargo, dos documentos de fines de siglo muestran que el teatro seguía estando en relación con la orden juanina. El siguiente

15. AHEZ, fondo: Judicial, serie: Causas Civiles, año 1731.

es del año 1792 cuando los juaninos se encontraban instalados en su nueva casa.<sup>16</sup>

Fray José Saavedra, prior del convento [...] digo: que en vista de la gracia que Su Majestad tiene concedida a este dicho hospital, de que en su corral, y no en otra parte se hagan las maromas, comedias, y juegos de barras, para subvenir a las necesidades, y regalo de los enfermos con el producto de sus asientos para las dichas diversiones; y no teniendo en el día corral más a propósito para que se efectúen las maromas de una compañía que aquí reside, sino el del convento viejo nuestro que en el día se halla adjudicado por orden superior a esta noble ciudad, se sirva conceder su licencia para que continúen las referidas diversiones como en corral nuestro en atención a lo que in voce me tenía concedida el señor intendente de esta provincia.<sup>17</sup>

Esta vez el Cabildo concede el pedido con la condición de que se paguen dos pesos semanales.

A pesar de que las maromas eran un espectáculo considerado de moral dudosa, la máxima autoridad de la orden juanina se preocupaba por el aspecto de la diversión que debía ofrecer el teatro pero no tanto en su calidad dramática, cuanto por considerar que, a mayor diversión, habría mayores ingresos económicos, los cuales redundarían en beneficio del hospital.

Lamentablemente no se conocen las obras que se representaron en el corral. Se sabe que tres entremeses que presentó en la ciudad la compañía de maromeros de Joseph Macedonio Espinosa fueron recogidos por la Inquisición en 1803. Se trataba del "Entremés del mulato celoso", cuyo autor era el propio Macedonio Espinosa; el del "Alcalde Chamorro" y el "Entremés de las Cortesías" de

16. En el año 1784 los juaninos se mudaron de casa. El convento y templo que, de ahora en más albergaría enfermos, se encontraba muy bien ubicado, entre las calles Juan Alonso (hoy calzada Ramón López Velarde) y del Marquezote (hoy Justo Sierra). Dicho traslado se debió a la expulsión de la Compañía de Jesús y a la posterior entrega de sus edificios a la orden de Santo Domingo.

17. AHEZ, Fondo: Ayuntamiento, Serie: Conventos e Iglesias. Año 1792.

don Manuel Borla. Éstos fueron remitidos al comisario de la Inquisición con una carta que decía lo siguiente:

Ilustrísimo y venerable señor:

Habiendo presentándose en esta ciudad la compañía de maromeros de Joseph Macedonio Espinosa, le recogió el Señor Intendente todos los papeles que traía y me los remitió con su ministro de vara, encargándome que los revisara [...]: y habiéndolo ejecutado, entre ellos advertí que los diez adjuntos que con ésta dirijo a Vuestra Señoría Ilustrísima, tienen varios y notables inconvenientes para dejarlos correr [...]. Zacatecas, mayo 27 de 1803.<sup>18</sup>

Un pleito sostenido entre el corregidor de la ciudad y el prior del convento-hospital de San Juan de Dios, fray Juan Antonio del Corral, dará más luz sobre las costumbres teatrales de la época.<sup>19</sup> Corría el año de 1772 y don Joseph de Javaloyas Infanzón, corregidor de la ciudad, hizo llegar a la Audiencia de Guadalajara la siguiente queja: que el despacho que le había enviado el padre superior del hospital de San Juan de Dios a dicha Audiencia, sobre la supresión de las comedias por parte del corregidor, no expresaba la verdad sino en forma parcial. Por lo tanto, la medida tomada por la superior instancia, es decir, la revocación de dicho mandato, distaba de resolver el problema, por lo que él se proponía relatar los hechos cabalmente. Y éstos eran: que la ciudad se hallaba en dicho año consternada por la falta de lluvias, por lo tanto se había concitado la devoción de los fieles para implorar divina clemencia por medio de sus oraciones, penitencias y procesiones. También se había propuesto representar una comedia. El señor corregidor aclaró, entonces, que no estaba muy de acuerdo con ésta, pues:

[...] se le hizo, como lo es y debe ser, incompatible el que se agrade a un Dios (tal vez en la ocasión ejerciendo su justicia) por medio de

18. *Boletín del Archivo General de la Nación*, tomo XV, 2, México, Secretaría de Gobernación, 1944.

19. AHEZ, Fondo: Reales Cédulas y Provisiones; Caja 5; expediente 1770, ff. 47-52 r. Reproducimos el incidente, entrecorriendo las palabras pertenecientes al texto.

una función, como son las comedias, en que es regular, y preciso a lo menos en muchas ocasiones de ofender al mismo Dios.<sup>20</sup>

Ya en 1765 el gobierno virreinal había actuado en pro de la defensa de la religión y había prohibido tajantemente la representación de comedias de carácter sagrado, para que no se faltara el respeto debido a asuntos graves como eran los de religión. Tres años después, la Inquisición de la Nueva España hizo extensiva esta prohibición a la representación de pastorelas en plazas públicas, las que solían hacerse tanto para Navidad como en cuaresma. Además, las piezas debían pasar por una censura previa antes de poder representarse.<sup>21</sup>

El ambiente que creaba el público asistente a las comedias era, para la nueva mentalidad ilustrada borbónica, poco reverente para implorar la misericordia divina, no obstante, el corregidor concedió la licencia, siempre que se representase una pieza decente y “proporcionada al efecto que se buscaba”. Sin embargo la búsqueda hecha por el padre juanino fue infructuosa. A la falta de un obra “prudente” se agregó aún una contrariedad más, la carencia de un espacio acorde donde realizarla. El lugar previsto dentro del convento para las representaciones de comedias era una habitación “indecente”, “incomoda” y con riesgos de que se viniera abajo el techo. Además, para introducirse en ella, había que pasar por un patio muy lóbrego y grande, cuya soledad podía convidar a las personas a ciertas prácticas desatinadas. Y, para colmo de males, no se respetaba allí la debida separación por sexos, como tampoco “la de gente distinguida de la que comúnmente llaman plebe”. Por ello, para evitar el “perjuicio y la ruina espiritual de las almas”, impidió el corregidor la representación.

Otro punto encontrado entre prior y corregidor era el del horario de representación de las comedias. Fray Antonio del Corral proponía que no se cambiase el habitual y concurrido de las ocho de la noche. Este horario si bien permitía a la gente asistir cómodamente después de sus quehaceres cotidianos, hacía que las funciones termi-

naran entra las diez y media u once de la noche.

Evidentemente, don José de Javaloyas y fray Antonio del Corral tenían ideas opuestas también en el tipo de obra. El corregidor pretendía que la compañía de cómicos que se hallaba en la ciudad representara una comedia con actores humanos, mientras que el prior de la casa hospital prefería una de muñecos, es decir, un espectáculo de títeres.

Quien finalmente solucionó el conflicto fue la Real Audiencia de Guadalajara. Ésta se pronunció en un auto en el que se prohibía que las comedias fueran recitadas en la mencionada y lóbrega habitación; que se cuidara de que llegaran a su fin a las ocho de la noche o poco después, y, además, se obligaba al hospital a iluminar el cuarto donde se llevara a cabo el espectáculo. Se mandó también que ambas partes, es decir, Ayuntamiento y hospital, llegaran a un concierto sobre el tipo de comedia. En caso de que no lograran ponerse de acuerdo, el alcalde de primer voto dirimiría el asunto.

Se sugirió, además, que se levantara un nuevo espacio de representación en un paraje más cómodo, quizás en forma de coliseo o de salón ancho, respetando las debidas separaciones. Para ello el Ayuntamiento se comprometía a cooperar con sus arbitrios. De más está el decir que la obra nunca se llevó a cabo.

El despacho de la Real Audiencia fue diligentemente notificado al padre superior del convento-hospital, que lo aceptó sin comentarios, y al dueño de la compañía teatral. Se trataba de José María Velasco del Rosal, vecino de Guadalajara, que se hallaba momentáneamente en la ciudad mientras las comedias se ponían en escena dirigidas por Miguel Javier de Valenzuela. Al respecto, el primero, muy realista y conocedor de su oficio, dijo que intentaría cumplir con lo ordenado. Para ello comunicaría al público presente la nueva disposición, alentándolos a participar de la oración de la noche, pero, como consideraba de antemano que las actuaciones serían un fracaso, preveía la posibilidad de tener que retirarse sin dar principio a la función. Hasta aquí todo lo que hemos podido rescatar sobre esta interesante querrela.

De todas maneras la existencia de un corral y de otro lugar de representación privado, conocido como la Plaza del Gallo y ubicado

20. *Ibidem.*

21. Juan Pedro Viqueira Albán, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones y vida social en la Ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987, p. 77.

al poniente del hospital San Juan de Dios, que se inauguró hacia 1790, no impedían la ejecución de la costumbre arraigada de representar comedias en ocasiones especiales. Cuando llegaba un “grupo de farsantes” a la ciudad, hecho que coincidía siempre con una celebración, era el Cabildo quien los contrataba para diversión y entretenimiento de la ciudad.<sup>22</sup>

## LA HAGIOGRAFÍA VISTA DESDE LA PSICOLOGÍA DE MASAS: EL CASO DE *EL FÉNIX DEL AMOR*

Jesús Ma. Navarro Bañuelos

*Maestría de Estudios de Filosofía en México, UAZ*

Las obras hagiográficas parcialmente históricas y legendarias, que recogen y organizan tradiciones en forma más o menos agradable para el gusto popular son, con frecuencia, menospreciadas por los historiadores y por la gente de letras a pesar de que importantes sectores de la población los frecuentan y acusan su influencia. Algo deben tener digno de consideración y estudio. Este trabajo intenta ser el principio de una investigación en torno al aspecto fantástico de las obras hagiográficas.

Dice Alberto Carrillo, en su libro *El Fénix del Amor. La primera historia de La Piedad*, que “aunque el Dr. Esquivel parece asumir una actitud crítica, notoriamente racional de hombre letrado, en realidad se deja atraer por la fuerza fascinante de lo maravilloso”.<sup>1</sup> A lo largo de su trabajo, sigue haciendo alusiones a esa doble faceta del escritor: el crítico y el creyente popular.

Este fenómeno me había llamado la atención al leer otras hagiografías. Esa necesidad de impregnar de fantasía algunos hechos históricos parece una tendencia general del ser humano. Muchas veces, al lado de una información considerada histórica, aparece otra información cargada de fantasía. Tenemos el ejemplo de los evangelios apócrifos que mitifican la historia de Cristo y sus circuns-

1. Alberto Carrillo Cázares, *El Fénix del Amor, La primera historia de La Piedad*, Zamora, El Colegio de Michoacán-Fondo Cultural Piedadense, 1990, p. 33.

22. Sirva de ejemplo el libro 3º de Cabildo, f. 132r.

tancias, mostrando la necesidad de soltar la imaginación para sublimar un personaje o un acontecimiento, y para llenar los huecos de información. Hace falta estudiar la causa de esta inclinación, que a veces es tan fuerte y eficaz, que logra resultados concretos como el surgimiento de grandes ciudades a partir de pequeñas aldeas que comenzaron a cultivar una devoción y favorecieron el nacimiento de sus mitos.

La obra hagiográfica muchas veces parece un paquete de información piadosa pero falaz, que persigue intereses espurios; pero, ahondando en su significado psico-religioso, encontramos que es una respuesta a la necesidad del mismo pueblo, que para trascender la realidad construye sus propios mitos a partir de información que el rumor piadoso va haciendo crecer y acercando a la verosimilitud hasta llevarla a la categoría de presunción.<sup>2</sup> Estas obras recogen información cargada de fantasía, pasión y devoción, dinámica en la cual se ve envuelto también el propio hagiógrafo.

Muchas de estas obras se ofrecen como reforzamiento a la devoción de un número muy considerable de creyentes que presiona para conseguir la legitimación histórica del hecho o personaje milagroso. No hay más que ver el apasionado y polémico interés en torno a la canonización de Juan Diego, quien se vio “saltado” continuamente, en la fila de espera, por candidatos socialmente menos significativos. Ese tesón apasionado en torno a personajes o hechos religiosos es inexplicable si no se tienen en cuenta las necesidades psicológicas de los seres humanos.

Es sorprendente encontrar personas notablemente letradas que favorecen una tradición popular y que, sin tener bases sólidas, le dan la categoría de hecho histórico. Se dice que el mismo Sigüenza y Góngora era un convencido aparicionista en relación con el fenómeno guadalupano. Entre los líderes religiosos, hay personas honestas que apoyan este tipo de fenómenos. ¿Cómo explicarlo?

2. Presunción, según Perelman, es una información aceptada por la mayoría como verdadera, que sin embargo espera otros elementos que la refuercen en un momento dado. Chaïn Perelman, y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación*, Madrid, Gredos, 1989, pág. 125. (Traduc. de Julia Sevilla Muñoz), p. 125.

Parece ser que en el campo de la psicología se encuentra la razón a estas aparentes incongruencias. Freud deja entrever la existencia de una entidad supraindividual y la identifica como un fenómeno de *psicología de masas*. Dice que los individuos, atrapados por una experiencia de éstas, son poseídos por una especie de alma colectiva que los condiciona y los “hace sentir, pensar, y obrar de una manera por completo distinta de como sentiría, pensaría y obraría cada uno de ellos aisladamente”. Para que un fenómeno de este tipo se presente, son necesarias algunas condiciones: una continuidad material o formal de la masa, la identificación del individuo con las aspiraciones del grupo, el encuentro del grupo frente a otros grupos análogos, la posesión de tradiciones, y la organización. En una situación así este individuo, dice el mismo autor,

[...] desciende varios escalones en la escala de la civilización. Aislado es tal vez un individuo culto; en multitud, un bárbaro. Tiene la espontaneidad, la violencia, la ferocidad y también los entusiasmos y los heroísmos de los seres primitivos.<sup>3</sup>

Dice también que, en ese tipo de masas, ideas opuestas pueden coexistir sin estorbarse y sin que surja de la contradicción lógica conflicto alguno. Y dice algo que parece afianzar la hipótesis que se plantea en el presente trabajo:

[...] si la multitud necesita jefe, es preciso que él mismo posea determinadas aptitudes personales. Deberá hallarse también fascinado por una intensa fe para poder hacer surgir la fe en la multitud. Así mismo deberá poseer una voluntad potente e imperiosa, susceptible de animar a la multitud, carente por sí misma de voluntad.<sup>4</sup>

En las obras hagiográficas, creo yo, se manifiesta este fenómeno. Este trabajo es apenas la hipótesis para una investigación más profunda y extensa en el campo de la hagiografía, que abarcará un

3. Sigmund Freud, *Psicología de las masas*, Alianza, México, 1991, pág. 12.

4. *Ídem*, p. 19.

número de obras significativo cuyo estudio pueda alcanzar una fuerza más convincente.

Para trabajar esta hipótesis he tomado como objeto de estudio el libro titulado *El Fénix del Amor*, que es la hagiografía de una imagen de Cristo que dio origen, crecimiento e importancia a la ciudad de La Piedad, Michoacán.

### *Análisis del libro*

*El Fénix del Amor* es la hagiografía del Cristo de La Piedad, Michoacán, que supuestamente apareció en el tronco de un árbol llamado tepame que fue sacado de una fogata encendida en una Navidad. La leyenda cuenta que, después de arder toda la noche, el tronco no se quemó, y que al retirarlo del fuego y desbastarlo un poco, apareció una imagen tosca de Cristo que fue perfeccionada por personajes desconocidos que desaparecieron después misteriosamente. Además de esa leyenda, el libro narra curaciones y hechos milagrosos atribuidos a la imagen.

En el relato, el escritor fluctúa entre dos impulsos: el de hacer historia como investigador imparcial y el de solidarizarse con el grupo en la creencia y fortalecimiento de la tradición. A nivel consciente intenta ser historiador, pero inconscientemente es atrapado por una historia fascinante y se deja llevar por sus motivaciones gregarias y su papel de líder. En este trabajo quiero señalar y fundamentar la apreciación de esas dos tendencias.

Hay que advertir que las hagiografías se escriben o publican varios años después de que supuestamente sucedió el hecho maravilloso que narran (*El Fénix del Amor* se publica en 1767, mientras que el descubrimiento de la imagen a la que se refiere dataría, si así fuera, de 1687). Para esto, el investigador que hurga en el pasado para conocer la evolución de los hechos, no encuentra más que tradiciones, datos que, sometidos a un análisis histórico riguroso, presentan inconsistencias. La información ha sido reelaborada por todos y por nadie; algunos relatores y receptores perdidos en el pasado han cooperado para transformar un hecho tal vez insignificante. Por lo general esto no es consciente, los individuos se dejan llevar por la emotividad del grupo. Creo que este fenómeno responde al que señala Freud cuando dice:

[...] el individuo integrado en una multitud [...] no tiene ya conciencia de sus actos. En él, como en el hipnotizado, quedan abolidas ciertas facultades y pueden ser llevadas otras a un grado extremo de exaltación. La influencia de una sugestión le lanzará con ímpetu irresistible a la ejecución de ciertos actos.<sup>5</sup>

El autor del libro estudiado presenta varias incongruencias inexplicables, si no se tiene en cuenta el fenómeno de *psicología de masas*. El doctor Esquivel y Vargas, cura de La Piedad, hombre de vasta preparación (así lo delatan sus conocimientos a lo largo del libro), se olvida de su promesa de historiador imparcial que hace al principio y pasa por alto las contradicciones de la información que recibe en el relato original. Por ejemplo, al describir la imagen salida del tronco que milagrosamente había resistido a las llamas durante varias horas, anota:

Tenía la barba pegada al pecho, que con la cabeza nacía del tronco del árbol, del cual pendían dos ramas en forma de T capital, de que se componían los brazos. Díjole Blas Martín que no quería quedarse el Señor con la imperfección de la barba pegada al pecho. A lo que le respondió uno de los escultores que ya sabía cómo la quería; y metiendo la mano al talego de la herramienta, sacó un fierrecillo a manera de sierra, y a un leve golpe que le dio quedó la imagen con el rostro levantado, elevados los ojos, con la boca medio abierta.<sup>6</sup>

Aquí hay datos inusuales que el autor del libro pasó por alto en lugar de observarlos con su lupa de historiador. En primer lugar, aquella imagen que salió milagrosamente del tepame necesitó escultores que la terminaran. Por otra parte, Blas Martín no se maravilló de que uno de los misteriosos artistas, con un leve golpe, hiciera que la imagen levantara el rostro y elevara los ojos; sólo le pareció extraño no encontrar a los escultores cuando los buscó para pagarles. Además, no es nada común utilizar para fogata un tronco sin antes des-

5. Freud, *op. cit.*, p. 15.

6. Francisco Esquivel y Vargas, *El Fénix del Amor. Historia del Señor de la Piedad*, La Piedad de Cavadas, Mich., (Primera edición en 1764), s.p.i., 1975, p. 23.

bastarlo, cortarlo en trozos y trasportarlo en un tercio.

Otra incongruencia clara aparece en el sorteo de los siete pueblos pertenecientes a la parroquia de Tlazazalca, que se disputaban la residencia del crucifijo. Tlazazalca, por ser la cabecera de la jurisdicción, un pueblo grande y con párroco, pudiera considerarse ideal para albergar la extraordinaria imagen, sin embargo, permite echar suertes y ni siquiera se apunta en la contienda.

Otra incoherencia aparece cuando el autor de *El Fénix del Amor* nos habla de sus fuentes históricas:

Puedo decir, que de derecho me conviene esta historia, pues, como asienta San Isidoro deberían los historiadores ser testigos de lo que refieren. No vi yo, es verdad; pero vi a los que vieron. No fui testigo; pero presté fe a los que lo fueron.<sup>7</sup>

Además de esto, da nombres, procedencia y edades de los testigos, pero en ninguna parte del libro muestra lo que éstos presenciaron.

Hay algunos pasajes en los que el autor mantiene con claridad su posición imparcial. Uno de los primeros milagros atribuidos a la imagen se da cuando una mujer paralítica fue a buscar su salud al templo del Señor de La Piedad, acompañada de su criado que la conducía en una carretilla de mano; al quedar la enferma sola por un tiempo, sobrevino una tempestad que la aterrorizó. La mujer, encolerizada, llamó a su criado sin obtener respuesta. En ese estado de ánimo, la paralítica se puso en pie y salió del templo. El doctor Esquivel narra también los casos de otros dos paralíticos que sanaron fortuitamente, uno por montar en cólera y otro por la influencia del pánico; y concluye con la siguiente reflexión:

Parece en nuestro caso concurrir ambos; la impaciencia del criado y el miedo de la tempestad, y también la presencia del Señor de la Piedad, cuyo auxilio imploró la necesidad. El crítico pronosticará como le pareciere. Sea como fuere, ninguno se atreverá a negar la piadosa fe de la favorecida mujer en atribuir al Señor de la Piedad el beneficio

7. *Ibidem*, p. 32.

de su impenetrada santidad, que mi intento sólo ha sido hacer relación sencilla del suceso para seguir el hilo de mi historia.<sup>8</sup>

Como vemos, aun en esos pasajes en que trata de ser imparcial, aparece el movimiento pendular del que hablamos.

Hay también momentos en que el doctor Esquivel se sitúa de plano al lado del grupo que sostiene la creencia y narra como milagros algunos hechos que poco o nada tienen que ver con la imagen:

La señora esposa del Alcalde Mayor que estaba recogida a la siesta, salió a los gritos, cubierta de asombro, y así que vio arder su casa, y la fuerza con que crecía la llama por instantes en una bodega contigua donde se prendió el fuego, abastecidas de unas cargas de feces de azúcar, que llama el mexicano chinancaca, candelas de cebo, jabón y otros ingredientes sulfúreos, propios para un betún ardiente, su sala alahada y compuesta, su recámara aderezada, al almacén de géneros de lino, sedas y paños, y con insulto tan súbito y desapercibido; su esposo ausente en la Ciudad de México, ¿a quién pudo clamar esta afligida matrona, sino al Señor de la Piedad, como que es costumbre frecuente en estas tierras invocarle para el remedio y asilo en todas las necesidades?<sup>9</sup>

Como vemos, el autor está interpretando y atribuyendo por su cuenta el milagro al Señor de La Piedad.

Algunas veces narra portentos no relacionados con el Señor de La Piedad, como en el capítulo XII, que cuenta que un ánima o fantasma vino a firmar unas escrituras para solucionar el terrible problema de una viuda:

Viéndose en tal desamparo, y con hijos huérfanos, no halló otro recurso, que invocar fervorosa al Cielo, a donde apeló de la sentencia y exclamó: "Dios te lo perdone Señor Cura, que si hubieras firmado las escrituras, no viniera sobre mí este trabajo". Aquí fue el prodi-

8. *Ídem*, p. 34.

9. *Ibidem*, p. 105.

gio, junto con el espanto; vieron todos los que estaban en las Casas Reales, de prevención para ir al despojo, crujir las puertas de la Iglesia, y abriéndose, con la claridad del día, salió un clérigo en hábitos de sotana, y con manteo; partió para las Casas Reales, entró a la presencia del Alcalde Mayor, a quien mudamente le hizo el acatamiento con la cabeza, y a los más del concurso, tomó los Autos, que estaban de manifiesto en la mesa, registró sus hojas, hasta hallar la en que correspondía firmarse, tomó la pluma con una mano, estendió la palma de la otra sobre el papel, a lo natural para sentar la plana y echó su firma.<sup>10</sup>

Así, esta obra aparece como una serie de retablos escritos, de los cuales unos pudieran tener mucho, otros poco y otros nada que ver con la imagen del Cristo de La Piedad, pero aglutinados con un lenguaje retórico, elegante y motivador es notablemente persuasivo para un auditorio que escucha lo que desea escuchar.

Un trabajo sistemático en esta línea, con el análisis de otras obras, podría ayudarnos a entender la pasión que experimentan muchos devotos por un personaje o fenómeno religioso, sea Guadalupe, Lourdes, la sangre de San Genaro, o las frecuentes imágenes que supuestamente siguen apareciendo en los troncos, comales, etc., y el deseo intenso que, en algunos casos, tienen los creyentes de conseguir que las autoridades pertinentes legitimen la creencia popular como un hecho histórico. Pero, principalmente, nos ayudaría a considerar las obras hagiográficas como un género literario digno de toda nuestra atención.

10. *Ídem*, p. 54.

## LA HAGIOGRAFÍA COMO SUSTITUCIÓN DE LA NOVELA: LA VIDA DE LA MADRE ANTONIA DE SAN JACINTO

Edith Mirna Padilla Peña

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

El presente trabajo se finca en el estudio literario de una obra poco conocida. Trata la hagiografía de una monja originaria de la ciudad de Querétaro, escrita por el franciscano José Gómez en 1689. Tomando como base esta biografía podremos dar un breve vistazo a la situación de la literatura barroca peninsular, sus repercusiones en la Nueva España y la adopción de la hagiografía en los nuevos territorios de América como solución a la necesidad de leer y escribir novelas.

En el año de 1689 en la ciudad de México se publicó, en la imprenta de los herederos de la viuda de Bernardo de Calderón, un libro dedicado a la biografía de una mujer famosa por sus virtudes, cuyo título es: *Vida de la Venerable madre Antonia de San Jacinto: Monja professa de velo negro, e hija de el Real, y Religiosissimo Convento de Santa Clara de Jesús de la Ciudad de Santiago de Queretaro. Contiene tres Libros: el primero de su vida: el segundo de sus virtudes: el ultimo de su ultima enfermedad, Muerte, Entierro, y Aniversario.*

El libro escrito por el franciscano, prior del convento de Santa Clara de la Ciudad de Querétaro, fray José Gómez, confesor de las religiosas y proveniente de la Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán, consta de 62 folios y, como todos los libros impresos de la época, lleva preliminares. Son éstos: una Dedicatoria, donde el autor agradece la "liberalidad" de Don Juan Cavallero y Ocio que patrocinó la publicación; una Protesta, una tabla de capítulos, tres



pareceres y dos licencias, una del conde de Galve, virrey de la Nueva España, y otra de fray Juan de Luzuriaga, comisario general y fray Domingo de Ulloa, secretario general. Además, un prólogo al lector, en donde se refiere la historia de la fundación del convento de Santa Clara de Querétaro, y nombres y cargos de sus primeras monjas y novicias; por último viene el texto, dividido en tres partes: la primera contiene ocho capítulos, la segunda veintiuno, mientras que la tercera tiene, al igual que la primera, ocho.

Las grandes revoluciones estéticas que, en España como en el resto de Europa, acontecen desde el Renacimiento hasta la Ilustración y las reformas que, por consiguiente, sacuden a la literatura española, no se dan en los nuevos territorios de América. El gusto de la Europa renacentista por la novela sentimental, la novela picaresca y sobre todo por la novela de caballerías que tuvo un poderoso influjo en el ánimo de los conquistadores, hizo que las autoridades españolas se preocuparan por las posibles consecuencias que tales escritos tendrían al llegar a las manos de los habitantes de los nuevos territorios. Debido a esto la producción literaria novohispana estuvo condicionada en gran parte por los decretos reales destinados a regularla, como es el caso de la Cédula Real expedida en Ocaña el 4 de abril de 1531 que prohibió “pasar alas yndias libros ningunos de ystorias y cosas profanas”.<sup>1</sup>

Por ello, la producción de literatura novelesca novohispana es escasa, casi nula y sólo podemos encontrar “proto-novelas”, según las han llamado algunos críticos, como es el caso de *Los infortunios de Alonso Ramírez* de don Carlos de Sigüenza y Góngora, *Los Sirgueros de la Virgen* del bachiller Francisco Bramón o *La portentosa vida de la Muerte* de fray Joaquín Bolaños. Ante la escasez de novelas durante el virreinato, las *Vidas* de santos y hombres ejemplares o hagiografías llenaron ese vacío de literatura novelesca. La materia temática, la atracción por el protagonismo central de los personajes, la estructura secuencial de su contenido y la irrupción de lo sobrenatural y lo maravilloso hacen de los textos hagiográficos relatos novelescos,

1. José Torre Revello. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. México, UNAM, 1991, Apéndice, III.

además, al igual que la novela, narran la historia de una vida a través del tiempo y del espacio. Dichos escritos obedecen a una estructura donde se conforma la vida interior como la exterior del protagonista, la cual es similar a la que rige a las novelas de caballería y picarescas.

La hagiografía toma del relato novelesco la división de la obra en libros; el protagonismo del biografiado; la progresión en tiempo y en espacio; los cambios marcados por la fortuna y las vicisitudes del personaje biografiado, los cuales dan a la narración suspenso y un aire de aventura; los convencionalismos físicos acerca de la belleza (que equivale a bondad) en los personajes y los lazos familiares, como el linaje limpio o ilustre y una niñez ejemplar, además del sentido de la fama y trascendencia de los hombres.

Todo esto ocurre sin que el discurso hagiográfico modifique su objetivo y sus rasgos propios. La narración tenía como eje el modelo tipológico de Cristo; la exaltación y ejemplaridad de las virtudes cristianas y del ascetismo; la lucha contra el mal, encarnado por el demonio; el elemento sobrenatural que representaban los milagros, y el cuerpo vivo y muerto del santo en cuestión. Es importante reconocer que si bien la hagiografía recibió influencia de la novela para fijar su estructura, ésta a su vez (remontándola a la Edad Media) hizo aportaciones importantes a la novela de caballerías a la que proporciona elementos tales como la lucha entre el bien y el mal en total antagonismo; el carácter ejemplar y edificante de la narración; la presentación de modelos de comportamiento; la exageración y la licencia para romper los planos entre la realidad y lo imaginado, y la inserción de hechos prodigiosos.

Las biografías de religiosos célebres, mujeres y varones ejemplares que destacaron por sus virtudes, milagros y caridad cristiana, tuvieron mucha aceptación en la Nueva España, sobre todo en los siglos XVII y XVIII. Obras que a su vez fueron escritas por notables hombres de letras de las que se publicaron numerosos ejemplares, mismos que se encuentran ahora en los fondos de algunas bibliotecas de México y del extranjero o en colecciones particulares. Estas biografías fueron reguladas por decretos papales que frenaban esta especie de “fiebre por la santidad” que se apoderó del mundo

católico, principalmente en las capas populares.

En Nueva España se cultivaron dos clases de biografías hagiográficas: por un lado están las crónicas de órdenes y conventos que introducen pequeños compendios de las vidas de los religiosos; también los menologios escritos por franciscanos y jesuitas (como Florencia y Vetancurt), o las crónicas escritas por hombres ilustres por encargo de las religiosas de algún convento, como la crónica del convento de Jesús María de la ciudad de México que escribió Carlos de Sigüenza y Góngora, basándose en escritos autobiográficos de algunas monjas célebres del mencionado convento; por el otro están las biografías producidas en Nueva España dedicadas a una sola mujer que representaba el ideal de perfección, ya sea en el matrimonio o en la religión. Los encargados de realizarla fueron también hombres considerados sobresalientes intelectualmente en el ámbito virreinal, como es el caso de lectores de teología y filosofía en la Real y Pontificia Universidad de México, maestros en los colegios jesuitas y literatos destacados.

Era frecuente que al morir una monja cuya vida podía resultar ejemplar, su confesor o algún notable hombre de letras utilizaran pequeños textos autobiográficos escritos por la religiosa bajo órdenes de su confesor, como penitencia; o cuadernos realizados por sus compañeras de clausura para elaborar una biografía que sería publicada con el nombre de ese escritor, que se apropiaba así del discurso femenino. Por consiguiente, esos textos abundan en citas de los escritos de las religiosas, aderezados con referencias clásicas, bíblicas y teológicas, formulados según la retórica barroca. En esta última categoría se inscribe la biografía de la madre Antonia.

Las biografías de religiosas tenían por objeto servir de ejemplo a las mujeres, enclaustradas o no, por eso el tema central alrededor del cual gira el discurso hagiográfico son las virtudes que deben ejercitar novicias y profesas. El relato no pierde dramatismo y sólo hay transformaciones en la manifestación de la santidad. Los lugares sucesivos se reparten entre un tiempo de pruebas (combates solitarios) y un tiempo de glorificaciones (milagros públicos): es el paso de lo privado a lo público.

En el caso de las vidas de monjas novohispanas podríamos

visualizar características comunes en la mayoría de ellas, como es el hecho de exponer los siguientes temas: 1) genealogía, 2) infancia y educación, 3) vocación religiosa temprana, 4) proyecto de matrimonio o el matrimonio mismo y vida dentro de él, 5) toma de hábito en alguna orden y profesión de fe, 6) vida dentro del claustro y actividades diarias, 7) ascetismo, tentaciones, visiones y hechos sobrenaturales, 8) relación con la comunidad, 9) ejemplaridad de su vida 10) enfermedades padecidas, 11) muerte dichosa, 12) prodigios y milagros.

La obra escrita por Gómez presenta claramente los rasgos característicos que hemos descrito: Como en toda biografía, el autor actúa como narrador omnisciente. En el "prólogo al lector" reseña brevemente la historia del convento de Santa Clara y presenta a Antonia de San Jacinto, originaria de la ciudad de Santiago de Querétaro, perla de ese "relicario tan precioso de Vírgenes". Sus padres fueron don Jacinto de Altamirano y doña Anna de Sotomayor; por parte de sus abuelos paternos descende de los condes de Santiago y por los maternos de la famosa casa de los Soto-Mayores de Galicia, ambos linajes de reconocido mérito, confirmándose así los orígenes nobles de los que, como hemos visto, no puede prescindir ningún santo (o creído santo) barroco.

Una señal que el autor considera inequívoca de su santidad es que, al igual que San Antonio de Padua, quien nació cerca de las puertas de la iglesia de San Vicente en Lisboa, ella nace en la casa de sus padres cuyas puertas daban al costado de la parroquia de San Francisco en el mes de junio de 1641. El día 16 del mismo "renace en la aguas del bautismo" en el convento de San Francisco y lógicamente, dada la índole del texto, esta fecha es más importante que el día de su nacimiento que no es mencionado.

La humildad de Antonia se compara en el texto con la de Esther, pues prefirió ser noble con las virtudes del cielo a ser grande con las vanidades del mundo. La familia de la protagonista hereda los bienes de los abuelos y los primeros cinco hijos se criaron con abundancia. Cuando Antonia cumple tres o cuatro años esta fortuna se pierde por razones que no se mencionan y la niña y dos hermanos menores crecen en la miseria.

Las continuas enfermedades de doña Ana, madre de Antonia, le impidieron alimentar a la niña con su leche, pero Dios, siempre diligente, dispuso que una cabra la amamantase y cuando la niña se quejaba de hambre, el maternal animalito corría hacia donde se encontraba la pequeña para alimentarla, de la misma manera que Agapito y Teófilo, hijos del mártir Eustaquio, eran alimentados uno por una leona y otro por una tigresa.

A los dos años de edad ocurre un hecho que marcará su vida y que la distinguirá de las demás religiosas: al querer aliviarla de sus malestares le hicieron una sangría, pero como era muy pequeña y débil, lo único que consiguieron fue invalidarle el brazo izquierdo que ya no creció y quedó desde entonces como el de un niño de dos años. A pesar de todo Antonia estaba dotada desde pequeña de una gran belleza física y además de las virtudes que la harán acercarse a la santidad, como la paciencia con que sufría las burlas y los maltratos de su familia, sus sirvientes y extraños que la llamaban manca, inútil, simple, desaseada y hasta alumbrada, a todo esto ella respondía con sosiego y un rostro sonriente.

El mote de alumbrada se debía a que Antonia se escapaba de su casa para ir al convento de la Santa Cruz donde se confesaba con su padre espiritual Diego Ramírez y recibía la comunión y volvía a su casa en la que sólo notaron su ausencia por unas vecinas que avisaron a doña Ana, aunque ésta prefirió disimularlo. Otro motivo para llamarla alumbrada era el hecho de que caía desmayada en una especie de éxtasis y cuando recobraba el conocimiento "no se le percibían otras quejas, ni ayes, más que los de la enamorada Esposa".<sup>2</sup>

Antonia creció atenta siempre a cuidar su virtud pues muchos quisieron aprovecharse de su pobreza y numerosas necesidades para intentar robarla y mancillarla, como sucedió con un hombre rico que, prendado de su hermosura, durante años le dio regalos y pre-

sentes para convencerla de casarse con él, pero sus rogativas y dádivas no sirvieron de nada. De la misma manera, aunque con menos delicadeza, un negro intentó manchar su virtud sin resultados, porque Antonia, por medio de Dios, había adquirido una fuerza increíble a pesar de su brazo baldado, librándose así de todos los peligros que estas amenazas representaban, de suerte que su biógrafo la compara a David enfrentando a Goliat.

Existía un enorme obstáculo para que Antonia ingresara a un convento: era muy pobre y no podría cubrir la dote (que, como sabemos, eran muy elevadas), que era un requisito de ingreso. Sin embargo esto se solucionó cuando la joven habló con el confesor de una tía suya muy acaudalada para que ésta proporcionara la dote que necesitaba junto con su cuñado y el corregidor de la ciudad de Querétaro. Así Antonia entró al convento según sus propias palabras, el 13 de noviembre de 1664, a los veintitrés años, en el convento de Santa Clara, y profesó, después de algunas tribulaciones, el 14 de enero de 1666. En el claustro era ejemplar la pobreza y humildad con que se conducía, su hábito era el más raído, soportaba con paciencia y voluntad las vejaciones de las que era objeto por parte de algunas hermanas de religión y las criadas. Casi no hablaba y cuando las otras monjas la consultaban acerca de ciertos sucesos que las inquietaban, ella respondía de manera breve para no angustiarlas si es que se trataba de una mala noticia.

Al principio de la obra, cuando el autor habla de las señales que daba Antonia desde pequeña de gran austeridad, paciencia e inclinación al sufrimiento, Gómez entra en el terreno que será el hilo conductor de todo su libro: el ascetismo, el cual es una gran señal de la santidad de Antonia que, desde los diez años se encerraba en la despensa de su casa para mortificarse los sábados hasta el medio día, y como le faltaban cilicios y disciplinas, utilizaba cuerdas de arriero anudadas para ceñirse piernas, brazos y otras partes del cuerpo. Esta práctica no cambiaría dentro del claustro, por el contrario, aumentaría, de tal manera que obligaba a las criadas a que le inflijieran disciplinas y rigores corporales, además de que sufría numerosas tentaciones por parte del demonio.

En cuanto a las visiones, eran frecuentes la de la pasión de

2. José Gómez, *Vida de la venerable madre Antonia de San Jacinto. Monja de velo negro e hija de el Real y Religiosissimo Convento de Santa Clara de Jesús de la Ciudad de Santiago de Querétaro. Contiene tres libros: el primero de su vida: el segundo de sus virtudes: el tercero de su ultima enfermedad, muerte, entierro, y aniversario*. En México, en la imprenta de los herederos de la viuda de Bernardo Calderón, 1689, fol. 4v.

Jesucristo o la de Jesús en un trono resplandeciente; pero también tuvo visiones terribles aunque menos numerosas: podía ver con anticipación sucesos, de la misma manera que podía saber las intenciones de las personas sin haber tratado con ellas.

Padeció mucho en la última etapa de su vida, pues la afectaron varios achaques; pero su muerte fue dichosa pues ella había tenido visiones del paraíso esperándola y una procesión de “bienaventurados” y dos santos franciscanos. Además predijo el momento de su muerte que acaeció a las 12:30 de la noche del lunes 22 de noviembre de 1683, volviéndose su rostro completamente hermoso.

Los prodigios ocurridos en su nombre después de muerta fueron numerosos: monjas curadas de peste con un trozo de su hábito, mujeres que encontraron alivio después de beber en su jarro, sus cilicios se volvieron fragantes, entre otros prodigios.

Como hemos podido observar, la hagiografía de la madre Antonia llenaba las expectativas de los lectores novohispanos que buscaban un sustituto de las novelas que eran comunes en España, ya que posee los elementos necesarios para mantener la atención del lector por medio de sucesos maravillosos, un estilo narrativo ameno y fluido con los que cumple su principal propósito: moralizar y aleccionar.

## LOS AMORES DE OVIDIO EN LA POESÍA DE MANUEL MARTÍNEZ DE NAVARRETE

José Quiñones Melgoza

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

Fray Manuel Martínez de Navarrete, nacido en Zamora, Michoacán, el 18 de junio de 1768, murió el 9 de agosto de 1809, cuando era guardián del convento de Real de Minas de Talpujahuá, luego de haber cumplido apuradamente los cuarenta y un años de edad. Su vida fue una vida llena de inmensas satisfacciones; pero también de amargos sinsabores. Dos hechos trascendentes marcaron desde el inicio el curso de su destino: al quedar huérfano de padre, cuando apenas contaba con cuarenta días de nacido, su infancia se vio cobijada por los cuidados de su madre quien, preocupada por la educación de su vástago, y después de que aquél había aprendido a leer y escribir, lo dedicó al estudio del latín bajo la enseñanza de un preceptor privado.

¿Adivinó la madre que el hijo se inclinaría por la vida religiosa, o a éste le nació el impulso a causa de su trato gustoso con la lengua del Lacio, en que entonces se expresaban todas las ceremonias de la liturgia católica? Parece, por deducción fácil de aceptar, que con el estudio del latín prendió la cepa de la vocación religiosa que, sin duda más tarde entraría en gran conflicto con su inclinación a las letras, porque, quiérase o no, el oficio, el arte o el artificio de poeta es una actividad mundana lejos del oficio sacro de un sacerdote o de un religioso, ya que tarde o temprano (más si el tema elegido para poetizar o versificar es el amoroso) el hombre de mundo suplantaría al personaje religioso y éste actuará en su vida (pues siguiendo leyes

psicológicas se sentirá impulsado a hacer sentimentalmente suyas las emociones o decepciones escritas, que seguramente tratará de llevar a la práctica) más como hombre que como religioso, pues no por religioso perderá la realidad de ser hombre.

Dije que el estudio del latín pudo inclinar a Martínez de Navarrete a la vida religiosa, porque estando trabajando en la ciudad de México y preparándose para dedicarse al comercio, de pronto abandonó el empleo y se fue a Valladolid (hoy Morelia), donde su hermano Blas le proporcionó los medios para trasladarse a Querétaro, donde pudo ingresar en la orden de San Francisco. En sus estudios, antes de entrar con los franciscanos, sobresalió en aritmética y, como ya se dijo, en latín, de suerte que, como era costumbre, a su ingreso a la orden fue examinado en latinidad con excelentes resultados; y luego, tras su noviciado y profesión, los superiores lo enviaron al convento de recolección del Pueblito para que “recordase y perfeccionase la latinidad que había aprendido en su niñez”.<sup>1</sup>

En aquel entonces había estudiado con fruición y aprendido cuanto pudo las *Elegías* latinas del jesuita Sidronio de Hossche, texto que en latinidad manejaban los niños desde temprano. Su excelencia en latín lo llevó, después de haber sido ordenado sacerdote, a obtener la cátedra de latinidad en el convento grande de Querétaro. Hay que notar, con todo, que su apego placentero al latín siempre corrió al parejo de su inclinación a los versos. Su primera composición, según cuenta su biógrafo Bustamante, la escribió a los once años:

Efectivamente Navarrete nació poeta y tenía [el] alma tierna... A los once años compuso ciertos versos castellanos y nadie creyó que fuesen composición de un niño tan tierno... porque de entre aquellos incrédulos de los cuales dos eran literatos y uno de ellos muy rico, ninguno se tomó el trabajo de averiguar la verdad, y el niño poeta vivamente resentido de aquel desaire resolvió no comunicar

1. “Memoria suscinta de los principales sucesos de la vida de Fr. Manuel Navarrete con algunas reflexiones sobre sus poesías. Escrita por un íntimo amigo suyo”, en F. Manuel Navarrete, *Entretenimientos poéticos*, pról. de Porfirio Martínez Peñalosa. México, Porrúa, 1991 (Col. de Escritores Mexicanos, 93-94) 2 v., I, p. 13.

jamás sus versos sino confidencialmente a sus amigos, capricho que duró a Navarrete por muchos años con notable perjuicio de sus progresos, tanto en la bella literatura como en las otras facultades.<sup>2</sup>

Sin embargo otro de sus biógrafos, “Íntimo amigo suyo”, comenta, tal vez sin razón, que lo hizo cerca de los veintidós años; y así dice:

Concluido el tiempo del noviciado...[y] este estudio [el del latín], se restituyó al convento de Querétaro, a la expectativa de la filosofía, que por estatuto de la religión debía estudiar tres años: y en esta vacante fue cuando hizo los primeros ensayos de sus versos.<sup>3</sup>

Ahora que cuando más asiduamente se entregó a los versos, fue cuando pudo librarse de su cátedra de latinidad, por haber sido llamado a Valladolid, donde permaneció algunos años. Siendo ya sacerdote, las autoridades de su orden decidieron entonces dedicarlo a ejercer su ministerio ya como predicador, ya como cura párroco o guardián conventual. Así pasó por Río Verde, S.L.P., Silao, Villa de San Antonio de Tula y finalmente paró en Tlalpujahua. El mismo biógrafo anterior dice al respecto:

En toda esta serie de tiempos y de ocupaciones, cultivó Navarrete la poesía a la que siempre tuvo una particular inclinación. Desde que seguía su carrera literaria en la ciudad de Celaya, procuraba robar a sus quchaceros cuantos ratos podía, para consagrarlos a las musas; y así es que salió a luz manuscrita su primera composición en verso heroico y patético, hecha con motivo de la muerte de su madre...<sup>4</sup>

Por otra parte, el estudio del latín fue en él un estudio constante y completo; y no solamente en cuanto al aspecto lingüístico, sino en todo cuanto ve a la cultura latina, esto es, mitología, historia y literatura, pues estoy seguro que además de saber y manejar la lengua,

2. Carlos María de Bustamante, “Vida del autor”, en Navarrete, *op. cit.*, II, pp. 244-245.

3. “Memoria suscinta”..., en Navarrete, *op. cit.*, I, p. 12.

4. *Ídem*, I, p. 13.

supo y manejó por la lectura gran porción de las obras que escribieron los autores latinos del periodo clásico. Por ello no resulta sorprendente que un hombre así preparado cite lo mismo obras, autores y mitos que todos, una vez asimilados y hechos suyos, los parafrasée, los traduzca y suela introducir en sus versos diversos tópicos y *leitmotifs* de ellos.

A causa de mi traducción de los *Amores* de Ovidio y de mis búsquedas sobre las traducciones y traductores al español de esta obra, conocía la nota que don Marcelino Menéndez y Pelayo insertó en su *Biblioteca hispano-latina clásica*,<sup>5</sup> donde considera el "Romance endecasílabo en la muerte de un lorito"<sup>6</sup> de las poesías, *Entretenimientos poéticos*, de Martínez de Navarrete, como una traducción de la "Elegía" sexta del libro II de los *Amores*. Por cierto, el "Romance" lleva de epígrafe los seis primeros versos de la elegía ovidiana.

Basándome en dicha referencia, y pensando en que tal vez pudiera encontrar algunas otras elegías de los *Amores* traducidas o, al menos, alusiones o reminiscencias a algunos temas tratados allí por Ovidio, me di a la tarea de leer sus versos. ¿Y qué hallé? Muchos clásicos latinos. Fuera de los epígrafes, en que aparecen Propertio, Ovidio y Virgilio, debo contar a Catulo, Marcial y Horacio; además de un abundante Virgilio y un pródigo Ovidio, a quien Navarrete, a causa de sus contrariedades vitales, prefiere en las *Tristes* y los *Fastos* más que en sus elegías amorosas.

Hasta ahora el ingreso seguro de los *Amores* de Ovidio en la poesía de Navarrete son los versos medio traducidos de la elegía sexta del libro II, insertados, sin guardar la secuencia que llevan en ésta, en el ya antes mencionado "Romance endecasílabo en la muerte de un lorito". De los sesenta y dos versos que contiene la elegía de los *Amores*, Navarrete alude y traduce a medias sólo veintuno (el verso 19 dos veces), lo que representa una tercera parte de la pieza ovidiana. Son, aludidos en desorden, los versos: 1-5, 12-14, 17-20, 29-32, 48 y 61-62.

5. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960-63 (Edición Nacional de las *Obras completas* de Menéndez y Pelayo), 10 v., VII, p. 323.

6. Navarrete, *op. cit.*, I, pp. 179-182.

Para que pueda discernirse lo que Martínez de Navarrete introdujo de la elegía de Ovidio en su dicho "Romance", leo primero a Ovidio y luego a Navarrete.

OVIDIO, *AMORES*, II, vi.

Ha muerto el papagayo oriental de Corina que voces copiaba.  
 Venid en bandadas, pájaros a su entierro.  
 Venid, y piadosos golpead con vuestras alas el pecho;  
 arañad vuestra suave faz con hirientes garras,  
 y en vez de sucios cabellos arrancad vuestras ásperas plumas; 5  
 en vez de clarinazos, vuestro cantar aturda.  
 Si lamentas, golondrina, el crimen del tirano Tereo,  
 deja ese lamento circunscrito a su tiempo  
 y asiste al desgraciado entierro de este pájaro raro, 10  
 pues Itis, gran causa es de dolor; mas causa antigua.  
 Llore toda ave que el vuelo en el límpido aire equilibra,  
 y tú, más que otras, pues fuiste su amiga, tórtola.  
 Ambos tuvisteis en todo tiempo una completa armonía,  
 y esa amistad tan firme permaneció hasta el fin. 15  
 El aprecio que, al griego Orestes, Píldes tuvo, ese mismo  
 te dio, mientras fuiste, la tórtola, papagayo;  
 mas ¿de qué te sirvió esa amistad; de qué la gala del raro  
 color; de qué tu voz dispuesta a imitar sonidos;  
 de qué, desde que te regalé, haber complacido a mi amante, 20  
 si estás ¡pobre! en verdad, ave gloriosa, muerto?  
 Frágiles esmeraldas podías tú opacar con tus alas;  
 tal tu pico pintado al rojo azafrán vencía.  
 No hubo en la tierra mejor imitador que tú de palabras:  
 ¡qué bien las hablabas con balbuciente grito! 25  
 La envidia arrebató a ti que nunca fieras guerras hacías:  
 fuiste hablador, pero amante de paz serena.  
 Ve que las codornices viven entre sus propias peleas,  
 de allí que tal vez se hagan frecuentemente viejas.  
 Te bastaba muy poco, y no podías, por amor a la plática, 30  
 tu pico aplicar a los muchos alimentos,

pues comías una nuez y adormidera, razón de tu sueño,  
 y quitaba tu sed un sorbo de agua pura,  
 Viven (ve) el buitre voraz, el milano que traza en el aire  
 sus giros, el grajo causante de la lluvia  
 y la corneja, odiada por belicosa Minerva, que apenas, 35  
 por cierto, morirá después de nueve siglos;  
 y mueres tú, papagayo, eco repetidor de la voz  
 humana, don traído desde el confín del mundo.  
 Lo mejor es, con frecuencia, arrancado por manos avaras;  
 lo peor siempre cumple el término establecido: 40  
 así vio la triste muerte de Protesilao, Tersites,  
 y Héctor ya estaba muerto; mas vivos sus hermanos.  
 ¿Por qué hablar los justos ruegos por ti de mi amante asustada,  
 ruegos que el viento arrastró a mitad del mar inquieto?  
 Llegaba tu séptimo día. Ya no verías el siguiente, 45  
 pues sus hilos cortaba ya para ti la Parca;  
 con todo no se helaron las voces en tu débil garganta  
 y, moribundo, en tu lengua gritaste: “adiós Corina”.  
 Sobre el monte Elíseo florece un bosque de negras encinas,  
 donde con pasto eterno la húmeda tierra es verde. 50  
 Si acaso lo crees, que ese lugar tienen las aves piadosas,  
 dicen, el cual está prohibido a las perversas.  
 Allí, immaculados, ampliamente se alimentan los cisnes,  
 y el renaciente fénix, único que ave es siempre;  
 allí el mismo pavo real, ave de Juno, extiende sus alas, 55  
 y amante paloma a su ansioso palomo besa.  
 Tú, papagayo, admitido entre éstas en el sitio boscoso,  
 con tus voces atraes a las piadosas aves.  
 Cubre una tumba tus huesos (grande en verdad a tu cuerpo).  
 En que una losa tiene (breve cual tú) estos versos: 60

POR MI PROPIO SEPULCRO DEDUZCO QUE FUI GRATO A MI DUEÑA,  
 QUE TUVE AL HABLAR (SIENDO AVE) EL PICO MÁS INSTRUIDO.

ROMANCE ENDECASÍLABO EN LA MUERTE DE UN LORITO

Manuel Martínez de Navarrete

La muerte de un gracioso pajarillo  
 lloró Catulo con dulzura tanta  
 como que era el que hacía las delicias  
 y el recreo todo de su Lesbia amada.

Recuerda con ternura y sentimiento  
 sus gracias todas que eficaz retrata,  
 y aquellos movimientos inocentes  
 con que a su hermosa Lesbia tanto agrada.

De su hechicero seno a un lado y otro  
 el tierno animalito se volaba,  
 cuidando siempre de volver gozoso  
 y nunca tarde a su envidiable estancia.

Lloró también el dulce y suave Ovidio  
 de un perico la muerte desdichada,  
 manso, hermoso, locuaz y lleno todo  
 de encantadoras y sublimes gracias.

Él fue de una inocente tortolilla  
 amigo fiel, sin que jamás notara  
 ninguno en ellos la más leve riña;  
 cosa en sus semejantes bien extraña.

Él fue parco y frugal, pues solamente  
 vivió de comer nueces y alguna agua:  
 tan amoroso y tierno, que hasta de esto,  
 si le hablaban de amores, se olvidaba.

Él en fin mereció y logró la dicha  
 de agradar a Corina, y su palabra  
 última fue un funesto y triste “vale”  
 con que su alma sensible le traspasa.

¿De qué te sirvió dime, exclama Ovidio,  
la fe a tu tortolilla tan guardada?  
¿De qué tu hermosa variedad de plumas,  
y la dulzura de tu graciosa habla?

¿Qué te aprovecha el don inestimable  
de agradar a Corina? ¡Oh suerte infausta!  
¡Ay! yaces infeliz, funesta gloria  
de cuantos pueblan las regiones aéreas...

Así sigue, señora, lamentando  
el genio dulce la fatal desgracia,  
y así de vuestro amado periquito  
quisiera cantar yo, y os agradara.

Pero tan incapaz me reconozco  
de esto, que sólo quiere mi ignorancia  
remedar la expresión y los acentos  
de la lira mejor de las romanas.

Venid piadosas, tiernas avecillas,  
a llorar sobre la urna desdichada  
del más gracioso loro que ser pudo  
despojo triste de la horrible parca.

Romped vuestro plumaje hermoso y rico:  
heríos los pechos, azotad las alas,  
y óiganse vuestras quejas y lamentos  
en la región que esté más apartada.

Llorad zenzontles, y canarios suaves,  
tórtolas, gorrioncillos, y calandrias,  
llorad la muerte del perico amable  
que se ha robado Láquesis avara.

¿Tanto importaba, muerte, a vuestros triunfos  
esta avecita que Joaquina amaba?  
¿No tienes allá tantos que publiquen  
tu gran poder y fuerza ilimitada?

¿El rico Crespo, el elocuente Tulio,  
el valiente Escipión, mi hermosa Clara,  
no te dan todavía bastante gloria?  
¿Aún no demuestran tu fiereza y saña?

Pues ¿por qué a esa ave amable e inocente  
has hecho triste objeto de tu rabia?  
¿Quisiste acaso castigar su dueño  
por la ternura fiel con que la amaba?

Pero sea lo que fuere, ya no existe,  
y dentro de muy breve será nada:  
gravemos pues por último en su losa  
lo que Ovidio hizo en la del otro, y basta.

#### EPITAFIO

Desde este triste Leteo  
que es propia imagen del sueño,  
agradarán a mi dueño  
mis canciones y gorgeo:

Supuesto, pues, que aún posco  
aquella dulce armonía  
y admirable melodía  
del ave más docta en canto,  
y así convierta su llanto  
en la mayor alegría.



# LA CRÍTICA LITERARIA EN LA OBRA DE FRANCISCO XAVIER ALEGRE

Alicia Flores Ramos

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM*

Para comprender cabalmente este tema debemos recordar las principales nociones que rigen la producción literaria dieciochesca. La literatura se entiende, según Francisco Aguilar Piñal, como “cultura escrita, donde tienen cabida tanto las letras como las ciencias”.<sup>1</sup> La Real Academia, creada en 1713, define en el *Diccionario de Autoridades*, que la “literatura” es el “conocimiento y ciencia de las letras” y por lo tanto un “literato” debe ser “erudito, docto y adornado de letras”.<sup>2</sup> El mismo diccionario establece que “crítica” es “La facultad de hacer juicio y examen riguroso de escritos, obras y sujetos. Viene del griego *crino*, que significa juzgar” y, por último, por “criticar”, debe entenderse “examinar y hacer juicio de alguna obra, libro o escrito, para declarar o discernir lo cierto y verdadero de lo falso y dudoso”.

A partir de estas definiciones se podrá colegir que en el siglo XVIII la crítica literaria significa “juzgar” las obras escritas. Dicho juicio se realiza con las armas que brindaba la Ilustración: la razón, la experiencia y la experimentación, que permiten un análisis fundado en el nuevo método científico, por sobre la antigua escolástica

1. Francisco Aguilar Piñal, *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC-Trotta, 1996, p. 9.
2. Real Academia Española de la Lengua, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, 3 tomos, Madrid, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica, V. Diccionarios, 3), 1990, t. II, p. 417.

que se basaba en las autoridades y la memorización. Pero cabe hacer la precisión de que la expresión de este movimiento cultural no fue simple, porque, si bien la Ilustración en términos generales dejaba atrás el método escolástico, en España y América este principio no se aplicó de manera tajante, puesto que se seguía apelando a las grandes "autoridades", principalmente la de Aristóteles, ahora en las fuentes originales como "autoridad razonada" no de prestigio; a esto habría que añadir la tendencia a respaldar toda labor intelectual con una rigurosa exactitud documental. El eclecticismo que caracteriza a españoles y americanos consiste en hacer compatibles los métodos escolásticos con los del conocimiento empírico, apelando a lo antiguo y lo cristiano, y buscando el equilibrio que les confiere el "buen gusto" de raigambre ilustrada, o sea, lo "verdadero", es decir lo que se puede comprobar con la "recta razón", y lo "bueno", es decir lo "útil", que concilia la ciencia moderna con la religión.

En la Nueva España, el movimiento de la Ilustración se dio con las reformas culturales que se realizaron en la segunda mitad del siglo XVIII. El jesuita Francisco Xavier Alegre (Veracruz, 1729-Italia, 1788) participó en estas reformas, tanto en la docencia como con sus obras escritas, muchas de ellas producidas en el destierro.

La obra de Alegre es relativamente conocida, sobre todo sus famosas *Instituciones teológicas*, con las que participa, junto con personajes como Rafael Campoy y Benito Díaz de Gamarra, en el grupo de reformadores de la educación y la filosofía en México. Destaca también su *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, que realizara por encargo de su orden religiosa, para continuar la labor del padre Francisco de Florencia.<sup>3</sup>

Ahora bien, aquí queremos fijar la atención en la crítica literaria

3. El mismo Alegre señala en el prólogo a su *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, (t. I, libros 1-3, [años 1566-1596] nueva ed. por Ernest J. Burrus y Félix Zubillaga, Roma, Institutum Historicum, 1956), que "sus superiores consideraban debía comenzarse nuevamente" el trabajo de Florencia. El jesuita Francisco de Florencia (1619-1695) había elaborado un *Menologio de los varones más señalados en perfección religiosa de la provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, en 1733, impreso en 1747, y modernamente se editó como *Historia de la provincia de la compañía de Jesús de Nueva España*, con un prólogo de Francisco González de Cossío (1955, 2ª. ed., México, Academia Literaria).

que ejercía Alegre como destacado representante de la corriente ilustrada. Si bien en toda su obra, como en las antes mencionadas, enjuicia y valora otras obras apoyado en una gran información documental, su labor de crítico literario no es fácil de identificar, pues ésta no es explícita ni es su objetivo central. Sin embargo, encontramos un texto en el que sí es ésta su finalidad. El título es *Crítica sobre los principales poetas latinos sacada de un tratado de poesía que escribió el P. Francisco Xavier Alegre de la Compañía de Jesús*. Se trata de un manuscrito dado a conocer por Ma. Eugenia Pastrana, quien lo publicó en facsímil en la *Revista de la Universidad de México* en 1975,<sup>4</sup> acompañado de su transcripción paleográfica. Consta de 30 páginas numeradas y una portada con el título.

Desafortunadamente la maestra Pastrana no proporciona ninguna referencia que permita su localización y hasta el momento las pocas pistas que tenemos no nos han llevado al paradero del texto. Especulando, creemos que el manuscrito podría ser copia (hecha por el mismo Alegre o por alguno de sus alumnos) de un fragmento de la *Biblioteca crítica*, a la que hacen referencia su biógrafo Manuel Fabri<sup>5</sup> y José Mariano Beristáin de Souza,<sup>6</sup> pues según estos autores, Alegre dejó manuscrita una *Biblioteca crítica* en seis tomos, donde "trataba asuntos de lenguas, gramática, retórica, poesía, dialéctica e historia", de este modo, nuestro manuscrito pudo haber sido tomado del volumen de poesía, o quizá del de retórica.

Por cierto, también mencionan (y esta información la recopila Joaquín García Icazbalceta) una *Miscelánea Poética y oratoria* en dos

4. Francisco Javier Alegre, "Principales poetas latinos", en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXIX, no. 8, abril 1975, páginas intermedias sin numerar.  
 5. Fabri es autor de la biografía que aparece al principio de las *Instituciones teológicas*, y Bernabé Navarro la recopiló, junto con la biografía de Abad y las que Maneiro y Bernabé Navarro la recopiló, junto con la biografía de Abad y las que Maneiro hiciera de Campoy, Castro y Clavijero. (Juan Luis Mancero y Manuel Fabri, *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*, prólogo, selección y notas de Bernabé Navarro, México, UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario 74, 1989).  
 6. José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional, o catálogo y noticias de los literatos que o nacidos o educados, o florecientes en la América Septentrional Española, han dado a luz algún escrito, o lo han dejado preparado para la prensa 1521-1850*, 3ª. ed. de Enrique Navarro, tomada de la 1ª. de 1816-1821 y adicionada, 2 vols., México, Ediciones Fuente Cultural, 1947.

volúmenes; unas *Anotaciones al Epítome de Acevedo sobre las Leyes de Castilla* en un tomo, y otro tomo *Sobre los Libros de las Decretales*,<sup>7</sup> y Ernest Burrus, en su edición de la *Historia de la Compañía de Jesús*, señala que también existió un *Carteo literario y respuestas a varias preguntas*, entre otras obras, todas extraviadas hasta hoy. Pero el hecho de que exista el registro de tales títulos confirma que gran parte de la producción de Alegre era predominantemente de naturaleza crítica.

Volviendo al manuscrito, en esta *Crítica sobre los principales poetas latinos*, el jesuita realiza un trabajo de naturaleza bibliográfica (tengamos como referencia de este tipo de obras la que realizara Eguiara y Eguren con su *Biblioteca Mexicana*). En su caso, Alegre trata, como el título indica, a los autores latinos, a quienes analiza y comenta. Así, describe brevemente las obras de Catulo, Plauto, Terencio, Virgilio, Horacio, Ovidio, Tibulo y Juvenal (en este orden). Comienza dando el nombre completo de cada autor, su lugar de nacimiento y época en que vivió, en seguida comenta sus obras más importantes y estilo, a menudo hace comparaciones entre ellos, como Ovidio con Tibulo, o con los autores griegos, como Virgilio con Homero, y refiere las opiniones de otros críticos, desde Cicerón hasta sus contemporáneos.

La presentación de cada autor varía en extensión, transcribo aquí la primera que es de las más breves:

Cayo Valerio Catulo, natural de Verona, q[u]e floreció en los tiempos de Cicerón, y un poco antes. De él tenemos algunos epigramas, y tal cual otra pieza. El *Pervigilium Veneris*, q[u]e se hallara entre sus obras, no creen los críticos que sea suyo. Muchos modernamente se lo atribuyen a Propertio. Catulo es autor de una purísima latinidad y de un estilo festivosísimo. Él supo traducir a la lengua latina todas las delicadezas de la griega. Sus epigramas son lo más hondo y hermoso q[u]e tuvo Roma en esta parte. Paulo Jovio, bien q[u]e autor de no muy acreditado juicio, lo prefiere en el genio y libertad poética a Virgilio y Horacio, sin embargo, no hallamos q[u]e fuera

7. Francisco Javier Alegre, *Opúsculos inéditos latinos y castellanos*, presentación de Joaquín García Icazbalceta, México, Imp. de Francisco Díaz de León, 1889, p. XXXVII.

de los Epigramas y las Sales tengan sus versos aquel raptó o aquella majestad propia de la lírica o epopeya. En algunas escuelas se le ha preferido a Marcial, p[ar]a la instrucción de la juventud; no porq[ue] se juzgue como alguno ha interpretado, más latino o más poeta, sino por el corto número de epigramas, y grande obscenidad de Catulo, q[u]e apenas puede expurgarse de modo q[u]e no sea pernicioso su lección.<sup>8</sup>

Se detiene, por otra parte, en las reflexiones sobre la obra de Virgilio, al cual dedica comentarios más amplios y de los que haremos algunas menciones para ejemplificar los intereses principales de Alegre. Ya en la anterior cita se ve que lo mueve señalar cuáles son los autores adecuados tanto para la enseñanza, como para ser leídos por la juventud y un público amplio. Es decir, enfatiza en la utilidad cultural y moral de los textos. Guiado por esta finalidad, valora las obras que tienen “belleza, verosimilitud y equilibrio”, todos, como ya hemos recordado, preceptos del “buen gusto”, el cual nace precisamente del rescate de esos clásicos. Tengamos presente la importancia de lo verdadero en Horacio. Sigue Alegre:

[...] en mi juicio lo que tiene de imitable Virgilio, lo que lo hace, digámoslo así, el carácter de sus composiciones, es aquel sabio temperamento, entre lo maravilloso y natural: aquella fuerza y aquella majestad, que sostiene siempre su narración, y sobre todo aquel gusto y discreción admirable de lo que debe decirse simplemente y de lo que necesita adorno en tales y tales circunstancias; aquel sujetar su fantasía continuamente a su razón, haciéndola servir tan felizmente a la belleza del pensamiento y viveza del afecto.

Nuestro autor hace énfasis en la imparcialidad, y por tanto ataca abiertamente a los que llama “comentadores”. Es notorio que usa dicho término de manera peyorativa, pues cuando cita algún autor que le parece de “reconocida y probada razón” usa la palabra “críti-

8. Esta es la transcripción modernizada que yo he realizado del facsímil del manuscrito y que se agrega completo en el apéndice de mi tesis de maestría “Los precursores del ensayo en la Nueva España”.

co” (es decir, para Alegre el “comentador” es alguien sin preparación ni buen juicio y sobre todo parcial, y el crítico es una persona ilustrada). Continúa la cita:

Por lo demás, no porq[ue] admiremos tanto en Virgilio lo q[ue] todas las gentes de buen gusto aplauden y admiran, somos del dictamen de Luis Cerda [seguramente se refiere a un traductor de Virgilio del siglo XVII] y aquellos otros comentadores q[ue] no pueden reconocer defecto alguno, o que no quieren resolverse a confesarlo, en los autores q[ue] idolatran. Es cierto lo primero, que Virgilio no es autor original, singularmente en la *Eneida*. Una historia, una comparación no se halla en esta obra q[ue] no sea tomada de Homero, o reformada a su imitación.

Y sigue mencionando los elementos que no le parecen “razonables” en la *Eneida*, por más que Virgilio sea de su entero gusto, por ejemplo de la historia de Dido pone en duda la “lógica y buena” imaginación del autor, al hacer que Eneas cometa infamias e infidelidades impropias de su madurez y nobleza. Y sobre todo censura que los personajes (humanos y dioses latinos) se sometan a la pasión, olvidando las obligaciones morales y sociales. En todo momento condena la imaginación desbordada. Reiteremos que el buen texto para Alegre es el que sigue una lógica razonada y verosímil, que respeta los elementos morales cristianos.

Continuamente apela al lector para impulsarlo a la reflexión, por cierto que éste es el recurso retórico predominante en los autores de la época dieciochesca que nos ocupa. Por ejemplo:

¿El repentino desaparecimiento de Cerusa en el libro segundo para dar lugar a los amores de Dido, y luego el matrimonio de Lavinia, está adornado de varias circunstancias que lo hagan verosímil? ¿La conversión de las naves en ninfas marítimas es alguna ficción hermosa, verosímil e instructiva, como todas deben serlo en la epopeya? ¿La de las arpías en el libro tercero, precisamente traídas por una triste predicción, no es una aventura quiijotesca, y digna de héroe de Romance?

En general, sus comentarios respecto a las formas y estilos de los escritores latinos que trata siempre son breves. Señala si tienen o carecen de ingenio, lógica y orden; si son bellas y de utilidad educativa, social o moral.

En determinado momento, cuando piensa que se le puede acusar de ser severo en su crítica señala:

Pero acaso con demasiada arrogancia hemos excedido los términos de la crítica. No pertenece a un pintor moderno o novicio, enmendar los defectos de Gebrun o de Rafael, y no estamos en derecho de decir como el otro: *Son[o] pictore anche io*.

Es significativo en este manuscrito que nos permite apreciar claramente la plena conciencia que Alegre tiene de su labor crítica, muestra que ésta consiste en conocer detalladamente todas las obras, analizarlas a la luz de la razón, hasta donde no afecten los valores cristianos, basándose en su erudición y buscando el justo medio; y con ello, proponer al lector las mejores obras. En este texto trata o analiza las clasificadas en ese siglo XVIII como bellas letras, es decir, de creación; y específicamente de los clásicos que serían paradigma del movimiento neoclásico.

Ahora bien, no quisiera dejar de mencionar las obras de traducción y creación de Alegre, con las que se complementa su labor crítica. El jesuita se dio a la tarea de hacer traducciones de obras clásicas que a su juicio tenían un alto valor estético e ideológico, además de que realizó creaciones poéticas imitando directa y ceñidamente a esos modelos clásicos. Escribió la *Alejandro o la toma de Tiro por Alejandro de Macedonia*; la versión latina de la *Iliada* y la traducción al castellano del *Arte poética de Mr. Boileau*.

En este campo de lo literario, encontramos en Alegre una preceptiva para la traducción. En la “Epístola” dedicatoria del *Arte poética* se lee la explicación del jesuita al porqué de la importancia de Boileau en el movimiento neoclásico, entiéndase por ende en la Ilustración:

Este autor francés, aunque en muy diversa línea, lo comparo yo a Virgilio en que, sin ser original casi en cosa alguna, es de un bellísimo gusto y de un rectísimo juicio para discernir lo bueno de los antiguos autores, y traspasarlo a su idioma.<sup>9</sup>

Vemos a la par conceptos para la crítica literaria, que persigue los mismos fines, nuevamente: buscar lo verdadero, lo bueno y lo útil. Escribe que “el genio no te lleva a hacer versos; pero para conocer la utilidad, el arte, el mérito, la gracia y la beldad de la poesía no es menester ser poeta”,<sup>10</sup> para el jesuita basta conocer los procesos de la razón para ejecutar un justo análisis que sea “útil y agradable” al lector.

Alegre señala lo que entendía como “mejor traducción”. Destaca la importancia de los clásicos y enfatiza que no se debía traducir literalmente sino recrear adaptando al contexto y cultura del idioma:

Mi traducción no será literal, ni aun casi será traducción. Hago con Boileau lo que él hizo con Horacio, esto es, tomar yo los pensamientos y los preceptos, y verterlos a mi modo. Añado, quito, mudo, y a los ejemplos y alusiones francesas sustituyo comúnmente españolas.<sup>11</sup>

Terminaremos con un par de citas en donde reitera el valor de ir a las fuentes originales y hacer un juicio lo más imparcial y “científico” posible, método que propone como idóneo para hacer traducciones, que en realidad es el mismo que usa para hacer crítica literaria, porque al traducir está enjuiciando, y analizando una obra:

Hablaré de los autores, no por vagas citas de otros ni por noticias sueltas tomadas de los diccionarios, sino por lección, observación y estudio propio.<sup>12</sup>

Distinguiré los autores no por su antigüedad o por su nación, sino por lo que juzgo de su mérito.<sup>13</sup>

Los textos de Alegre recordados aquí brevemente ayudan a comprender lo significativo de la contribución del jesuita al desarrollo de la Ilustración en la Nueva España; aunado a ello, su obra es modelo de los primeros pasos que se dieron en México hacia el ensayo y la crítica modernos.

En su época, Alegre no sólo fue destacado filósofo e historiador, sino también importante crítico literario, faceta que hoy en día debemos rescatar y darle su justo valor, sin dejar a un lado la idea de que entonces su carácter de letrado, de erudito, englobaba todas esas actividades. Su producción escrita reúne filosofía, historia y ciencia, y su vehículo de expresión son los textos de carácter ensayísticos, de índole crítica. Su obra era un todo, unido, y sólo ahora, en nuestro mundo fragmentador, necesitamos separarla y etiquetarla para comprender su envergadura y relación estrecha con nuestras “Bellas Letras”.

9. Francisco Javier Alegre, *Opúsculos...*, p. 1.

10. *Ídem*, p. 2.

11. *Ibidem*.

12. *Ibidem*.

13. *Ídem*. p. 4.

# UBICACIÓN DE LA *RUSTICATIO MEXICANA* DE RAFAEL LANDÍVAR EN UNA HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS EN MÉXICO

Fernando Carlos Vevia Romero

*Departamento de Letras y Maestría en Filosofía, UdeG*

El amor de Rafael Landívar (1731-1793) al campo y a las costumbres de México ha sido suficientemente destacado, tanto por Octaviano Valdés en su edición de la *Rusticatio mexicana* de 1965, como por sus predecesores Ignacio Loureda (en 1924) y Federico Escobedo (en 1924). Asimismo ha sido exaltado con justicia el colorido local americano de esa obra e incluso una especie de mestizaje cultural.

Nuestra tarea consistirá en investigar las condiciones exteriores al texto propiamente dicho, que pudieron influir en su obra, a fin de situarlo dentro de una posible *Historia de las ideas estéticas* en México.

Desde un principio quiero reconocer la presencia tutelar de don Marcelino Menéndez y Pelayo, cuya obra, *Historia de las ideas estéticas en España*<sup>1</sup> fue el incentivo o inspiración para llevar a cabo trabajos que tuvieran la misma finalidad pero en el contexto mexicano.

Tal vez un comienzo correcto sea el aclarar que la palabra *Rusticatio*, que en buen latín significa “la vida del campo” e incluso la “agricultura”, dentro del mundo de los estudiantes jesuitas, hasta mediados del siglo XX, sirvió para nombrar de manera exacta y precisa un día, generalmente el jueves, en que se interrumpía la monotonía y dureza de los estudios para pasar el día en el campo.

1. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*.

Reunía pues en sí varias cargas semánticas: convivencia fraternal, comunión con el paisaje, aire libre, marchas a través de los campos, etc.

Landívar escribió su obra *Rusticatio mexicana* en Bolonia el año de 1782. Más de 4,000 jesuitas españoles y otros tantos americanos, como es bien sabido, fueron arrojados de sus patrias en un acto violatorio de sus derechos humanos. Ni siquiera después de la extinción de la Compañía de Jesús se les permitió regresar como particulares a sus países.

Es conveniente releer aquí las palabras del sacerdote italiano Antonio Monti, quien en la conferencia inaugural de cursos en la Universidad de Bolonia en 1781, dijo lo siguiente:

Apenas habría quedado en Italia vestigio de las buenas letras y los estudios[...] si por un hecho extraordinario, que asombrará a todas las edades, no hubiera venido desterrada a Italia hasta desde el último confín del mundo tanta copia de ingenios y de sabiduría.<sup>2</sup>

Entre ellos nuestros Landívar, Clavijero, Abad, Alegre, Iturriaga, Maneiro, etc. Precisamente en esa Bolonia donde hablaba el sacerdote italiano antes mencionado, dirigió el padre Landívar "una casa [...] a donde acudían muchos de nuestros jóvenes a ser enseñados y por eso llamaban a esa casa 'La sapiencia'". Considero muy probable que entre esos jóvenes se hallara Esteban de Arteaga, autor del libro *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal* (Madrid, 1789) y que sólo un año después de que Landívar publicara su obra, había publicado en 1783 su libro *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano*.

Nos interesa como documento o como testigo, si preferimos decirlo así, externo a Landívar, de las ideas que se agitaban en el ambiente mismo en que surgió la *Rusticatio mexicana*. Tanto de las ideas comunes con el resto de los escritores de la época y de aquella región, como de las polémicas que con ellos sostuvo.

Siento la necesidad de buscar el apoyo de reconocidas autoridades literarias, para realizar este tipo de estudios, pues aunque pa-

2. Menéndez y Pelayo, *op.cit.*, p. 221b.

rezca increíble predominan todavía las teorías de que las obras literarias son producto del clima o la nacionalidad. Es cierto que la herencia biológica, o el ambiente socioeconómico en que ha vivido un autor, explicarán en parte los sentimientos y modo de entender la vida que tenga. Pero transformar esa masa de experiencias y las emociones por ellas causadas en texto escrito o en discurso, es un proceso de aplicación de técnicas y procedimientos literarios.

En un texto conjunto firmado por David T. Gies, de la Universidad de Virginia y Russell P. Sebold de la Universidad de Pensilvania, leemos lo siguiente:

[...] [las consideraciones socioeconómicas o políticas] ofrecen toda suerte de refugios temáticos a estos especialistas en letras que se sienten un tanto tímidos al pensar en afrontar la dificultad de estudiar la *poiesis* y la auténtica *res* literaria de la obra; y así vemos a tantos sedicentes *críticos literarios* poner casa en los arrabales de la literatura, donde olvidan el arte del texto para ocuparse de cómo éste refleja las ideas económicas, los problemas sociopolíticos, las teorías pedagógicas, la arquitectura privada, la carestía de víveres, el consumo del tabaco y la cría de cerdos en el setecientos.<sup>3</sup>

Buscar el arte del texto o la *poiesis*, como dicen los autores, es bastante más difícil que halagar el orgullo nacional de un pueblo con frases hechas. Hagamos pues el esfuerzo, para no caer en lo que esos autores señalan.

Giuseppe Carlo Rossi en su libro *Estudio sobre las letras en el siglo XVIII* ofrece una primera pista para adentrarse en este tema tan complicado:

[...] la atmósfera de polémica general de aquellos jesuitas con los literatos italianos de la época [...] quien esté familiarizado con esta producción polémica del XVIII, que aún se lee a menudo con el placer con que se lee una novela interesante, sabe que la variedad de

3. David T. Gies, y Russell P. Sebold, *Historia y crítica de la Literatura Española, 4/1, Ilustración y Neoclasicismo*, primer suplemento, p. 5.

los temas tratados y el calor con que son tratados han dado a las páginas de aquellos jesuitas una sustancia de pensamiento y una originalidad de exposición que han dejado huellas por largo tiempo.<sup>4</sup>

Una de las aristas de esta polémica se refería al cumplimiento de las normas literarias, férreamente seguidas por los autores franceses y en gran parte por los italianos. Algunos jesuitas llegaron a escribir teatro con intención polémica, como la obra del padre García, un jesuita valenciano, titulada *Tarquino il Superbo*, en cuyo prólogo escribía que su:

pluma imita libre a la naturaleza, no se hace vil esclava del prejuicio [...] en suma el lector se pecará de que el autor ha formado un original, no ha hecho una copia o una traducción.<sup>5</sup>

Parecen palabras de un romántico, o de cualquier autor moderno, por su proclamación de libertad. Permítasenos ahondar todavía más en esas polémicas. No se trataba solamente de las discusiones en torno a Boileau o a otros tratadistas, sino de problemas con profundas raíces filosóficas. Eva Marja Rudat cita palabras textuales de Arteaga:

Y porque no hay idea o concepto en el alma, por espiritual o abstracta que nos parezca, la cual no traiga o mediata o inmediatamente su origen en los sentidos, como entre otros lo han demostrado Locke o Condillac, por eso no hay objeto que no pueda revestirse de imagen corpórea y que por consiguiente no sea capaz de imitación más o menos perfecta.<sup>6</sup>

Cualquier estudiante de filosofía descubre en esas palabras el eco del

4. Giuseppe Carlo Rossi, *Estudio sobre las letras en el siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1967, p. 251.

5. *Ídem*, p. 254.

6. Eva Marja Rudat, *Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga*, Madrid, Gredos, 1971, p. 65.

principio escolástico de que no hay nada en el intelecto que antes no estuviera en el sentido, pero es la alusión a Locke y Condillac, la que da su modernidad al texto.

Todo lo expuesto hasta ahora es la primera parte del esfuerzo por situar la figura de Landívar en un contexto más verdadero. Dice un contemporáneo de su vida en Bolonia: “La vida que entabló en su austero retiro está dicha en dos palabras, orar y estudiar”. Pero el mismo testigo, más adelante, añade un dato importantísimo:

Salía por la tarde un rato a visitar el Sacramento a alguna iglesia y luego a ver a algunos de sus desterrados compañeros...<sup>7</sup>

Así pues, sí tenía contacto con compañeros, y no podía menos de tener algún contacto con las ideas que se agitaban a su alrededor.

No negamos que “los fuegos vehementes del trópico guatemalteco [...] transidos por el espíritu de la ‘altiplanicie mexicana’” le impulsaran a poner por escrito sus sentimientos, pero sería muy difícil que los fuegos del trópico guatemalteco expliquen por ejemplo, por qué escribió en latín. Eso lo explican otras causas, que son las que nosotros investigamos.

En el *Monitum* que está al frente de la *Rusticatio mexicana* afirma Landívar que en su obrita no habrá lugar para la ficción (*In hoc autem opusculo nullus erit fictioni locus*), con una pequeña excepción cuando presenta a unos poetas que cantan junto a los lagos mexicanos. Lo que quiere decir es que su criterio supremo será la verdad. *Quae vidi refero* (cuento lo que vi) y también lo que le dijeron testigos fidelísimos.

Teme el autor en ese mismo *Monitum* o *Aviso* que el lector tropiece con algunas cosas oscuras, como es propio de la dificultad del tema. Revela así otra de sus normas directrices: la claridad.

Trabajo intenso, revisión de lo ya hecho, y en esto explícitamente va en contra de los que en cosas por naturaleza difícilísimas *nullum vellent laborem impendere* (no quieren emplear ningún trabajo en ellas), es otra de las coordinadas internas de su texto. Por último, entremezclada con la conciencia de la dificultad de su obra, aparece

7. Citado por Octaviano Valdés en su edición de la *Rusticatio Mexicana*, p. 11.



lo que a nuestro juicio es su característica distintiva: la novedad del tema que va a tratar *cum novitas integra rebus inest* (cuando una novedad total es propia de las cosas).

Verdad, claridad, trabajo y novedad absoluta del tema, ¿qué figura dibujan ante los ojos del estudioso?

Desde luego la presencia del *Arte Poética* de Horacio, incluso de modo muy cercano. Landívar proclama en su *Monitum* o *Aviso* que: *vulgata vero ad incudem revocavi* (las cosas que ya habían sido divulgadas, las hice retroceder al yunque —Esto era una frase hecha: *incudi reddere versus*), *in quibus plura mutavi* (en las cuales cambié muchas cosas), *non nulla addidi* (añadí algunas), *aliqua substraxi* (quité otras). Horacio, en el verso 292 y siguientes, expresa la misma idea: *carmen reprehendite* (repreended el poema), *quod non multa dies et multa litura* (al que muchos días y mucha tachadura), *coeruit* (impidió extenderse libremente).

La claridad es también un ideal horaciano, así como la verosimilitud.

Pero en la novedad del tema, Landívar va en dirección totalmente contraria a Horacio, que prefería los temas ya tratados anteriormente por los griegos. Ningún griego había conocido la majestuosa grandeza del paisaje mexicano, la belleza novísima de sus flores, sus frutas, sus paisajes inmensos, la abundancia desmesurada de la plata y el oro, de los colores de sus telas, de sus artesanos. Nada sabía de esto la turbamulta de autores neoclásicos, que pululaban alrededor de Landívar, ni los amantes de la filosofía del sensualismo.

Un mundo nuevo y una nueva visión del mundo, en franca ruptura, amorosa ruptura, podríamos decir, con el clasicismo que había asimilado en el sistema jesuítico de enseñanza, inaugura un capítulo de la *Historia de las ideas estéticas* en la Nueva España, pues no hemos de olvidar, que en la época de Landívar, Guatemala era también la Nueva España.

## EL PENSAMIENTO ILUSTRADO REFLEJADO EN EL *DE DEO DEOQUE HOMINE HEROICA* DE DIEGO JOSÉ ABAD

Arnold L. Kerson  
Trinity College, E.U.A

El humanista jesuita, Diego José Abad (1727-1779) figura con Francisco Javier Alegre y Rafael Landívar, entre los mejores latinistas de la Nueva España en el siglo XVIII. Merece ser estudiado por varias razones, entre ellas, por sus poesías latinas, por sus aportaciones al movimiento de renovación cultural del siglo XVIII con sus ideas de reorientación de la cultura y con sus gestiones para una reforma del plan de estudios de los colegios de su orden en México, y por su cooperación al movimiento intelectual en Italia de los jesuitas españoles e hispanoamericanos allí exiliados por el decreto de Carlos III, de 1767.

La fuente principal sobre la vida de Abad es un ensayo biográfico en latín, bajo el título de *Specimen vitae auctoris*, que compuso el jesuita humanista mexicano, Manuel Fabri, para su edición de la versión definitiva de la obra principal de Abad, el *De Deo, Deoque Homine Heroica*.<sup>1</sup> Las limitaciones del ensayo biográfico de Fabri que-

1. Editio tertia postuma (Caesena: Apud Gregorium Blasinium, 1780), pp. xvii-xxv. Se reproduce este "Specimen" en la edición de Cesena, de 1793 (Apud Haerdes Blasinius), virtualmente una reimpresión de la edición de 1780, pp. 10-22. Bernabé Navarro lo traduce al español en *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*, México, UNAM, 1956, pp. 181-210. También lo traduce Benjamín Fernández Valenzuela en su edición bilingüe del *De Deo, Diego José Abad, Poema Heroico*, introducción, versión y aparato crítico de Benjamín Fernández Valenzuela, México, UNAM, 1974, pp. 70-95. Basándose en las ediciones de 1780 y 1793 del *De Deo*, de las cuales nos asegura que ha producido un texto que "ofrece una lección confiable

dan en lo esencial compensadas por las aportaciones de varias fuentes secundarias.<sup>2</sup> Diego José Abad Sánchez nació en una hacienda cerca del pueblo de Jiquilpan en la provincia de Michoacán, el primero de junio de 1727. Estudió durante tres años las primeras letras y los rudimentos del latín en su casa con profesores que su padre, bien acomodado, llevaba de lejos por no ser de su confianza los que había en las proximidades de su hacienda. Continuó sus estudios en el colegio jesuita de San Ildefonso, de la Ciudad de México, donde por cuatro años estudió retórica y poética, intensificando el estudio de la lengua latina.

y correcta en un todo" (p. 43), Valenzuela ha producido una "versión", es decir, una traducción libre del poema en prosa. Su meta ha sido lograr "la mayor equivalencia posible, como transportado de un instrumento a otro, cuidando de seguir aun las formas armónicas que el verso abadiano en sí contiene y que nuestra lengua tan generosamente otorga" ("Introducción", p. 40). Todas las citas del latín del *De Deo* en este estudio proceden de la edición de Valenzuela. Las traducciones al español son mías; mi fin, sencillamente, ha sido conservar lo más cercanamente posible el sentido del original, con el peligro de aparecer "literal". No hay duda de que la "versión" de Valenzuela tiene gran mérito literario, y comunica acertadamente el espíritu y las ideas fundamentales del *De Deo*. Pero, como dice su prologuista, Felipe Tena Ramírez, realza el original latino del poeta, haciéndonoslo "asequible en toda su belleza. Cabría preguntarse si esta belleza estaba ya en Abad... Por nuestra parte no dudamos afirmar que hay párrafos donde la versión supera en calidad lírica a lo vertido..." (p. 10). Es verdad que Valenzuela ha seguido una de las muchas teorías empleadas por los traductores modernos que defienden el principio de la traducción libre para evitar la "literalidad". Conviene recordar a este respecto estas palabras de Schopenhauer: "No se pueden traducir los poemas, sólo se pueden escribir de nuevo, lo que siempre es una empresa ambigua" (Citado en Rainer Schulte and John Biguenet, eds., *Theories of Translation*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, p. 4).

La primera y primitiva versión del *De Deo*, que consta de 19 cantos, aparece bajo el título de *Musa Americana, seu De Deo Carmina*, en Cádiz, España, en 1769. En 1773 salió en Venecia una edición ampliada, de 33 cantos, con el título de *De Deo Heroica. Carmen Deo Nostro*. Siguiéron tres ediciones más: la de Ferrara, *De Deo, Homine Heroica*, de 1775, con cinco cantos añadidos, el *De Deo, Deoque Homine Heroica*, la póstuma y definitiva, de 1780, como se ha indicado arriba; y otra, de Cesena, de 1793.

2. Víctor F. Leeber, S.J., *El padre Diego José Abad, S.J. y su obra poética*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turranzas, 1965, reproduce el Documento de Filiación, pp. 26-27, firmado por el propio Abad, y que se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. Este documento trae datos importantes de la vida de Abad. Leeber aporta otros datos útiles sobre Abad, basados en varios catálogos de la Compañía de Jesús.

Se familiarizó con los grandes autores clásicos, y comenzó antes de la edad de doce años el estudio de la filosofía. Fabri celebra en Abad la capacidad de su memoria y la exuberancia de su genio que le permitieron ponerse fácilmente a la cabeza de las clases. A la edad de catorce años, imbuído de piedad religiosa, entró en el Colegio-Noviciado de Tepotzotlán en 1741. Allí se dedicó al estudio serio de los autores latinos clásicos, y desarrolló su capacidad para escribir en latín. Terminados los estudios de latinidad en Tepotzotlán, fue a cursar filosofía durante dos años en el Colegio de San Ildefonso de Puebla de los Ángeles, y de allí pasó al Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de México para hacer los estudios de teología, sección fundamental que cerraba el ciclo de la formación escolar de los jóvenes jesuitas.

De acuerdo con la norma tradicional de interrumpir los estudios de la juventud de la orden después de los cursos de filosofía, para ejercitarla durante uno o más años en la práctica de la enseñanza, el padre Abad fue destinado, cuando completó su segundo año de teología, a enseñar lengua latina en el Colegio de Zacatecas. Cumplido su periodo de práctica de enseñanza en esta ciudad, regresó al Colegio Máximo de México a cursar los dos últimos años de teología, que debió de terminar en 1750 ó 1751. En este último año se ordenó de sacerdote, cuando contaba con 24 años de edad. En 1754 fue honrado por los superiores con un prestigioso nombramiento, el de profesor de filología del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de la ciudad de México.

Sobre la orientación filosófica de Abad se han hecho dos preguntas de verdadero alcance: qué pensaba de la filosofía escolástica que estudió, y que tenía el deber oficial de enseñar, y cuál era su actitud frente a la filosofía moderna. Es cierto que en su *Cursus philosophicus*,<sup>3</sup> se muestra como lo que esencialmente es, un filósofo fundamentalmente escolástico; pero es no menos cierto que aparece bien enterado de la filosofía moderna, y haciéndole generosas concesiones en cuanto no ponen en peligro la integridad del dogma católico.

3. Bernabé Navarro analiza el *Cursus philosophicus* de Abad en *La introducción de la filosofía moderna en México*, México, El Colegio de México, 1948, pp. 150-74.

Las tesis universitarias escritas en latín en la Nueva España entre 1750 y 1810 revelan una clara tendencia al experimentalismo, y la investigación de Monelisa Pérez Marchand demuestra que las obras de figuras como Newton, Leibniz, Descartes, Voltaire, Rousseau, Condillac, d'Alembert, Raynal, y otros, circulaban y se conocían en las colonias hispanoamericanas.<sup>4</sup> Dice Pérez Marchand que los intelectuales del calibre de Francisco Javier Alegre, Francisco Javier Clavijero, Juan Benito Díaz de Gamarra y Diego José Abad, entre otros, aceptaron las nuevas orientaciones ideológicas y socio-políticas compatibles con la ortodoxia católica. Su *Cursus Philosophicus* hace claro que Abad leyó con cuidado a Descartes y Pierre Gassendi, y sin duda, conocía los escritos del enciclopedista benedictino español, Benito Jerónimo Feijoo, difundidos por las colonias españolas de América, y un modelo muy apto para Abad. Según Mauricio Beuchot, historiador de la filosofía mexicana colonial:

Es [Abad] el más profundo de estos jesuitas innovadores; su *Cursus* fue muy influyente, es bastante completo y se ven por todas partes las influencias modernas. [...] Es el primer intento de asimilar (y no simplemente de atacar, como entonces se hacía las más de las veces) las ideas modernas.<sup>5</sup>

La obra más importante del padre Abad, como queda indicado, es el poema descriptivo, el *De Deo, Deoque Homine Heroica*, cuya edición definitiva es la de Cesena, 1780, de 43 cantos. Este poema tiene una meta punto menos que inasequible, lleno de dificultades que podrían haber llevado a Abad a renunciar a su empresa de haber pensado en ellas, pero afortunadamente para las letras no las previó. El poeta da la impresión de haber comenzado con una vaga idea de cantar la grandeza de Dios, que se fue concretando en un trazado lógico, que pocos hubieran tenido la audacia de desenvolver, y cuya idea general está sintetizada en el título definitivo, *De Deo*, acerca de Dios como

Ser espiritual supremo, principio y fin de todo lo existente, y *Deoque Homine*, acerca de Dios hecho hombre, es decir, la vida de Jesús, Dios humanizado, con todo el alcance, casi sin límites, de la combinación de su doble naturaleza.

Así resulta el poema dividido en dos partes: la primera sobre Dios, con todos sus atributos, que encierra la materia teológica; la segunda, la historia del Dios-Hombre, de Jesucristo, que abarca el Nuevo Testamento con sus inmensas derivaciones. Y como si fueran insuficientes estas infinitas perspectivas, Abad, que además de teólogo y de hombre de viva piedad religiosa, era literato, poeta y hombre de ciencia, trató —y hay que anticipar que con verdadero éxito— de ver a Dios, espiritual Divinidad, y al Dios-Hombre, no en abstractas lucubraciones, sino en la complejidad del mundo que con su omnipotencia crearon.

Y esta complejidad Abad la refleja en la proyección que de la naturaleza hace en su ambicioso plan, en la más amplia concepción que de ella puede formarse. Se le ve a Abad divagar sobre todas las cosas, sobre la ciencia, sobre las letras, sobre aspectos del arte, sobre la historia, sobre la patria, sobre los amigos y sobre los enemigos de Dios, sobre el bien y el mal, y sobre virtudes y vicios, y descender corrientemente de lo más sublime a lo más humilde, del Dios creador al insignificante mosquito, criatura también del Señor que como tal el poeta mira y admira embelesado. La enumeración de todos los puntos y temas que toca y desenvuelve ocuparía muchas páginas.

En este breve estudio nos interesa específicamente la manifestación de lo que se puede ver como pensamiento ilustrado que se revela en el *De Deo*. Es verdad que en varios pasajes del poema, Abad reprehende en particular a los *philosophes* franceses, sin mencionar nombres, por su actitud hostil hacia la religión. Sin embargo, como figura ilustrada de su tiempo, Abad no puede justificar actos tan anticientíficos como la denuncia de la Iglesia en el siglo XVII del sistema de Copérnico. En el Carmen 9, *Sapientia* (Sabiduría), se refiere a varias teorías sobre la formación del universo, y la naturaleza y forma de la tierra, teorías que más tarde fueron rechazadas.

4. Monelisa Pérez Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México*, México, El Colegio de México, 1945.

5. Mauricio Beuchot Puente, *Historia de la filosofía en el México colonial*, Barcelona, Ed. Herder, 1996, p. 227.

*Sphaera fuit quondam tota undique, tota rotunda;  
 ovi instar deinceps facta est, qua desinit axis  
 oblonga, et medium versus vacuata debiscens.  
 Contra est nunc, instar caepae compressa fatiscit  
 qua finit cardo, vertexque Aquilonis, et Austri  
 extremus; medio praegnans elata tumescit  
 ventre. . . . . (42-48)<sup>6</sup>*

(En un tiempo [la tierra] apareció como una esfera, completamente redonda por todos lados. Más tarde, se vio semejante a un huevo, atravesado por un eje de un extremo a otro, vacía y hendida en medio. Y después, en contra de esto, fue como una cebolla, cuyos dos polos, el norte y el sur, son los límites de cada extremo, con un interior grávido que se está expandiendo).

Esfera, huevo, cebolla: he aquí un Abad medio en serio y medio en broma.

Explica que los hombres fácilmente pueden caer en error en asuntos tan complejos, mientras que sólo Dios conoce el secreto del sostenimiento del universo, una observación que tiene validez para nuestros tiempos en la opinión de muchos. En efecto, aunque en el espíritu del pensador moderno el poeta no niega el derecho del hombre a formular nuevas teorías científicas, dice en tono humorístico:

*Quantumcumque bonis, nostris si legibus iret  
 orbis, iam fessus pridem, fractusque ruisset. (52-53)*

(Si la tierra fuese a funcionar de acuerdo con las leyes del hombre, por más buenas que apareciesen, cansada y rota, se hubiera despedido hace mucho tiempo).

No obstante, si el hombre no siempre acierta en exponer teorías científicas abstractas, en asuntos prácticos y técnicos sí revela su

6. Los números entre paréntesis que siguen a cada cita del texto se refieren al número de versos.

superioridad, gracias al don del *ingenium* que Dios le ha conferido. Por este don, el hombre sabe domar al elefante, el camello, el toro y el caballo. Muestra ingenio en la caza de aves y otros animales. Con su conocimiento de la botánica, sabe crear nuevas formas de plantas y árboles. Instruido en varios aspectos de la ingeniería, sabe extraer mármol, cobre, plata y oro, alterar el curso de los ríos, dragar lagos, construir rompeolas y hacer largos viajes por el mar (Carmen 6, *Beneficenti* [Generosidad]). Es obvio que un buen conocimiento de la botánica y de la ingeniería eran vitales a la economía de la Nueva España colonial.

Reminiscente del enciclopedista español, el padre Feijoo, en su ensayo contra la superstición, "Profecías supuestas",<sup>7</sup> Abad, en el Carmen 21, *Annuntians Futura* (Pronosticando el Porvenir), critica como falsas, por ejemplo, las profecías en relación con el examen de las entrañas de los animales, el estudio de los vuelos y cantos de las aves, la posición de los cuerpos celestes, las líneas y configuración de la mano humana, los sueños, y otras manifestaciones semejantes. Las religiones de Grecia y Roma admitían esta clase de falsa adivinación. Tales oráculos son dignos de risa y burla, que el poeta tacha de *deliria inania* (vana locura):

*Roma orbis domina expectabat, ut arma moveret,  
 educti cavea pulli pultemne vorarent? (22-23)*

(¿Roma, la dueña del mundo, antes de iniciar una guerra, esperaba a ver si los pollos sagrados, sacados de su jaula, comían el cebo sagrado?).

La implicación es que el hombre ilustrado, claro está, rechaza toda clase de superstición, la cual existe todavía.

Aunque Abad insiste en la incapacidad del hombre para desenrañar muchos de los misterios del universo y de la naturaleza, no se abstiene de indagar el origen y variedad de la cosa creada, clara señal de una preocupación científica. Dando un ejemplo, que se encuentra

7. Ver "Clásicos Castellanos" en Agustín Millares Carlo, ed., *Teatro crítico universal*, t. 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, pp. 233-264.

en *Sapientia*, al admirar la existencia y variedad enorme de flores y frutas, pregunta:

*Unde odor huic, illi tam prorsus dispar et alter?  
Undeve dissimiles adeo potuere saporis  
condiri? ac tot, tam varii coalescere fructus?* (86-88)

(¿De dónde viene la fragancia de una [flor], tan enteramente distinta de otra? ¿Cómo pudieran crecer tantas y tan variadas frutas, y de dónde pudieran venir sus tantos sabores distintos?).

Es en el Carmen 18, *Deus Scientiarum* (Dios de las Ciencias), donde vemos concentradas las ideas ilustradas de Abad.<sup>8</sup> Es de notar que Enrique Villaseñor omite este canto de su traducción en verso del *De Deo*, precisamente por ponderar adelantos científicos correspondientes al siglo de Abad que, en la opinión de aquél, quedan descartados en el siguiente:

[...] lo omití por razón de que todo él es una especie de extracto de los escasos conocimientos que en las ciencias naturales poseía el siglo de nuestro autor, quien en dicho canto pondera como grandes inventos, cosas que en éste nuestro que parece haberle arrancado todos sus secretos a la naturaleza, se ven ya con cierta indiferencia que casi raya en desprecio.”

A pesar de que el siglo XIX, según Villaseñor, ha “arrancado todos sus secretos a la naturaleza” (concepto en sí anticientífico), nos parece que, como traductor, no hubo de omitir arbitrariamente, por la razón aludida, el canto que revela el progreso científico y la marcha intelectual del periodo.<sup>10</sup> El Carmen 18 es, además, uno de los can-

8. Este canto aparece por primera vez en la edición de Ferrara, de 1775. Ver la nota 1 de este estudio.

9. *Cantos épicos a la divinidad y humanidad de Dios*, México, Herrero Hermanos, 1896, p. 16.

10. Fernández Valenzuela, al referirse a esta omisión, dice que “...simplemente por mutilar adrede el canto ‘clave’ de la primera parte, que es el canto XVIII, Villaseñor

tos más interesantes, y representa un punto culminante y lógico en el desarrollo del poema: de todas las creaciones de Dios, el “genio” del hombre sobresale como la más grande. Este canto comienza con una denuncia de la guerra como *haud magnum* (totalmente sin provecho). Es verdad que la lucha y el conflicto se encuentran en todas las criaturas vivas, en la tierra, en el mar y en el aire. Con percepción científica, Abad, en un sentido, anticipa la teoría darwinista de la lucha por la vida y sobrevivencia de los más aptos:

*Proelio item viles vel Musca, et Aranea certant,  
insidiisque, atque oblongis per mutua nexis  
cruribus, enixe, et valide luctantur utrinque.  
Bella gerunt itidem medio vel in aequore Pisces,  
quamquam sunt adeo stolidi, manibusque carentes,  
voceque. Magna ubivis, per terras, aera, pontum,  
quadrupedem cernas, volucrumque, et bella natantum.* (31-37)

(También, aun la mosca y araña insignificantes se entregan a una batalla insidiosa, y con sus patas largas enredadas, luchan ferozmente. Del mismo modo, aun los peces hacen la guerra en lo profundo del mar, aunque son bastante torpes, faltándoles manos y voz. A dondequiera que fueras, en la tierra, en el aire, en el mar, verás la lucha de las bestias, de las aves y de los peces.)

En el Carmen 17 (*Dominus Exercituum* [Dios de los Ejércitos]), el poeta condena la guerra como una especie de locura:

*Ab pereat quicumque Deum obliviscitur, inque  
militie, et insanis cassam spem ponit in armis?* ( 110-11)

(¡Que perezca quien olvida a Dios y pone una fe sin base en el militar y en las armas!).

da a entender que no entiende ni el canto que suprime ni el *Poema*, y eso hace que la suya no sea una versión válida”, “Introducción”, *Poema Heroico*, op. cit., p. 42.

Volviendo al Carmen 18, el desarrollo del intelecto y la búsqueda del conocimiento benefician al hombre mucho más que la guerra, nos dice el poeta, implicando que el hombre, estando muy por encima de las demás criaturas, puede por otros medios eliminar aquélla. La mente humana y los avances tecnológicos de que es capaz, se exaltan en estos versos llenos de optimismo:

*Ingenium, et doctas mentem excoluisse per artes  
hoc demum est aliquid. Nam vi, validisque lacertis  
praestat Equus, praestant Taurus, Leo, Tigris, et Ursus.  
Vincimus ingenio tamen, exsuperamus et omnes  
Squamigerum, Aliyuumque acies, turbasque ferarum.  
Arte magistra, igne, incude, unca et forcipe ferrum  
versamus: supplet vires industria: et armis,  
cuspidaque instructis telis, hastilibus, hamis,  
quae parat Ars, portentosa, atque immania Cete  
confodimus, vastamque abducimus aequore praedam. (40-49)*

(Cultivar las cualidades innatas y la mente por la enseñanza de las artes es sumamente valioso. Así, a base de pura fuerza, el caballo, el león, el tigre y el oso superan al hombre. Sin embargo, nosotros, que vencemos por nuestro ingenio, somos superiores a toda clase de peces, aves y fieras. Por la ayuda de la ciencia, forjamos el hierro con fuego, yunque, gancho y tenazas. El ingenio compensa la falta de fuerza. Con herramientas, lanzas, flechas, harpones y garfios que nos suple la industria, cazamos ballenas asombrosamente grandes, y sacamos del mar un enorme botín).

La sabiduría, el conocimiento, las artes, todo esto deriva de Dios. El don más grande que Él le ha concedido al hombre es la capacidad de avanzar intelectualmente. Nos dice:

*Nil boni habes, montes quamvis congesseris auri;  
si tibi lux animo nulla est, mentemque profundae  
desidiosam, ignavamque obsedere tenebrae. (64-66)*

(Por más montones de oro que hayas amasado, no tendrás nada de valor si tu alma no está iluminada y una oscuridad profunda se ha apoderado de una mente perezosa e indolente).<sup>11</sup>

Abad ensalza la capacidad del entendimiento humano en materias como la dialéctica, la filosofía, la geometría, el álgebra y la hidráulica. Con su conocimiento de la mecánica, puede resolver el problema del peso y las balanzas, por ejemplo, o hacer arrancar al mar una nave que los vientos fuertes siguen empujando hacia el puerto. La maravillosa máquina hidráulica produce efectos casi mágicos con aparente facilidad al llevar a cabo su tarea:

*Et quanto est magis ingeniosum avertere fundo,  
vastasque, et pigras cochleis siccare paludes?  
At facit hoc, facit ultra Hydraulica machina passim  
surgere aquam sursum, et valido prorumpere in auras  
impete, et assiduo saltu, ludoque micare:  
tamquam oblita sui, tamquam esset ponderis expers. (152-57)*

(Y ¡qué ingenioso es quitar cantidades enormes de agua estancada de los pantanos, y secarlos con una máquina de elevar agua! La máquina hidráulica hace esto, y además, hace subir el agua por todas partes, estallar en el aire con gran fuerza, derramándose constantemente, dando saltos juguetones, como si no tuviera peso).

11. Compárese este sentimiento, que refleja un espíritu ilustrado, con estos otros versos con que Rafael Landívar, un compañero de Abad, termina su *Rusticatio Mexicana* (Bolonía, 1782), y que son una exhortación a la juventud americana:

*Tu tamen interea, magnum cui mentis acumen,  
antiquos exuta, novos nunc indue sensus,  
et reserare sagax naturae arcana professa  
ingenii totas vestigans exere vires,  
thesaurosque tuos grato recludere labore. (Appendix [Apéndice], 108-12)*

(Pero vosotros, mientras tanto, los que tenéis una inteligencia aguda, deshacedos de ideas envejecidas, aprovechad los nuevos descubrimientos, entregad toda la fuerza de vuestras mentes a la búsqueda de ignorados bienes, y con trabajo gustoso descubrid vuestros tesoros).

Debido a la ciencia, el hombre puede navegar con seguridad, medir el orbe de la tierra y conocer las regiones de ella. Hay referencias a los prismas y su utilidad, al imán, la fábrica de la pólvora, la cronografía, la astronomía, sobre todo en su relación con la navegación. También alude a la curación de enfermedades con el avance de la medicina, derivada de yerbas y minerales. El poeta alaba a los artesanos que trabajan con el bronce, la plata y el oro, y a los tejedores que trabajan con la lana y el lino.

Finalmente, Abad trata con brevedad los temas de la teología, la justicia y el derecho. La teología, es decir, la Sagrada Escritura, sólo la pueden entender las personas especialmente calificadas. Desde luego, quedan excluidos los *philosophi*, antiguos como modernos, que, según él, *delirant*. Y sólo las leyes humanas que armonizan con las divinas son justas y aceptables. En este aspecto, es aparente que Abad se desvía del espíritu de la Ilustración dieciochesca que se asocia con el enciclopedismo y los *philosophes* franceses. El Carmen 18 termina con un largo tributo a la poesía, una de las creaciones artísticas e intelectuales más grandes del hombre.<sup>12</sup> Lo citamos en parte:

*Qua tu cunque es, Ambrosiae diffundis odores:  
semper et ad numerum gradiens, pulcherrima semper,  
magnifice incedis. . . . .*

*Tu sola aeternare vales monumenta, virosque:  
nam lapide es Pario, solidoque perennior aere.*

*Quid sine te Aeneas? nihil: et nihil esset Achilles.*

*Flexanima es tu, et sola potes moerore iacentem  
erigere, et consolari, recreareque cantu.*

*Tu peregrinans terris, neque semper inbaeres. (332-38)*

12. Recordamos la definición de la poesía que hace don Quijote para don Diego de Miranda, el caballero del Verde Gabán (II Parte, cap. 16), que lee en parte: "La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; [...] Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio"[...]

(Por dondequiera que vas, derramas aromas de ambrosía. Siempre hermosísima, siempre al compás de un ritmo, andas con esplendor. [...] Tú sola puedes immortalizar eventos memorables y hombres heroicos, porque eres más durable que el mármol pario y el bronce sólido. ¿Qué sería Fineas sin ti? Nada. Y lo mismo Aquiles. Nada. Tú mueves el alma, y sólo tú puedes elevar el espíritu del hombre abatido, y consolarlo y aliviarlo con tu música).

Hay que recordar que la intención fundamental de Abad en el *De Deo*, que deriva en esencia de los preceptos éticos del Viejo y Nuevo Testamento, es inculcar en el lector un amor por Dios y la religión cristiana. A la vez, no deja de reconocer la marcha del movimiento científico de la época e incorporar ideas modernas e ilustradas en la elaboración del poema.<sup>13</sup> Esto lo logra con éxito mediante versos hexámetros latinos, hechos con precisión y elegancia, en gran parte utilizando a Virgilio, universalmente considerado en el siglo XVIII poeta sin par, como modelo. Dignos de mencionar en el *De Deo* son los muchos pasajes pintorescos, animados y humorísticos que complementan el aspecto serio de la obra. El número de temas tratados en el poema es verdaderamente extenso. Se explica que en su tiempo esta obra se utilizara en muchas de las escuelas de Europa, cuando el latín era todavía la lengua de obras de erudición.<sup>14</sup>

Como profesor que exponía e incorporaba ciertos aspectos de la filosofía moderna, inclinándose sobre todo a la física moderna experimental, Abad, como varios otros de sus compañeros jesuitas,

13. Ver Mauricio Beuchot, *La filosofía y ciencia en el México dieciochesco*, México, UNAM, 1996, en que el autor comenta lo moderno en el pensamiento de Abad en relación con el Carmen 18 (pp. 160-64). Observa que el tema de este canto "...no parece ser un tópico clásico o tradicional en los escolásticos, en cambio sí da la impresión de corresponder a la modernidad y a la Ilustración, de la que Abad fue un representante en México" (p. 160).

14. El padre Fabri, aludiendo a la edición de 1773 (Venecia) del *De Deo*, dice: "Fue recibida la obra en todas partes con tan unánime aplauso, que no había nadie quien no admirara la noble simplicidad de las Escrituras y la majestad verdaderamente excelsa unida a la sublimidad y hermosura de la poesía latina, y quien no ensalzara hasta el cielo con magníficos elogios". Navarro, *Vidas...*, op. cit., p. 196.

es en realidad un filósofo ecléctico,<sup>15</sup> que combina la escolástica con la modernidad, en cuanto ésta no contradiga el dogma. Como ha demostrado Bernabé Navarro, la modernidad de Abad también se refleja en su intento de reconciliar el pensamiento moderno con el aristotelismo, su conocimiento profundo del cartesianismo y su familiaridad con las doctrinas de Gassendi.<sup>16</sup> Abad, en el *Deo*, como hemos tratado de demostrar, con sus comentarios sobre las ciencias físicas y mecánicas, la matemática, la dialéctica y la metafísica, y con su insistencia en el desarrollo del intelecto, refleja una aceptación, si bien con limitaciones, de la modernidad y las ideas ilustradas.

Figura eminente del ilustre grupo de humanistas mexicanos de la segunda mitad del siglo XVIII, y uno de los más alabados latinistas de América, la valiosa aportación de Abad a la vida intelectual y literaria de México es innegable. El distinguido latinista y helenista mexicano, Ignacio Osorio Romero, pudo escribir en 1963 que Abad fue un personaje “que ha tenido la suerte de ser citado en todas las historias de la literatura y de la filosofía colonial y la desgracia de nunca ser leído...”<sup>17</sup> Gracias a la edición bilingüe de Benjamín Fernández Valenzuela, de 1974, el *De Deo* ha dejado de ser una obra de carácter limitado, y es actualmente asequible tanto al público general de lectores como a los estudiosos de la literatura. Hasta entonces, había que recurrir a las ediciones latinas del siglo XVIII, o a las traducciones imperfectas y parciales de los siglos XVIII y XIX, to-

das escasas.<sup>18</sup> El interés en Abad en los últimos años ha aumentado notablemente, hecho que se puede comprobar por la presente bibliografía abadiana que aparece, por ejemplo, en muchos catálogos asequibles por el Internet. Es de esperar que varios factores, como las ediciones modernas del *De Deo* y de una obra posterior, la *Dissertatio ludicro-seria*,<sup>19</sup> el interés en la historia intelectual y literaria de México y una renovada actividad internacional en el campo de los estudios neolatinos, resulten en sucesivas investigaciones no sólo en torno al padre Abad, sino en torno al estudio del latín en México.

15. A base de un estudio cuidadoso del *Cursus Philosophicus* de Abad, Bernabé Navarro concluye que la actitud de Abad es una “actitud abierta y ecléctica, acerca de la información que va a dar a sus discípulos sobre los sistemas modernos, sobre todo cuando les dice ‘vosotros que queréis ser filósofos’”, La introducción, *op. cit.*, p. 157.

Rafael Moreno, en “La filosofía moderna en la Nueva España”, *Estudios de historia de la filosofía en México*, México, UNAM, 1963, pp. [145]-202, incluye a Abad entre “Los jesuitas innovadores” (pp. 183-201). Refiriéndose a Clavijero, Alegre, Abad y otros, concluye Moreno que “La misma reforma de los estudios y la nueva idea de la filosofía tienen por objeto crear en el hombre americano una inteligencia que, no mereciendo ya el título de bárbara, lo capacite para lograr su felicidad terrenal” (p. 201).

16. Ver la nota 3 de este estudio.

17. “Diego José Abad. Bibliografía”, en *Boletín de la Bibliografía Nacional de México*, 2a época, t. 14, enero-junio, 1963, pp. 71-72.

18. Leeber, *op. cit.*, hace una génesis de las ediciones latinas del *De Deo* (pp. 92-93), y cita y comenta las traducciones al castellano e italiano de esta obra (cap. IX, pp. [251]-268).

19. Han salido recientemente dos ediciones bilingües críticas de la *Dissertatio ludicro-seria* de Abad, publicada en Italia en 1778, sin indicación de lugar. Es un ensayo cuyo propósito es refutar la opinión que expresa Giovanni Battista Roberti, ensayista y poeta jesuita italiano, sobre el alegado uso incorrecto del latín por los no italianos mediante una sátira burlesca.

Ver Arnold L. Kerson, *Diego José Abad, Dissertatio ludicro-seria*, Introduction, Latin text, translation, and notes, *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies*, t. 40, 1991, pp. [357]-422; y Roberto Heredia Correa, *Dissertatio. Diego José Abad. Disertación Joco-Seria*, Introducción, traducción y notas, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2000.



## CIGALA RESPONDE A FEIJOO

Alberto Ortiz

*Doctorado en Humanidades y Artes, UAZ*

Pero sea, cuanto quisiere mi desproporción: la reconoceré humildemente; pero me hago mucha fuerza, y no puedo acabar de persuadirme, a que sea menor la de V. Ilma., respecto de todos los Escolásticos, cuya filosofía no sólo impugna; sino que ridiculiza, con el mayor vilipendio, siendo así, que no supieron otra los Albertos, los Tomases, los Buenaventuras, los Suárez, los Escotos, y otros innumerables Doctores Católicos, tanto mayores, que Leibnitz, cuanto va de la Sabiduría del Cielo a la de la tierra, por no decir a la del Infierno.

*Francisco Ignacio Cigala, Cartas, pp.100-101*

**E**l estudio de una carta es el estudio de varias cosas a la vez, a saber: la sujeción o distancia que el autor demuestra en el uso del género epistolar; las ideas o contenidos que expresa mediante la epístola; su nivel de impacto para con el destinatario, dependiendo de cierto conocimiento de sus ideas y su vida; las estrategias o recursos lingüísticos y literarios que, a partir de su propia preparación y estilo expresivo, utiliza con artificio o sin él; y por último dada la alocución, se supone un contexto dialógico, en el cual la carta y la respuesta del interlocutor (cualquiera que ésta sea y bajo cualquier forma), se reconoce sólo en el intercambio y la concatenación de hechos que limitan, extienden o suspenden el diálogo en correspondencia.<sup>1</sup>

1. Ver "La Carta a los españoles americanos (1791) del Abate Viscardo y la tradición

Durante la Ilustración, la carta, como recurso de comunicación y presencia literario-ideológica, mantiene una preferencia interesante. Por supuesto se conocen las *Cartas eruditas y curiosas* del padre Feijoo, pero también existen las más de 10,000 cartas de Voltaire; las cartas a Sofía Volland, a Falconet, a Catherine II, y muchas más de Diderot; la *Carta sobre la música francesa*, la *Carta a D'Alambert contra los espectáculos*, las *Cartas de la Montaña* y un larguísimo etcétera que abarca 25 tomos de correspondencia de Rousseau. Mención aparte merecen las *Cartas marruecas* de Cadalso, y así como este personaje, muchas otras importantes figuras escribieron en español cartas que luego se publicaron, independientemente de si fueron escritas con ese objetivo o no: Mayans y Siscar, Forner, Jovellanos, Iriarte, Isla y el abate Juan Andrés.

En América, la carta de la época tomó tintes revolucionarios: la *Carta a los españoles americanos* de Juan Pablo Viscardo y Guzmán; la *Carta persuasiva [...] sobre asunto de escribir la historia literaria de la América Meridional* de José Eusebio Llano Zapata y la *Carta de Jamaica* de Simón Bolívar, ejemplifican esto a decir de Hachim Lara.

De esta manera llegamos al texto que nos interesa presentar. Se trata de la segunda carta que Francisco Ignacio Cigala dirige a Benito Jerónimo Feijoo. Cuya publicación se registra en 1760, salida de la imprenta de Juan Joseph Eguiara y Eguren.<sup>2</sup>

Es la única epístola que se conoce del autor, a pesar de que por el título y por él mismo sabemos de una primera que envió al benedictino asturiano, ésta nunca se publicó y si existió una tercera, no la conocemos.

crítica en América" en Luis Hachim Lara, *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la Ilustración americana*, Santiago de Chile, Universidad, 2000, (Cuadernos de América sin nombre). De entre los tres estudios de Hachim Lara, éste da cuenta del papel que jugó la carta como género de proclama del intelectual ilustrado americano, contra la presencia europea, sobre todo se enfoca al uso político en la lucha de independencia.

2. El título completo es: *Cartas al Ilmo. Y Rmo. P. Mtro. F. Benito Jerónimo Feijoo Montenegro, que le escribía sobre el Teatro Crítico Universal, Francisco Ignacio Cigala, americano. Quien las dedica a las universidades de España, y de la América. Carta Segunda. Con licencia. En la Imprenta de la Biblioteca Mexicana. Año de 1760.* (La ortografía se ha modernizado y en adelante se seguirá el mismo criterio para las citas y referencias a la obra). El ejemplar consultado forma parte de la Colección Especial de la biblioteca "Elías Amador" y tiene el *ex libris* de la Librería del Colegio Apostólico de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas.

Beristain de Souza lo incluye en su obra con una breve nota biográfica, indicando los seis puntos importantes que Cigala trata para impugnar al español, aunque se equivoca al notificar que la carta está dedicada a Carlos III. Cita textualmente la décima en castellano que "alguien" dedicó a Cigala y el epigrama en latín que el jesuita poblano Ignacio Paredes le escribiera con motivo de la edición.<sup>3</sup>

Gracias a Beristain sabemos que Francisco Ignacio Cigala nació en La Habana, Cuba, estudió con los franciscanos y luego vino a tierra continental hasta establecerse en Tehuacán donde se dedicó al perfeccionamiento de trapiches y a la siembra de la caña de azúcar. Algunos de estos datos se confirman por el propio autor en el transcurso de su carta, donde además aporta otros respecto a sus estudios, inquietudes y trabajo.

Dos estudiosos del pensamiento y la cultura novohispana han escrito respecto a Cigala y su obra: Pablo González Casanova y Mauricio Beuchot Puente. El primero discute y compara la obra del cubano con otras de la época, presentándola como una de las respuestas o reacciones frente a las ideas ilustradas.<sup>4</sup> Establece la desigualdad de condiciones para la competencia intelectual entre ideólogos europeos y americanos, así como la influencia de España, el elitismo cultural, la intrascendencia de las obras, los problemas de censura, edición, difusión y recepción; los ánimos polemistas, y la polarización de las ideas en la Nueva España, que a su parecer no dejaban de ser "provincianas". Llama "papel curioso" a la segunda epístola de Cigala, apreciándola como una mera tentativa de discutir las nuevas propuestas filosóficas y literarias.<sup>5</sup>

3. José Mariano Beristain de Souza, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional o Catálogo y noticias de los literatos que o nacidos o educados, o florecientes en la América Septentrional Española, han dado a luz algún escrito, o lo han dejado preparado para la prensa. 1521-1825*, Volumen segundo, México, Ediciones Fuente Cultural, pp. 111-113.
4. Pablo González Casanova, "Dos reacciones contra la Ilustración: Coriche y Cigala" en *El misonéismo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1948, pp. 103-129.
5. A la par que la *Oración Vindicativa del honor de las letras y de los literatos*, del padre Cristóbal Mariano Coriche, González Casanova notifica que la obra fue impresa en Puebla en 1763 y pretendía polemizar con Rousseau. Defendiendo, como igual intenta Cigala, el *status quo* y la filosofía tal como se concebía entonces en el

González cita los datos biográficos del autor que se conocen a través de Beristain, indica el problema de física que Cigala rebate a Feijoo, esto es, de si el aire es más pesado en tiempo de serenidad que de lluvia; pero subraya el hilo discursivo que de manera constante alude a las diferencias entre la filosofía escolástica y la moderna. Repara en la despiadada forma con que Cigala ataca y ridiculiza a Feijoo: “dañosa y con veneno”; pero, sobre todo, quiere interpretar el pensamiento que lleva al cubano a enfrentarse a la fama y el genio del autor católico más conocido de su tiempo: él como muchos americanos imbuidos en la problemática ilustrada, debieron pensar, nos aventura González Casanova, que Feijoo, en tanto sujeto católico líder de opinión:

Era muy peligroso, mucho más peligroso que Voltaire o Malebranche o Diderot. Mucho más que todos ellos juntos. Era una cuña, una rasgadura, una inserción en el pensamiento español. Por más que siguiese siendo y declarándose católico [...] era un peligro mayor, superior al de todos los “hombres-diables”, al de todos los herejes juntos. Estaba resquebrajando el edificio de la Iglesia, quizá sin darse cuenta. Seguramente sin darse cuenta. Pero su crítica, su sátira, su inteligencia clara eran un daño insufrible. [...] Feijoo no era un hereje y estaba muy lejos de serlo. Era un católico ortodoxo. Nadie de buena o mala fe podía demostrar lo contrario. Por eso hacía más daño. Los escolásticos mexicanos se daban cuenta del peligro [...]<sup>6</sup>

Como parte de su análisis este autor concuerda con la sospecha de los escolásticos respecto de una inminente ruptura entre la filosofía y la teología, a causa de la diferenciación filosófica. Define luego el estilo y las herramientas lingüísticas con las cuales Cigala denosta contra la modernidad y sus seguidores, califica su texto como irónico, despiadado, pretencioso, soberbio, exaltado y lleno de falsa humildad; una especie de compendio de resentimiento escolástico. Su opinión analítica de la carta incluye una acertada mención respecto al

cristianismo. Este tema también lo abarcó Feijoo en su Discurso VII, tomo I, 1726, titulado “Desagravio de la Profesión Literaria”; si bien es otro el tratamiento.

6. González Casanova, *op. cit.*, pp. 117-118.

celo nacional que además de la disputa científica y la defensa a ultranza de los métodos, autores y maestros peripatéticos, se trasluce en cada argumento de Cigala para reivindicar a la escolástica. Es la lucha frente al extranjero y sus pensamientos raros e infundados, en la cual, el propio español que les presta oídos, es calificado de necio.

Para González Casanova, Cigala usa la carta para, primero, comparar lo incomparable: las bondades y certezas teológicas, religiosas y científicas de la escolástica frente a la endeble impostura de la mecánica moderna; segundo, desprestigiar a Benito Jerónimo Feijoo a título personal; y tercero, corregir un aspecto de física comentado por el español.

Ahora sabemos, adelantando algunas conclusiones, que el dilema comentado en el área de la física es nimio, sirve más como pretexto para demostrar el conocimiento propio y alentar la vanidad que dé apertura a las discusiones científicas de la época. Apoya también el anhelo de sostener la tradición, el orgullo de saber y pertenecer a un bando oficial y reconocido, negando su decadencia; y el vago sentimiento de “español puro”, defensa y contención amurallada contra los afrancesados y extranjeros. Por eso el problema del peso del aire sólo se trata para apuntalar el descrédito que se propone. Francisco Ignacio Cigala reitera y quiere proclamar que dada la inconmensurable “superioridad” de una doctrina ante la otra, a tal grado que un “oscuro trapichero” y americano para mayor diferencia puede enmendarle la plana a un pensador de la talla de Feijoo, ¿Qué no podrán hacer contra la filosofía moderna los padres versados y reputados en la escolástica?

En Mauricio Beuchot encontramos un comentario medurado.<sup>7</sup> Abre su breve análisis con los datos bio-bibliográficos de rigor y se adentra en el contenido de la carta de Cigala. Considera que una de las causas de la impugnación del escolástico es la crítica a la filosofía tradicional que el padre Feijoo realiza en sus discursos, pues la interpreta como un desdoro a los españoles, españoles americanos o criollos y sus universidades. De aquí deduce la existencia de un problema

7. Mauricio Beuchot, “La ciencia y la filosofía modernas en la carta contra Feijoo de Francisco Ignacio Cigala (México, siglo XVIII)” en *Tempus*, Revista de historia de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, otoño de 1993, no. 1.

político más allá de la disputación teórica.

Califica la obra como una "prolongada argumentación" en búsqueda de la reivindicación de la escolástica (su papel como apoyo directo a la defensa de la fe católica) y de los criollos y españoles, destacando los errores de la filosofía moderna y pugnando por las virtudes de aquella. Beuchot incursiona en los elementos principales de los contenidos de la carta describiendo el manejo que su autor hace de algunos filósofos modernos y tradicionales, destacando el amplio conocimiento que Cigala tiene de la obra y metodología de aquellos a quienes critica.

De acuerdo a sus conclusiones, la epístola contra Feijoo defiende una manera de razonar apegada a la tradición, mientras que rechaza el inexorable avance de la modernidad y sus pensadores. Por último Beuchot intenta equilibrar el lugar de la impugnación —que no debate porque el ilustrado benedictino jamás se dio por enterado— aclarando que el proceso de modernización del pensamiento y la cultura occidental es un asunto complejo; así, ni los escolásticos eran unos retrógrados, ni los modernos habían sido capaces de cubrir todo el espectro filosófico y científico en las nuevas propuestas metodológicas y epistemológicas; por lo tanto es comprensible que se registraran resistencias a los cambios, del tipo ejemplificado por la emotiva carta de Cigala.

Cuando la carta es editada, (1760) fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro llevaba mucho tiempo de ser uno de los autores más leídos de la América hispánica, si no el que más. Huelga decir que se encontraba a pocos años de su muerte, acaecida en 1764. Aventurando una suposición, ello explicaría el silencio que el padre de Oviedo guardó para con su cuestionador americano, sin embargo, la realidad es que por decisión propia y apoyo monárquico, desde hacía muchos años atrás había tomado la determinación de no volver a enfrentar ninguna polémica.

Su influencia es notable en los escritores españoles y novohispanos del siglo XVIII. Ya sea a favor o en contra, muchos personajes de la política, la medicina, la literatura, la filosofía y la historia, dijeron o escribieron algo de él. Cigala no fue el único.

Se le atribuye ser el iniciador de una reacción anti escolástica

operada tanto en las colonias como en la metrópoli. Bajo su luz, otros ilustrados se dedicaron a difundir y proponer las ideas que la modernidad desarrollaba con base en una dura crítica al sistema escolástico, la tradición, la superstición, el fanatismo, la ignorancia y las contradicciones sociales en general. Por ejemplo, a mediados de siglo circuló en la Nueva España el *Nuevo Aspecto de Theología médico-moral*,<sup>8</sup> una obra escrita en la península ibérica por el monje cisterciense Antonio Joseph Rodríguez, lector de Feijoo, valorando la razón y la experiencia de acuerdo al nuevo léxico de la ciencia.

Además, investigadores contemporáneos como Arturo Ardao, consideran a Feijoo como el fundador de la filosofía de lengua española y el precursor del ensayo moderno del mismo idioma. Trabajo que se concentró en dos puntos importantes: destruir concepciones sociales equivocadas e impulsar las nuevas formas de razonar y comprender el mundo, consiguiendo así el mérito de erigirse como un renovador del pensamiento hispánico.<sup>9</sup>

Estudio detenido merece la influencia del benedictino en el mundo novohispano. Tal vez la recopilación de datos sobre el feijonismo en América más completa y nunca editada la haya hecho otro ilustre asturiano: el doctor Gregorio Marañón. No se abunda aquí sobre ese tema por no desviar la atención de la temática.<sup>10</sup>

#### *Pormenores conceptuales de la carta de Francisco Ignacio Cigala*

En el discurso nono "Nuevas Paradojas Físicas" del tomo quinto del *Teatro Crítico Universal*, Feijoo intenta por segunda vez tratar cuestiones de física para descubrir falsedades que llama "paradojas". Las anteriores explicaciones se encuentran en el discurso décimocuarto "Paradojas Físicas" del tomo segundo de la misma obra.

La organización del discurso es simple: escribe un párrafo introductorio para aclarar el tema a tratar, incluyendo su constante

8. El título completo es *Nuevo Aspecto de Theología médico-moral y ambos derechos y paradojas físico-teológico-legales*, se aprobó para su publicación en 1742.
9. Arturo Ardao, *Filosofía de lengua española*, Montevideo, Alfa, 1963, pp. 41-45.
10. Arturo Ardao, "Feijoo, de México a Uruguay" en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, marzo, 1996.

crítica a la ignorancia y a las falsas creencias, en seguida enumera las paradojas y las titula con la fórmula o expresión a su parecer errónea y a corregir mediante una serie de razonamientos, datos y referencias a experimentos científicos.

La paradoja quinta es la que Cigala impugnará, se titula: "El aire en tiempo sereno está más pesado que en tiempo lluvioso". Lo curioso es que no hay una sola mención, alusión, crítica o señalamiento directamente expresado contra las enseñanzas de las universidades españolas o americanas de corte aristotélico en su método didáctico, mucho menos contra maestros peripatéticos hispanos o criollos; todo lo cual refuerza la hipótesis que indica el uso del texto como excusa para debatir las ideas contrarias en una transición histórica. De hecho el discurso feijoniano en la dicha paradoja es más bien escaso, la mayor parte de la argumentación es una traducción del francés al español de quien, según Feijoo, fue quien zanjó la cuestión física del peso del aire en tiempo de lluvia: el barón de Leibnitz. Toma la disertación traduciendo indirectamente (él transcribe lo que dice el otro, uno de los secretarios redactores de la obra, quien a su vez explica a Leibnitz), de la *Historia de la Academia Real de las Ciencias de París*, fechada en 1711.

Esta misma argumentación precedida de una carta breve que desarrollando el tema enviara Leibnitz al médico de Padua Bernardo Ramazzini, será transcrita de nueva cuenta por el propio Cigala. El fin es utilizar los argumentos de los demás para desacreditarlos e instalar los propios, así es común que cite a Descartes, Newton o Feijoo.

A pesar de que este apartado de su discurso es breve y no tiene la dimensión crítica presente en otros temas del ilustrado, a Cigala le es suficiente para discutir del tema de física en sí y de otros asuntos, hasta demostrar que no es el asunto del peso del aire lo que le molesta o le interesa, sino la diferenciación tácita entre una filosofía y otra hecha por un pensador católico que *debería* defender, lo que, ahora sí, en otros discursos critica: el método escolástico.

La *Carta Segunda* de Francisco Ignacio Cigala inicia con una Dedicatoria a las universidades, tanto españolas como americanas. Pide su anuencia para escribir del tema y publicar sus opiniones

defensivas. Presume "[...] vindicar aquella Filosofía [...] para que España y Nueva España [...] triunfasen del error y de la emulación".<sup>11</sup>

Llama a Feijoo "defensor presunto de los criollos" e inconsecuente censor de la escolástica. Considera que ha dicho tanto contra ella y tan mal, que si repitiese las invectivas que el asturiano ha utilizado, él mismo injuriaría a las ciencias y agraviaría a los sabios españoles si en lugar de rebatirlas las inculcara.

Ironiza, lanzando una indirecta que se mantendrá como mensaje latente a través del discurso total. Dice que "nuestros maestros" seguramente prescindirán de sus cartas que intentan desagaviar a las universidades "[...] desdeñándose de descender de la sublimidad de sus especulaciones científicas a tratar tan de cerca *como era menester*, esos otros asuntos mecánicos tan embarazosos como rudos".<sup>12</sup>

Asienta que si la filosofía mecánica o moderna, aplaudida por el benedictino, logra algún valor, será en tanto se encuentre subordinada a la escolástica. Considera que Feijoo debió promover esta sujeción. Luego le recrimina el no haberlo hecho y le molesta que antes pretenda superioridad de una sobre la otra, postura inadecuada e inaceptable.

Así que él demostrará, asegura, tomando los argumentos del propio *Teatro Crítico* (lo cual no es así, pues como se indicó antes, se limita a un apartado del Discurso noveno del tomo quinto, tomándolo como pretexto para su reclamo) que Feijoo "[...] incurrió en error capital de celebrar la filosofía mecánica, y despreciar la escolástica".<sup>13</sup> Error de principio que genera su multiplicación en todo el *Teatro Crítico*; por ello Cigala afirma que "nada atina científicamente" el autor asturiano, a pesar de su fama, ingenio y ánimo reflexivo.

Cigala extiende la defensa de la escolástica a su utilidad y necesidad como método de enseñanza en las universidades, y por varios comentarios alusivos, está claro que tiene compromisos sentimentales.

11. Francisco Ignacio Cigala, "A las universidades de España y de la América" en *op. cit.*, p. I.
12. *Ídem*, p. III. El subrayado es mío. Nótese cómo desde el principio, luego de la pulla, Cigala le dice a Feijoo lo que se debe hacer.
13. *Ídem*, p. V.

les con maestros y autores que la cultivan, él mismo estuvo considerado como uno de los alumnos más aventajados en el estudio.

Un tópico importante que ampliará en el contenido, lo adelanta en esta Dedicatoria, se trata de su opinión respecto a la imposibilidad de que la filosofía moderna entienda a la teología, en tanto que la escolástica se yergue como el sistema *ad hoc* para su estudio. Mediante aquella podrían explicar a la naturaleza pero “[...] nunca sabrían *hacer racional nuestra fe* sobrenatural, como la escolástica”.<sup>14</sup> Únicamente le concede utilidad posible en lo social y lo político. Concluye la Dedicatoria firmando como “devoto siervo” y “humildísimo alumno”. Recuérdese que las palabras están dedicadas a las universidades hispanoamericanas, no a un personaje, mecenas, noble o autoridad eclesiástica especial, como era la costumbre.

El libro contiene enseguida una carta que Eguiara y Eguen, el editor, dirige al autor. Obviamente pondera la obra, la adjetiva “erudita”, “elegante” y “hermosa”. Aplauda su intención de defender a las universidades escolásticas y señala que cuando los doctores católicos afamados por eruditos superponen la filosofía moderna a la escolástica, causan daño a la Iglesia que les ha otorgado autoridad. (Éste es uno de los argumentos que González Casanova discute en su capítulo sobre Cigala). Cree, citando a Melchor Cano, que oponerse a dicho sistema de pensamiento está cerca de la herejía.

También con el formato de carta, el teólogo jesuita Francisco Xavier Lazcano dictamina la dignidad y el celo con que Cigala trata a la filosofía aristotélica, arma para contrarrestar “los engaños de los herejes”. Opina que el abandono del aristotelismo que en su tiempo se está haciendo, es la brecha por donde la herejía avanza y amenaza a la Iglesia. Debía saber de lo que hablaba, puesto que a la sazón fungía como calificador del Santo Oficio. “Desdichada será España” si las materias basadas en la filosofía del Estagirita se destierran de sus aulas, preconiza. Por tal motivo ellos, los jesuitas, como se conoce históricamente, en su penúltima Congregación General han restablecido su enseñanza bajo el método escolástico. Llama a Cigala “docto

14. *Ídem*, pp. VI-VII. El subrayado es mío. Creo importante resaltar la veda de la razón impuesta a los propulsores de la razón y el uso doblemente paradójico de la frase, pues igual los ilustrados la podían utilizar casi como máxima. Racionalizar la fe, era una de sus preocupaciones, por lo menos lo es en Feijoo.

impugnador”, alabando su método por directo y efectivo contra las maquinaciones de la física moderna. Concluye esperando que “esta hermosa producción” no se quede en el olvido.

Sigue el parecer del reverendo padre Ignacio de Paredes, de la Compañía de Jesús. Paredes está convencido de que la segunda carta apologética de Cigala se escribió contra Feijoo y en defensa de las escuelas. La leyó cuatro veces por gusto. Indica además el motivo principal de la carta: impugnar las ideas de los adversarios y vilipendiadores de la “Doctrina Española”. Acredita al cubano por mostrar su ingenio desde niño y lo reconoce como alumno. Da el visto bueno a la publicación pues desde su punto de vista no encuentra “cosa contraria” al sistema.

Se continúa con un epigrama tipo décima en latín encabezado por una retórica dedicatoria al autor:<sup>15</sup>

#### CENSORIS EPIGRAMMA

*Ad ingeniosissimum Auctorem; qui veluti solers, ac laboriosa Apis, mellifluum, ac rationabilem verè favum suo in opere Sapientibus construxit; utpotè qui inter fragrantia mella, nectareos que liquores diu jam vivit, & pascitur.*

Colligis, instar Apis, succos, Franciscae, rosarum:

Dexter & Ambrosios consicis inde favos;

Eximium quando profers è pectore Librum:

Unde Minervalis nectaris unda fluit.

Nec mirum, elicias dulces, Cigala, liquores:

*Nam dabit Ingenium quid, nisi mella, tuum?*

15. Traducción libre realizada por el maestro Antonio Núñez, a quien agradezco su ayuda:

#### EPIGRAMA DEL CENSOR

*Al ingeniosísimo Autor; que a la manera de la fecunda y laboriosa abeja construye el melífero y racional enjambre con su trabajo para los sabios; pues el que ahora vive entre aromáticos frutos y nectáreos licores [de ellos] se alimenta.*

Recoges, a la manera de las abejas, los jugos de las rosas, Francisco; Dexter y Ambrosius forman de aquí los panales; admirable cuando sacas de tu pecho el eximio libro; de donde Minerva destila un mar de néctar; no sorprende, Oh Cigala, que produzcan dulces licores; por qué tu genio eleva mieles como el fuego? Pero a la manera de las abejas escondes un aguijón bajo la miel, y preparas una violenta arma contra las tropas armadas; por ello [tu] nombre vivirá eternamente por los siglos; y estos tus recuerdos no podrán morir.

Ast, Apis ad morem, condis sub melle sagittam:

Saevaeque in armatos providus arma paras.

Aeternum idcirco vivet per saecula *Nomen*:

Et tua non poterunt haec monumenta mori.

El epigrama hace énfasis de la sapiencia de Francisco Cigala, lo compara a las abejas y previene la ofensiva oculta que se define en la carta. Le asegura la eternidad y en general, como se supone, realiza un panegírico de la obra y el autor.

Aparece luego un segundo parecer, esta vez de fray Félix de Castro, quien juzga y otorga la licencia de impresión sin mayor trámite u opinión, casi sólo como requisito burocrático.

Basado en el parecer de Paredes, Agustín de Ahumada y Villalón, a nombre del gobierno virreinal otorga la licencia para la impresión de la obra. La licencia del Ordinario la concede Francisco Xavier Gómez de Cervantes con base en el dictamen de Félix de Castro. Prosiguen las Erratas, el Índice de los párrafos, una décima en castellano de un amigo del autor, el Prólogo, la Carta segunda o sea el texto en sí; y el texto se cierra con una Posdata a Feijoo y se remata con un soneto de Francisco de Soria.

La décima referida reza como sigue:

*Un Amigo del Autor en aprecio de la Obra.*

CIGALA, que à solo un punto

Reduxeses tanto empeño?

Y que en libro tan pequeño

Cupiesse tan grande assunto?

Mas ya el secreto barrunto,

Quando tu lógica exploro;

Que aun[que] uno, y otro es tesoro,

La evidencia no recata,

Que si Feijoo escribe en plata;

Tu le has impugnado en oro.<sup>16</sup>

16. Se ha transcrito tal cual, actualizando la ese larga y desarrollando las letras que aparecen en corchetes.

Esta “sospechosa” décima en octasílabos, puede representar el botón de muestra de toda la obra. Independiente del consabido tono epidíctico, el decir poético dista mucho de ser inocente. De suyo, ninguno lo es; pero éste en especial, dado el *leitmotiv* del autor, resulta revelador. El poeta, posiblemente el mismo Cigala embozado bajo la forma protocolaria de “un amigo”, desdoblado como su propio crítico a favor; habla directamente del trabajo del defensor de la escolástica, para, a través del apoyo al asunto tratado, elevar al autor. Dos puntos destacan de sus palabras: la brevedad del tema a discutir y por ello la enorme capacidad de síntesis de Cigala a comparación de la monumental obra de Feijoo, y la aquilatación de una y otra disertación: cierto, el padre Feijoo habla en plata, o sea que su argumentación es buena, pero Cigala impugna en oro, o sea que la suya es mejor; por lo tanto, el americano dice mejor las cosas en pocas palabras que el español en muchas.

El Prólogo, claro, está dirigido al lector –lector piadoso– como lo quiere Cigala. Aclara por qué publica la segunda carta luego de enviar una primera a Feijoo, la cual ha quedado sin respuesta y sin destino cierto: para impugnar al ilustrado español en su opinión respecto a la escolástica y preservarla de los avatares de la fortuna.

Recurre, como es común en la época, a la falsa modestia, defiende su derecho de opinar de aquel quien opina de todo; se auto nombra “obscuro trapichero de la América” frente “al ingenio más famosos de la Europa”; indicando una contraposición personal y geográfica, esto es, la temeridad del anónimo pensador frente al laureado escritor y la validez o no de que América le corrija la plana a Europa.

Cigala aduce razones contra el desprecio que el benedictino hace de todos los sabios aristotélicos y censura el culto que instala de sí mismo y su opinión, para que el lector le preste atención, sea consecuente e imparcial (donde estriba la buena crítica, dice). Promete y presume “debilitar” con sus razones las del fraile.

Anticipando las posibles críticas del lector en cuanto al tiempo, la extensión y el estilo de su carta, justifica lo primero argumentando el retiro en el que vivía y las propias palabras de Feijoo quien inculca que no hay tiempo dilatado cuando de discutir razones se trata, aun-

que él mismo defienda las impugnaciones al primer tomo de su *Teatro Crítico* (seguramente se refiere a aquellas escritas por Salvador José Mañer [1676-1751] en su *Anti-Theatro Crítico*, publicado por la Imprenta de Juan Moya, en Madrid, en 1729), señalando que ya no era tiempo de hacerlo ni era propio plantearlo en breve discurso (hay que recordar que Mañer usa la carta para su ataque, como ahora lo hace Cigala). Critica más al benedictino porque cree que quien ha “turbado” una sabiduría de tantos siglos en todo el mundo, no puede alegar prescripción de tiempo.

En cuanto a la brevedad de la carta como formato para impugnar, que a Feijoo le parece “poco papel”, Cigala argumenta que no es necesario “tragarse todo el mar para saber que es salado” y el asturiano no debe pretender que “nos traguemos” toda la filosofía moderna de su *Teatro Crítico*, por lo menos no sin el consentimiento de ambas partes; además agrega que ya abordó el asunto en la primera y desconocida carta que le envió, dándole “a probar sus amarguras contra los escolásticos”.

Para defender su estilo ataca al de Feijoo tachándolo de fantástico y lleno de imágenes, si bien hermosas, concede, inoperantes para la búsqueda de la verdad. Dice tener un estilo puro, poco cuidado de la bella expresión, pues “no pretende engañar sino convencer al entendimiento”. Aún pide al lector que si encuentra alguna expresión que sea injuriosa la adjudique a la causa, argumento y aparato que la sostiene.

Siguiendo con la falsa modestia se declara incompetente para igualar las “invectivas” con que a su parecer, Feijoo ridiculiza a la filosofía escolástica. Señala cómo la “envilece” con rigor extremo citando la carta doce del tomo segundo de sus *Cartas eruditas y curiosas* de mediados del siglo XVIII. Sin embargo, aclara que si antes él mismo ponderó su sabiduría “patente como el sol” y su obra, diciendo en la introducción de la primera misiva que enviara a Feijoo, que era el “Apolo del mundo inteligible”; es tiempo pasado y ya era hora de adecuar las opiniones censurando las manchas que, como el sol, su trabajo ideológico tiene.

A pesar de ello, reitera que Feijoo es “un nuevo sol”, luz de España y del mundo. Aventura que tal vez por su trato familiar con

autores extranjeros denota el “mal hábito de jactancia”, sobre todo cuando se adhiere a la filosofía moderna y desprecia la escolástica. Éste es el único error capital del *Teatro Crítico* y es lo que lo motiva a escribir en su contra, aclara, sobre todo porque implica a la teología, error que el lector debe corregir, termina suplicando.

El contenido de la carta inicia con el título, el nombre del autor y el sobrenombre “Americano”. Después de leer la introducción se concluye que existe un motivo más a los ya expuestos por el cual Cigala publica este texto: el autor se encuentra molesto porque Feijoo no le contestó la primera comunicación. Los siguientes antecedentes (más bien quejas) se plantean de entrada al discurso principal:

- No ha tenido respuesta a la carta que le mandó hace seis años.
- Temía que Feijoo desdeñase contestarle. Suaviza con el “aún no es tiempo de desesperar”, dado el azar del viaje de ida y vuelta.
- El motivo de la primera carta era mostrarle una reivindicación de la escolástica.
- Se queja de que Feijoo la desprecie (a la carta y otro tanto a él), de su apego y celebración a ideas y personas extranjeras.
- En la primera carta critica la comparación y valoración de la filosofía moderna sobre la escolástica. Ahora, en la segunda y las que puedan seguir, intenta probar la supremacía de ésta.
- El objetivo principal será, dice, demostrar que los experimentos son falaces, falsos los razonamientos y opiniones que al respecto del tema indicado hizo Feijoo, quien, desde su punto de vista, propone a los españoles esa forma de razonar, por simple moda.

Inicia su impugnación diciendo que con emprenderla basta aunque no la concluya o esto lo hagan otros. Pues su única dificultad será la jactancia de los extranjeros (“que nos desprecian”) y la desidia o “cobarde admiración de algunos españoles”, en clara alusión a Feijoo, pues no es la primera ocasión que lo acusa de ello.

Cree que los fondos literarios de la física moderna, con que Feijoo y los extranjeros se burlan de los españoles, sólo alcanzan a ser juguetes, motivo de diversión y entretenimiento de escolásticos; así que es cosa fácil y trivial, abatirlos, anularlos o corregirlos. Incluso él, diciendo de sí mismo estar alejado del conocimiento, “sin tiempo para estudiar”, desde su trapiche azucarero puede deshacer los



sistemas de experimentación moderna y proponer otros mejores, dada su falibilidad. Siendo así un trabajo sencillo su descrédito por parte de los estudiosos de la metafísica aristotélica.

Apenas ha concedido alguna utilidad a los experimentos de física que estudian a la naturaleza, ocupación de los extranjeros, cuando ya indica que nada tienen al lado del desentrañamiento que la escolástica y el ingenio sublime y religioso de los españoles hace de la misma, pues aquellos son equivocados e incompletos siempre.

Reconviene a Feijoo porque encuentra mayor valor en los “autores mecánicos” (léase newtonianos), que en los mejores metafísicos, cuya filosofía, dice ser, un estudio del “sistema de la Gracia y su Autor”, don divino para edificar a los fieles y confundir a los herejes. Nótese la peligrosa aproximación inquisitiva que Cigala hace para atacar al benedictino.

Exige en seguida que los *novatores* reconozcan la poca exigencia de la filosofía moderna al ingenio; tal como el propio Bacon, su inventor, advirtió, mientras reconocía el alto nivel de la antigua, la cual, agrega, los españoles han adelantado y no degenerado. Tampoco es nuevo, ni en Cigala ni en los demás debatientes de Feijoo, el que le achaquen esta identificación con los *novatores*.

Reitera el importante papel que los españoles han desempeñado para refinar la filosofía, siendo “[...] los maestros de los demás pueblos en materia de reflexionar [...]”.<sup>17</sup> Le extraña que Feijoo prefiera a los “mecánicos” cuando él mismo pondera a los escolásticos españoles en el tomo séptimo de su obra. Inmediatamente después de esto, se dice a sí mismo que habrá que dejar de reconvenir al ilustre fraile, quien puede rechazar las acusaciones o estimarse gran filósofo moderno superior a los escolásticos españoles. La ironía resulta directa. No extraña que Feijoo ignorara tales ofensas.

Anuncia el inicio del tema que propone discutir excusándose de hacer más señalamientos directos y pasando “[...] a lo que ha de sanearnos con dolor de Vuestra Ilustrísima”,<sup>18</sup> pero no ingresa a la cuestión, apenas la anuncia, se enfoca a insistir que la física moderna

es tan ruda y frágil que cualquier “mediano aristotélico”, incluso él, podría innovar o anular sus opiniones. Así él se compromete a demostrar la improbabilidad de las opiniones que en ese esquema presenta el *Teatro Crítico*, y a proponer otras nuevas y mejores, a pesar de la posible risa del autor: “Pero ríase de una vez, y cuanto quiera; pues creo adelantarme después tanto, cuanto ahora me desprecie como a loco, y me capitule de temerario”.<sup>19</sup>

Estos tonos emocionales y viscerales regados aquí y allá constituyen un rasgo de estilo del autor y nos determinan el motivo real del comunicado, más cercano a un arranque de iracibilidad que a una discusión científica.

Por fin inicia la discusión del tema “¿Por qué el aire es más pesado en tiempo de serenidad que de lluvia?” aclarando que se trata de efectuar un “buen lance” sobre una de las paradojas “más celebradas de bellas, sólidas y sutiles” presente en la obra de Feijoo. Referencia que exagera el valor de este mínimo aspecto, precisamente para agrandar su réplica. En realidad debería decir que discutirá el tema porque probablemente es de lo que más sabe.

Para el contenido del asunto cita algunas ideas que Feijoo expresa en el apartado en cuestión y establece seis objetivos a lograr mediante su disertación; cinco dirigidos a criticar y a anular la opinión de Feijoo y Leibnitz (en quien se basa el español a través de la explicación que de él hacen en la Academia Real de Ciencias de París) y uno enfocado a proponer una mejor solución al problema del peso del aire en tiempo seco y húmedo:

\* Lo primero: Que de la mayor elevación del Mercurio en tiempo sereno, no se concluye, que el aire sea entonces más pesado: \* Lo segundo, que es incierto, que el aire esté cargado de más partículas, o corpúsculos pesados en tiempo de lluvia: \* Lo tercero, que [...] sería de fácil solución la paradoja en los sistemas corrientes sobre la causa del ascenso de los vapores: \* Lo cuarto, que también sería fácil resolverla, en los sistemas, que hay sobre el descenso de los graves. [...] \* Lo quinto: que la solución, que tanto celebra, de Leibnitz, es

17. *Cartas...*, p. 13.

18. *Ídem*, p. 13.

19. *Ídem*, p. 14.

tan absurda, que no sólo la falsifica la razón; sino la misma experiencia, en que la funda: \* Lo sexto, y último, sobre esa misma experiencia, que alucinaba a Vuestra Ilustrísima. Con aquel famosísimo moderno, levantaré otra novísima solución de la paradoxa, más verisímil, que todas.<sup>20</sup>

También establece la técnica que usará para el desarrollo de los aspectos debatientes que ha indicado: utilizando los propios razonamientos y experimentos del autor del *Teatro Crítico*, instalará sus opiniones.

Encabezando cada disertación con el título predicho en los seis puntos a tratar, se concentra ahora en plantear y corregir los errores técnicos de cada subtema, “hablando” directamente a Feijoo, usando preferentemente el tratamiento de “Su o Vuestra Ilustrísima”. Ha olvidado a los potenciales lectores porque la carta originalmente estaba pensada sólo para el destinatario en Oviedo. A pesar del giro temático, la réplica, el reclamo y la censura no disminuyen, “apropiándose” de la razón y de la verdad, Cigala repite aquí y allá sus querellas contra los modernos, las ideas anti escolásticas de moda y Feijoo.

La conclusión, dispuesta como tal en el organigrama de la carta, se titula “Conclusión por la filosofía antigua, y contra la moderna”. Bajo una fórmula irónica que simula la desaparición de Leibnitz a través de Feijoo ante el deseo de Cigala por despedirlo, señala de nuevo su protestantismo mientras pide al benedictino comprensión acerca de su ataque contra los “herejes modernos”. Por enésima vez se sorprende de que Feijoo preste oídos a sus errores e intentos de ridiculizar a los escolásticos y españoles por medio de la filosofía moderna. Por lo tanto solicita “[...] llamarla a juicio, y examinar no sólo sus principios; sino sus consecuencias, para descartar los errores simples, y proscribir los dobles, contra la teología”.<sup>21</sup> Concluye diciendo que ya ha hecho cuanto ha podido para desengañar a Feijoo, promete continuar el esfuerzo en cartas siguientes y deja la tarea a

20. *Ídem*, pp. 18-19.

21. *Ídem*, p. 161.

“otros” para que hagan lo que deben hacer para desagraviar a los españoles. Se despide con lugar, fecha y despedida: “Dios nuestro Señor guarde la vida de Vuestra Ilustrísima muchos años. Trapiche, y mayo 27 de 1754 años. Rendido criado, y discípulo de Vuestra Ilustrísima Francisco Ignacio Cigala.”<sup>22</sup>

Sin embargo el libro no ha concluido, como se acotó antes, se incluye una posdata y un soneto. En la posdata dedicada “Al Ilustrísimo Autor del *Teatro Crítico Universal*”, el autor realiza en principio una autoreconvencción del asunto y la manera con que ha discurrido en su trabajo. Pero no se trata de una disculpa, una censura, una moderación, ni mucho menos una retractación de lo escrito; al contrario, Cigala reclama de nueva cuenta la actitud “servil” de Feijoo y su apego a doctrinas diferentes de aquella que *debería* impulsar, loar, enseñar y publicar. Le dice que de esa manera hubiese obtenido para sí mismo y para España, mayor gloria y respeto.

Luego de la amonestación quiere dejar clara la manera en que ha de entenderse su expresión y su postura en la carta, sobre todo en aquellas expresiones que “parezcan” ajenas a la verdad. Realmente realza los logros de los españoles escolásticos aunque existan otros extranjeros y reivindica a Santo Tomás como la figura más importante de la teología católica por introducir en la Iglesia la filosofía de Aristóteles; reargumenta la supremacía de la escolástica sobre las ideas modernas, calificándolas de heréticas y ateístas, y luego para reafirmar su opinión, cita al jesuita Luis de Lozada, no sin antes dejar de corregir a Feijoo. Acorta una posible despedida con un “Vale”. En la última página del texto se encuentra el soneto:

El Amanuense al Autor:

Con sólida razón, hermosa, aguda,  
El Laurel de ambos Orbes emprendiste,  
Quando en Teatro menor también supiste.  
Vestir de Moda a la verdad desnuda:  
Contradicción parece; más no |h|ay duda,

22. *Ídem*, p. 163.

En que así lo pensaste, y conseguiste.  
 Y a España (sin Feijoo) CIGALA hiciste  
 Lisonja en renovar, quanto él le muda.  
 Moderna gala hallaste, en que esconderla;  
 Y de modo veniste a demostrarla;  
 Que quantos tengan ojos puedan verla.  
 Más ¡ay dolor! que temo, que al palparla,  
 Quando hasta el Rudo puede conocerla;  
 No se atreva aun el Docto a Confesarla.

*Francisco de Soria*

Como en el caso de las otras dos piezas poéticas incluidas en el libro, este poema cumple con dos objetivos básicos: apoyar al autor y sus ideas plasmadas en la carta y atacar al fraile que dio origen a la polémica. Las referencias directas y sugeridas mediante el lenguaje, reconocen el conocimiento del “docto” pero lo culpan de soberbia o ceguera intelectual; en tanto “laurean” el trabajo de Cigala, comparando su pensamiento capaz de decir grandes cosas en pocas palabras con la mayor obra de Feijoo. Así mismo, esas participaciones literarias refuerzan el sentido editorial y social del mundo en el cual se emite.

Varias conclusiones derivan de este recorrido descriptivo de la carta de Cigala. Es notorio el esfuerzo del cubano para desacreditar un sistema que amenazaba persistentemente la manera oficial de transmitir el conocimiento. En este terreno, la educación de la época se revela como una problemática transitiva frente al empuje del método racional. Por otro lado, la preparación del autor del texto le exige enfrentar la cuestión, máximo cuando las inserciones modernas se están realizando desde el centro mismo de la estructura católica. Para Cigala, Feijoo bien podía parecer no sólo un *novator* o un “extranjerizante”, sino hasta un traidor a los más caros preceptos y dogmas católicos debido a que sostenía y proclamaba lo que debía destruir.

Por supuesto que inmerso en alcanzar el nivel discursivo y fama cultural y religiosa del asturiano, el reclamo se pertrecha en algunas

argucias discursivas, como la falsa modestia, la cita de los propios argumentos del otro y la constante alusión a las equivocaciones, por nimias que fueran, de la obra y el pensamiento feijoniano.

De esta manera se distingue con facilidad que el autor sabe la empresa que acomete y las dificultades que ello implica; pues no es lo mismo debatir, censurar y aún corregir a una figura prominente, que a un autor cualquiera. La capacidad de los americanos para discutir temas importantes, también cuestionada en la época, es una de las tantas líneas de investigación que el análisis de la carta de Cigala ofrece.

El mundo está cambiando ante los ojos de Feijoo y Cigala, uno reacciona según el tiempo, según una manera peculiar de Ilustración católica; el otro analiza los acontecimientos desde otra perspectiva, desde la seguridad de un conocimiento y una filosofía ahora vilipendiada pero siempre parte de su existencia. Es un individuo congruente con el ayer y las explicaciones que la tradición le ha legado. A pesar de ello, el otro, Feijoo, en España, camina hacia una modernidad, sujeta a la razón y al catolicismo, con el riesgo de que ambas fueran incompatibles y terminara por precipitarse.

# IDEAS ILUSTRADAS Y NUEVA MORAL A TRAVÉS DE ALGUNAS COPLAS Y SÁTIRAS POPULARES PROHIBIDAS DEL SIGLO XVIII<sup>1</sup>

Ma. Isabel Terán Elizondo

*Doctorado en Humanidades y Artes, UAZ*

## *Antecedentes*

Como es sabido, durante la segunda mitad del siglo XVIII se inició en la Nueva España un cambio de paradigma. La entrada de las ideas ilustradas provenientes de Francia y España propició que la élite intelectual —que hasta entonces se había mantenido más o menos ideológicamente homogénea—, se escindiera en dos grupos, los que defendían la tradición, entendiéndose por ella el pensamiento y la cultura escolástica, “barroca” y religiosa; y los que —sin salirse de la ortodoxia— se mostraron más abiertos al cambio y a la penetración de las nuevas ideas.<sup>2</sup>

1. Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio que intenta analizar la presencia, difusión y asimilación de las ideas ilustradas en la literatura novohispana de la segunda mitad del siglo XVIII.
2. Diversos autores sostienen que la segunda mitad del siglo XVIII en la Nueva España se caracteriza por el enfrentamiento —a través de papeles públicos—, de estos dos bandos de la élite intelectual novohispana. Cfr. Monelisa Lina Pérez Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El Colegio de México, 1945; Pablo González Casanova, *El misonéismo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1948; el mismo autor: *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México); José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Letras mexicanas #9); y en cierta forma Juan Pedro Viqueira en *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, FCE, México, 1987. Un trabajo nuestro publicado recientemente, matiza estas dicotomías demostrando que no

Sin la intención de caer en el reduccionismo, podríamos decir que las transformaciones que la Ilustración provocó fueron principalmente consecuencia del rechazo al principio de autoridad, que en adelante sería restingido mediante la crítica de fuentes y el ejercicio de la razón; y del predominio de ésta sobre la Revelación y la fe. Esto, aunado a la sustitución del método tradicional escolástico por el analítico en el terreno de la ciencia, mostró al hombre su capacidad para develar los misterios de la naturaleza provocando un cambio de perspectiva en su relación con el mundo y con Dios, en la medida en que ciencia y Revelación entraron en conflicto.

Los conocimientos adquiridos mediante el desarrollo de las ciencias tuvieron aplicaciones prácticas en el progreso humano y el bienestar común, en terrenos como la agricultura, la minería, la medicina, la higiene, el urbanismo, etc., permitiendo al hombre no sólo la posibilidad de tener una vida más larga y saludable, sino de hacerla más placentera y feliz. En el terreno social los ilustrados defendieron el derecho a la libertad y a la igualdad, por lo que propugnaron por un nuevo concepto de estado y lucharon por erradicar la injusticia, la esclavitud y la tortura, y por derogar los privilegios de la nobleza y del clero, propiciando con ello el surgimiento de un nuevo modelo de nobleza y virtud alcanzables mediante el propio esfuerzo. Dentro de este contexto el trabajo adquirió un valor positivo al ser considerado como un medio para alcanzar el mérito, y su contraparte, el ocio, fue considerado un vicio que obstaculizaba el progreso social y el bienestar común.

Sin embargo, para escándalo de los defensores de la tradición, el nuevo disfrute de la vida desdibujó las bondades de la felicidad eterna, provocando que los hombres, entretenidos en asuntos mundanos, se olvidaran de su salvación. Los ilustrados franceses transitaron progresivamente del deísmo (en autores moderados como Voltaire), que criticaba a la Iglesia como institución y a sus representantes en cuanto seres humanos falibles, propiciando una transformación de la fe y la resignificación de conceptos como el trabajo, el

todo era o blanco o negro: *Los orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larrañaga*, Zamora, El Colegio de Michoacán-UAZ, 2001.

pecado, Dios, la muerte, el infierno, etc;<sup>3</sup> al ateísmo enciclopedista, que provocó que el hombre se transformara de un ser religioso en un ser social, con la secularización definitiva de la vida y de la moral, la cual de ahí en adelante no dependería ya del castigo o el premio eternos, pues suponía que toda acción tendría sus consecuencias en la propia vida.

Ahora bien, si bien es cierto que como algunos autores opinan no se puede hablar propiamente de una ilustración española o novohispana porque no se rompió el vínculo con la ortodoxia,<sup>4</sup> también es verdad que las ideas ilustradas penetraron en la Península y cruzaron el Atlántico, y que una facción de la élite intelectual española y novohispana lucharon por adaptar y aplicar algunas de estas ideas a sus respectivas realidades, mientras que otro grupo se esforzaba por impedir su entrada y su difusión.

El propósito de esta reflexión es mostrar cómo reaccionaron los novohispanos ante la llegada de algunas de estas ideas, cómo las asimilaron y cómo las aplicaron a su vida cotidiana, a partir de un grupo de sátiras que circularon<sup>5</sup> y fueron prohibidas durante la segunda mitad del siglo XVIII. Y aunque hemos dividido estas sátiras en dos grupos —las que claramente ofrecen evidencias de tener un carácter popular, y aquellas que muestran la reacción que los miembros de la facción tradicionalista de la élite novohispana tuvieron ante esta insólita situación—, hemos escogido abordar en esta ocasión sólo las del primer grupo.

3. Cfr. "La idea del pecado" pp. 184-226, "La idea de Dios" pp. 134-183, "La idea de la muerte" pp. 85-133, y para lo referente al trabajo y la providencia: "La concepción cristiana de la vida y la burguesa" pp. 304-330, en Bernhard Groethuysen, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, FCE, México, 1985.
4. Véase Pablo González Casanova, *El misonerismo y la modernidad...*, pp. 167-168; Jean Sarrail, *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, 2a. edición, México, FCE, 1981, apartados "Crítica a la Iglesia" y "Nuevas exigencias a la religión". Pese a esto, para los fines de este trabajo consideraremos el término "modernistas" equivalente al de "ilustrados".
5. Decimos sólo que "circularon" en el territorio de la Nueva España, porque —al menos en el caso de las sátiras— no hay la seguridad de que fueran escritos o ideados aquí.

*Las ideas ilustradas y el pueblo*

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, surgen, principalmente provenientes de las costas novohispanas, cantos y bailes que atraen la atención del público y por supuesto de las autoridades.<sup>6</sup> Estas canciones y bailes tenían un origen popular, eran anónimas y orales y, por ello, conforme se iban diseminando por todos los rincones de la colonia, se multiplicaron en distintas variantes. Y pese a que las autoridades se afanaron por perseguir y prohibir estas manifestaciones populares, argumentando principalmente que atentaban contra las buenas costumbres, esto sólo consiguió excitar la curiosidad de la gente que continuaba cantándolos y bailándolos. Todo parece indicar que las clases bajas se divertían y que, en ocasiones, contagiaron con su entusiasmo a los miembros de otros estratos sociales. Es importante señalar, empero, que las canciones y bailes se practicaron usualmente en contextos de carácter festivo (fandangos, jamaicas, peleas de gallos, corridas de toros y misas de aguinaldos), o al cobijo de espacios específicos como tabernas, pulquerías y el Coliseo.

Estas canciones y bailes estaban compuestos generalmente por tres elementos: el texto, de muchos de los cuales sólo se conservan algunos fragmentos; la coreografía, de la que se sabe por las descripciones que suelen hacer los denunciadores, y la música, que en casi todos los casos se desconoce. Para González Casanova, estos textos no son sátiras, pues en su obra *La literatura perseguida durante la crisis de la Colonia*, los trata en un capítulo aparte.<sup>7</sup> Desde nuestro punto de vista sin embargo, sí deben ser considerados como sátiras o satíricos, puesto que hay una crítica al entorno y utilizan recursos propios de esta forma de expresión como veremos más adelante.

6. Cfr. Pablo González Casanova, "Las canciones y los bailes" en *La literatura perseguida...*, pp. 59-74, y en Sylvia Gabriela Vallejo Cervantes, "Algunos ejemplos de textos satíricos censurados por la Inquisición novohispana", cap. III, en *Literatura satírica perseguida por el Santo Oficio de la Inquisición en Nueva España (siglo XVIII)*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1991, (inédita). Dados los objetivos de este trabajo, no haremos aquí alusión a las implicaciones de las denuncias, los procesos ni las prohibiciones de estas obras.

7. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida...*, pp. 59-74.

Sin detenernos en el análisis de las denuncias y las opiniones que los inquisidores, censores, calificadores y los propios denunciadores emitieron sobre los textos, ni en el hecho de que cada texto puede tener variantes, rastreamos la presencia de las ideas ilustradas en el *Chuchumbé*,<sup>8</sup> el *Pan de jarabe*,<sup>9</sup> y su versión "ilustrada",<sup>10</sup> el *Baile de los panaderos*,<sup>11</sup> la *Bolera*,<sup>12</sup> la *Tirana*,<sup>13</sup> las *Bendiciones*,<sup>14</sup> el *Pan pirulo*,<sup>15</sup> el *Bonete del cura*,<sup>16</sup> los *Mandamientos ilustrados*,<sup>17</sup> el *Jarabe gatu-*

8. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,052, exp. 20, ff. 292-299v y 302-303. Año 1766. Denuncia de las coplas del *Chuchumbé* hecha por fray Nicolás Montero (Procurador predicador con veces de comendador del convento de Nuestra Señora de la Merced) y recibida por el Santo Oficio de México el 26 de agosto de 1766. Se queja de que es deshonesto y ofensivo, pide lo prohiban y recojan y que se castigue con excomunión a quien lo publique. Pablo González Casanova transcribe "algunas de las coplas menos atrevidas" del *Chuchumbé* en *La literatura perseguida...*, pp. 60-61.
9. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,178, exp. 1, ff. 4 y 12-15. Año 1778 ó 1779. Denuncias en San Agustín de Tlaxco (24 de mayo de 1779) hechas por Joseph Antonio del Castillo, contra algunas coplas "indecentes" que se cantaban en fiestas. Otra denuncia de Zacatlán, Puebla (4 de junio de 1779) emitida por fray Gabriel de la Madre de Dios. González Casanova transcribe las coplas en *idem*, p. 66.
10. Coplas sueltas. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,297, exp. 3, ff. 16-24v (1784). González Casanova transcribe los versos en *idem*, p. 68. Otras coplas, presumiblemente del *Pan de jarabe ilustrado*, aparecen en los expedientes, en "Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos fray Joseph María de Jesús Estrada, misionero de Pachuca, quien con el respeto debido los presenta a dicho Santo Tribunal, que Dios prospere y Guarde". AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796.
11. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,178, exp. 2, ff. 25-25v, año 1779. González Casanova transcribe la descripción y coplas del baile contenidas en este proceso en *idem*, pp. 68-69.
12. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,377, exp. 7, f. 8, año de 1796. Transcripción de González Casanova en *idem*, pp. 70-72.
13. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,098, ff. 401 y 402. Valladolid, año 1779. Denuncia hecha por fray Felipe Zentellín contra las coplas de la *Tirana*. González Casanova transcribe algunas coplas de otra versión de la *Tirana* contenidas en el vol. 1,253, exp. 9 (1787). *Ídem*, p. 70. Esta última versión es la que escogieron para ser cantada en el C.D. de "Canciones prohibidas por la Inquisición" editado por el AGN.
14. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,272, ff. 30-33v. Coplas en la f. 31. Año de 1789. Transcripción en Pablo González Casanova, *idem*, p. 69.
15. Coplas sueltas. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,362, f. 127v. Año de 1796. Transcrito en Pablo González Casanova, *idem*, p. 70.
16. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,441, ff. 172-173. Año de 1808. González Casanova, *idem*, p. 72.
17. "Mandamientos que se han cantado en fandangos, en el obispado de Puebla", en

no<sup>18</sup> y algunas coplas sueltas de las que no se sabe si formaban parte de alguna canción o baile o de poemas más extensos, como “Nadie se fie de Dios”,<sup>19</sup> “A San Miguel te pareces...”,<sup>20</sup> la “Doctrina”,<sup>21</sup> y otras semejantes.

Lo primero que salta a la vista al analizar estos textos, es un gozo por la vida ajeno a la cosmovisión precedente. La reflexión sombría sobre la muerte y las vanidades de la vida y del mundo características al pensamiento contrarreformista y barroco, está ausente de este discurso y ha sido sustituida por uno completamente distinto en el que conscientemente se celebra la vida y sus placeres y diversiones. Podríamos decir que son dos los temas predominantes en todos los textos: una nueva actitud más abierta y desenfadada hacia la sexualidad y el cuestionamiento de diferentes aspectos que tienen que ver con la Iglesia. Ambos temas, que abordaremos por separado, aparecen vinculados en la mayoría de los casos. Iniciaremos nuestro análisis con el último mencionado.

Es posible subdividir en varios rubros las críticas que son lanzadas desde estos textos contra la Iglesia: en primer lugar tenemos el cuestionamiento de algunas verdades de la doctrina y la desacralización

“Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos fray Joseph María de Jesús Estrada, misionero de Pachuca, quien con el respeto debido los presenta a dicho Santo Tribunal, que dios prospere y Guarde”. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796. Sin citar la fuente, Pablo González Casanova transcribe una versión un poco distinta de esta canción en “Sentido y figura”, prólogo a *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Letras mexicanas), pp. 34-36, año de 1789.

18. Transcrito en Gabriel Zaid, *Ómnibus de la poesía mexicana (Siglos XVI al XX: indígena, popular, novohispana, romántica, modernista, contemporánea)*, presentación, compilación y notas de... México, Siglo XXI editores, 1928, p. 161.
19. Copla suelta. Archivo Histórico Casa de Morelos, Morelia, Mich. (en adelante AHCM), Fondo Inquisición, legajo 2, 10 abril de 1760. Villa de León. “Vs. Pablo Joseph Loza por haber cantado y proferido coplas y dichos heréticos”. Tenía otras coplas semejantes.
20. Coplas sueltas. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,350, exp. 17, ff. 15-16v. Mérida, año de 1799.
21. En “Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos fray Joseph María de Jesús Estrada, misionero de Pachuca, quien con el respeto debido los presenta a dicho Santo Tribunal, que dios prospere y Guarde”. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796.

de muchas de sus figuras importantes, en segundo, la crítica y cuestionamiento al comportamiento moral de sus representantes; y en tercero, la presencia de una nueva e insólita actitud de relacionarse con la religión, en donde las prioridades del hombre parecen haber cambiado.

En los diversos textos aparecen mencionados personajes como Dios, Cristo, el arcángel San Miguel, la Virgen María, el Espíritu Santo, algunos santos y el Crucifijo y la Dolorosa, así como textos que aluden o parodian la doctrina, las bendiciones, el credo y los mandamientos, entre otros. En todos los casos se da en estos personajes o textos un proceso de resignificación o refuncionalización a partir de la negación de su carácter sagrado y de su adecuación a un contexto diferente, en todos los casos profano, casi siempre vinculado a lances amorosos en el mejor de los casos, o francamente sexual en otros.

Tenemos, como algo insólito por ejemplo, una copla que se conserva suelta en donde se niegan las facultades divinas de Dios, y se invita a no confiar en él:<sup>22</sup>

Nadie se valga de Dios  
Dios no es bueno para nada  
Quien se valiere de Dios  
Será su alma condenada.

22. Al parecer estas coplas parodian o entresacan algunos versos de un poema piadoso: “La enmienda y la caridad/Es en contra del pecado,/Que hoy se halla un condenado,/ Por no seguir la verdad:/A este mundo bajara/De el cielo la eterna voz;/Que el que en el deleite atroz/No aclamaze a su justicia/Y en quando con malicia/*Nadie se valga de Dios*/Sois estrella esclarecida/Virgen de la concepción/Tú me otorgues el perdón/Pues de Dios fuisste nacida,/Virgen pura, y concebida/Te busco por abogada/Y que mi alma sea salvada/En la corte celestial/Porque el pecado mortal/*Dios, no es bueno para nada*./El que en el vicio inclinado/Notado de su desgracia/Quiere revolver la gracia/Con la culpa y el pecado/Mi Jesús crucificado/A un alma mucho la quiere/Y mas si en su gracia muere/Alcanza palma victoria/Y tenga cierta la gloria/*El que de Dios se valiere*/No ai amor como el divino/Que es la gracia singular,/Y que nos puede librar/Deel más infernal camino/San Joseph sea mi padrino/Y la virgen mi abogada/Señor con fe tan colmada/Amante te busco a ti/Y el que no lo hiziere assi/*Su alma sea condenada*”. Las cursivas son nuestras. AHCM, Fondo Inquisición, legajo 2, 16 de Noviembre de 1771.

Es decir, en esta copla los valores tradicionales se encuentran trastocados: el creyente, por el hecho de serlo, se condena, mientras que el incrédulo, que parece ser el poseedor de una nueva verdad, queda salvado.

Por su parte Cristo es totalmente desacralizado al ser utilizado en una copla del *Pan de Jarabe* como testigo de acciones pecaminosas vinculadas con la sexualidad, a las cuales, según puede inferirse del propio texto, pareciera incluso concederles su beneplácito:

Esta noche he de pasear  
con la amada prenda mía,  
y nos tenemos de holgar  
hasta que Jesús se ría.

En una estrofa suelta<sup>23</sup> que no sabemos si era parte de un poema o de una canción o baile, se utiliza un ingenioso juego de palabras que alude en primera instancia a un contexto profano, pero que a otro nivel hace alusión implícita al contexto sagrado, desacralizando la imagen de la Anunciación y cuestionando la virginidad de María, sugiriendo además la complicidad del arcángel San Gabriel y del Espíritu Santo:

El ángel del farol  
Espantó a María  
En el callejón del Espíritu Santo.

Así mismo, en otra copla suelta,<sup>24</sup> la anécdota bíblica de la lucha del arcángel San Miguel con el dragón que representa al Demonio, es extraída también de su contexto sagrado para servir en un contexto profano de término de comparación en alusiones fálicas y sexuales:

23. En "Papeles varios que, como incursos en los Edictos del Santo Tribunal de la Inquisición, ha recibido de diversas personas y en distintos tiempos fray Joseph María de Jesús Estrada, misionero de Pachuca, quien con el respeto debido los presenta a dicho Santo tribunal, que dios prospere y Guarde". AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,377, exp. 7, ff. 395-396v, año de 1796.

24. Coplas sueltas. AGN, Fondo Inquisición, vol. 1,350, exp. 17, ff. 15-16v. Mérida, año de 1799.

A San Miguel te pareces  
En el ombligo  
Por que tienes debaxo  
Al enemigo

Del mismo modo, en otra copla del *Pan de Jarabe* las imágenes de algunos santos, en lugar de ser motivo de devoción, son convertidas en mudos testigos del adulterio:

Que vete corriendo  
que con tu marido;  
yo me iré a una Hermita  
con mi Calabera,  
con mi Santo Christo,  
con mi San Onofre,  
con mi San Benito.

Igualmente, la postura de Cristo en el crucifijo y de la Virgen Dolorosa referidas en el famoso *Baile de los panaderos* son sacadas de su contexto sagrado y trasladadas a uno profano para imitarlas mediante posturas paródicas del abrazo sexual:

Este sí que es panadero  
que no se sabe chiquear  
Haga usted un crucifijo  
que me quiero festejar.

Éste sí que es panadero  
que no se sabe chiquear;  
haga usted una dolorosa  
que me quiero festejar.

En otro texto suelto, que podríamos titular "La doctrina" se parodia la estructura de preguntas y respuestas usuales en los catecismos y cartillas doctrinales, e invirtiendo completamente los valores tradicionales de la Iglesia se pretende enseñar lo que es un "cristiano", a partir de un antimodelo construido con alusiones fálicas.



Sois christiano?  
Si por el toro.

Qué quiere decir xptiano?  
Hombre que tiene  
la garrocha en la mano.

Incluso en este mismo texto se hace burla del “autor” del credo y de la función religiosa de este texto, al que se le otorga a cambio una totalmente vana:

¿Quién compuso el credo?  
Los sapotes.

¿Para qué?  
Para madurar y comer.

Y nosotros, ¿para qué le decimos?  
Para convidar a nuestros vecinos.

Otro tipo de textos religiosos, como las bendiciones o los mandamientos, son sacados también de su contexto sacro y utilizados con fines profanos de carácter amoroso. En una copla de las *Bendiciones*, un hombre solicita a su amada que le dé su bendición, muy probablemente para tener éxito en asuntos amorosos.

Mi vida no te enternezcas;  
Y porque ves que me voy  
Para la última partida  
¡échame tu bendición!

Por su parte los mandamientos son parodiados en una versión “traducida” al modo “ilustrado”, en donde o no se cumplen o se cumplen al revés, pues las prioridades del hombre han cambiado y por encima de Dios se encuentran ahora el amor a la amada y a la vida terrena:

En el 1º me acuso  
Que no amo a Dios como debo  
Porque todas mis potencias  
En ella puestas las tengo.<sup>25</sup>

Escucha, dueño querido  
de mi discurso el intento,  
cómo por tí he quebrantado  
todos los diez mandamientos,  
El primero, amar a Dios.  
Yo lo tengo ofendido,  
pues no lo amo por amarte,  
bien lo sabes, dueño mío.<sup>26</sup>

De esta desacralización no se salvan ni el infierno ni la muerte, los dos antiguos pilares de la reflexión barroca y contrarreformista. En una copla del *Jarabe ilustrado*, los hombres se alegran de que el infierno se haya acabado y que los diablos hayan muerto con él:

Ya el infierno se acabó  
Ya los diablos se murieron;  
Haora sí chinita mía  
Ya no nos condenaremos.

Y en otras estrofas de esta misma copla, el infierno ha adquirido nuevas connotaciones, transformándose en su contrario: de lugar de sufrimiento y expiación eternos, en sitio de diversión con alusiones sexuales. Incluso los diablos han dejado de ser atemorizantes y más parecieran cómplices festivos de sus inquilinos que crueles carcelarios o ejecutores del castigo eterno:

Quando estés en los infiernos  
Ardiendo como tú sabes

25. *Mandamientos ilustrados* versión de la Inquisición, vol. 1,377, exp. 7 ff. 395-396v, año de 1796.

26. *Mandamientos ilustrados*, versión incluida por González Casanova en “Sentido y figura”, en *Sátira anónima...*, pp. 34-36, 1789.

Allá te dirán los diablos  
Hay hombre no te la acabes.

Quando estés en los infiernos  
Todito lleno de moscas  
Allá te dirán los diablos  
Ay ba te dixe de roscas.

Quando estés en los infiernos  
Todito lleno de llamas  
Allá te dirán los diablos  
Ay ba la india, ¿qué no le hablas?

En estas coplas se hace evidente que el infierno —y el diablo— parecen haber perdido su capacidad para atemorizar, y para frenar al hombre para cometer pecados. Por lo tanto, el hombre se siente libre para actuar sin las temibles consecuencias del castigo eterno. En este sentido el texto parece sugerir implícitamente la idea de una nueva moral ajena a la religión.

Por su parte, y al igual que el infierno, la muerte también había perdido su capacidad aterradora y su seriedad, pues en unas estrofas del *Chuchumbé* es tratada con el mismo desenfado que a la sexualidad:

Estaba la muerte en cueros  
sentada en un escritorio,  
y su Madre le decía  
¿no tienes frío demonio?

Por aquí pasó la Muerte  
con su abuja y su dedal  
preguntando de casa en casa  
¿ay trapos que remendar?

Por aquí pasó la muerte  
poniéndome mala cara  
y yo cantando le digo  
no te apures alcaparra

Estaba la muerte en cueros  
sentada en un taburete  
en un lado estaba el pulque  
y en el otro el aguardiente.

Gracias a los avances de las ciencias, pero especialmente de la química y la medicina, que lograron curar algunas enfermedades y que desarrollaron la idea de que la moderación, la higiene y el ejercicio podían alargar la vida del hombre, la muerte estaba de alguna manera bajo control, pues era algo que se podía retrasar y por lo tanto estaba en cierta forma vencida, por lo que pasó a ser un tema con el que se podía bromear.<sup>27</sup> Muy lejos se encuentran estas coplas ya de la idea contrarreformista de la muerte.

Pero ¿qué estaba pasando? ¿por qué esta desacralización de lo que tradicionalmente era intocable? En nuestra opinión, este desacato a lo sagrado no significó en ningún modo que los novohispanos estuvieran perdiendo su fe, sino que la posibilidad de alcanzar la felicidad terrenal, aunada a la distinción que la Ilustración permitió hacer entre la Iglesia como institución, y su doctrina y sus representantes, abrió la posibilidad a una mayor libertad de crítica. Es algo indiscutible que los novohispanos siguieron creyendo en Dios y en la doctrina, pues incluso ni los más modernos fueron capaces de romper con la ortodoxia católica, pero por lo que se expresa en los textos que venimos analizando, sí dieron un paso importante: le perdieron el miedo a la Iglesia y a sus representantes.

Gracias a las ideas ilustradas, Dios ya no era el ser temible que dignaba su gracia y su misericordia divina a partir de misteriosos criterios; mediante el método analítico la ciencia abrió la puerta a la duda de que el infierno existiera, pues no era un hecho comprobable; y los médicos y los boticarios pudieron retrasar la muerte recomendando moderación en la comida, ejercicio, higiene y nuevos medicamentos. Por su parte, tanto Dios, como Cristo, la Virgen y los santos se humanizaron empatizando con la naturaleza de los mortales.

27. Cfr. Ma. Isabel Terán E., *Los recursos de la persuasión*. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños, Zamora, El Colegio de Michoacán-UAZ, 1997, (Investigaciones).

les y comportándose como tales. Y si ellos perdieron su carácter sacro, y su distancia frente al hombre, ¿qué podemos decir de los textos? Pues que dejaron también de ser intocables.

A partir de la Ilustración el principio de autoridad quedó derogado. La idea de que un texto era necesariamente verdadero por el hecho de que hubiera sido emitido por una autoridad reputada como tal por la Iglesia cayó por los suelos. En adelante para que un texto fuera considerado como verdadero o que contenía verdades, debía pasar por la prueba de fuego de estar rigurosamente sometido a la razón y lo razonable, a la crítica de fuentes y debía aportar además pruebas irrefutables que sustentaran la verdad defendida. Los enfrentamientos entre la Revelación y la ciencia, entre la verdad revelada contenida en las Escrituras y la verdad natural unívoca y capaz de ser leída por cualquiera en la naturaleza, socabaron sensiblemente la idea de la infalibilidad y sacralidad de los textos religiosos. De aquí en adelante todo texto era susceptible de ser cuestionado, ¿por qué no las cartillas doctrinales, los mandamientos, el credo y las bendiciones como hicieron los novohispanos?

En los textos aparece también una crítica directa hacia los representantes de la Iglesia, tanto del clero secular como regular. Específicamente, se hace alusión en ellos a los mercedarios (*Chuchumbé*), franciscanos (*Chuchumbé*, *Bolera*), juaninos (*Tirana*), jesuitas (*Chuchumbé*) y a los frailes mendicantes (*Chuchumbé*) así como también a los curas (*Bolera*, *El bonete del cura*) y los sacerdotes seculares (*Pan pirulo*, *Bendiciones*). Todas las alusiones a estos personajes, más que con las virtudes a las cuales deberían idealmente representar, están vinculadas con vicios como la lujuria, la codicia y la pereza, entre otros. Ninguno de los enumerados es ajeno a la lujuria. Ni siquiera las monjas, que aparecen mencionadas en una sola ocasión en un estribillo.

Sin embargo, es posible descubrir que bajo la crítica a la sexualidad de los religiosos, están presentes de manera velada otras censuras que son más importantes a la Ilustración. Por ejemplo, la activa sexualidad de los sacerdotes niega la virtud de la castidad, pero sobre todo, la práctica del celibato. Es decir, las sátiras denuncian que los sacerdotes no cumplían sus votos. Lo que implica una incoherencia

entre la palabra y la obra. Además, ponen de manifiesto las relaciones dudosas e ilícitas que mantienen con sus supuestas hijas —o hijos— de confesión. Incluidas, por supuesto, las monjas:

En la esquina está parado  
el que me mantiene a mí  
el que me paga la casa  
y el que me da de vestir. (*Chuchumbé*)

Una monja y un fraile,  
Y un clérigo (*Bolera*)

Esto hace evidente también, que muchas de las devotas feligresas participaban activamente en ese juego social de la práctica de una doble moral, tan mal vista por los seguidores de las ideas ilustradas:

Esta vieja santularia  
que va i bien a San Fran[cisco]  
toma el Padre, daca el Padre  
y es el Padre de sus hijos (*Bolera*)

Ciento y cincuenta pesos  
Daba una viuda,  
Sólo por la sotana  
De un cierto cura.

El cura le responde,  
Con gran contento,  
Que no da la sotana  
Si él no va dentro. (*Bolera*)

Al hablar de la sexualidad, las coplas denuncian esta práctica de la doble moral y de la religiosidad meramente externa no sólo en los sacerdotes, sino en otros personajes vinculados a ellos, como las beatas, que aunque aparentemente están imbuidas de una verdadera religiosidad, ésta parece ser más externa que interna.

Eres Marta la piadosa  
 en quanto a tu caridad  
 que no llega pelegrino  
 que socorrido no va. (*Chuchumbé*)

Mediante el manejo de la sexualidad, en las coplas se hace alusión también a otro de los puntos claves en la discusión ilustrada: los privilegios del clero, quienes podían aprovecharse de ellos para abusar de su poder y su cargo:

Al pasar por el puente  
 De San Francisco,  
 El demonio de un fraile  
 Me dio un pellisco.

Y mi madre me dice  
 Con gran paciencia:  
 Deja que te pellizque  
 Su reverencia. (*Bolera*)

El demonio del jesuita  
 con el sombrero tan grande  
 me metía un surriago  
 tan grande como Su padre. (*Chuchumbé*)

También, mediante alusiones de carácter amoroso y sexual, las coplas denuncian la poca disposición de los sacerdotes para cumplir con sus funciones y obligaciones:

Por ti no tengo camisa,  
 Por ti no tengo capote,  
 Por ti no he cantado misa,  
 Por ti no soy sacerdote. (*Las bendiciones*)

Y sobre todo, a la facilidad y descaro con la que transitaban de un contexto profano al sagrado y viceversa, en ese juego social de la doble moral:

Tengo que decir mi misa  
 Y sermón que predicar  
 Y no te lo puedo empampirular. (*El pan pindo*)

Otra de las críticas presentes en los textos y vinculada también con la sexualidad, es la presteza con la que los sacerdotes eran capaces de “estar a la moda”, pues parecen ser de los primeros al tanto de los nuevos usos amorosos provenientes de Europa, en este caso específico, del llamado “Cortejo”:

Una recién casada  
 Ha preguntado,  
 Que si tener cortejo  
 Sería pecado.

El padre le responde,  
 Tomando un polvo:  
 Si yo soy el cortejo,  
 Ego te absolvo.

¡Ay que me muero,  
 que me traigan un padre  
 que sea bolero. (*Bolera*)

Y aunque si bien es cierto que se habla también en las coplas de la pobreza de los frailes, ésta no se alaba como una virtud cristiana, sino que se asume como un defecto vinculado también con el amor y la sexualidad:

Qué te puede dar un fraile  
 por mucho amor que te tenga  
 un polvito de tabaco,  
 y un rresponzo quando mueras. (*Chuchumbé*)

Sólo los religiosos de la orden de San Juan de Dios son criticados, además de por la lujuria, por su codicia, pereza y el mal cumplimiento de sus obligaciones médicas:

Codicia:

En San Juan de Dios de México  
Al enfermo que se queja,  
Lo matan entre los legos  
Y le quitan lo que deja.

En San Juan de Dios de acá  
No tienen misericordia,  
Porque matan al enfermo  
Por cogerse la concordia. (*Tirana*)

Pereza:

en San Juan de Dios de aquí  
Ay onze Legos Pelones  
que siempre se estan rascando  
la Bolsa de los Cojones. (*Tirana*)

Y ni siquiera la Inquisición se salva del cuestionamiento que se hace en los textos, pues en una copla suelta<sup>28</sup> son puestos en entredicho sus procedimientos para resguardar la fe:

Azote, mordaza y freno  
Tiene nuestra santa fe,  
Para el que dixere  
Que renegar de Dios es bueno.

Es decir, el hombre ve a la Inquisición como un obstáculo para la libertad, especialmente para la libertad de pensamiento y expresión.

Sin embargo, más que la crítica a los vicios señalados, quizá lo más importante sea lo que queda implícito: la crítica constante a esa doble moral practicada por los religiosos, y a ese doble discurso, en donde se hace evidente la diferencia entre la palabra y la obra. Por ejemplo, una de las quejas contra los hermanos de la orden de San

28. Copla suelta AHCM, legajo 2, 10 de abril de 1760.

Juan de Dios es la del maltrato a los enfermos, es decir, la crítica al descuido en la misión que es su obligación realizar. Las coplas, en realidad, cuestionan ¿dónde está la caridad, el amor y el respeto por el prójimo? ¿dónde la humildad, la paciencia y la misericordia que tanto se predicaban? Y a otro nivel, la pregunta clave que subyace a todos los textos es ¿no deberían de ser los sacerdotes ejemplo de virtud? ¿No son los representantes terrenos de Dios? ¿no son los pastores que deben guiar por el buen camino a sus ovejas?

Si gracias a la apertura crítica auspiciada por la ilustración, Dios, Cristo, la Virgen y los santos pedieron su carácter sacro y se humanizaron, ¿que podía esperarse que sucediera con el clero?

Los sacerdotes fueron vistos ya no como los representantes de Dios en la tierra, sino como hombres capaces de cometer errores y de estar sometidos como cualquier otro a las pasiones humanas. Y es precisamente allí donde se encuentra implícito el nuevo modelo de virtud ilustrada: un hombre de honor y virtuoso no lo es ya porque sus antepasados lo hayan sido, o por el mero hecho de tener un cargo que le confiriera esa dignidad, sino porque sus acciones y actitudes así lo demuestren. Así, todos los sacerdotes descritos en las coplas novohispanas han dejado de ser virtuosos porque sus hechos no lo son, y toda su dignidad religiosa, sus puestos, sus cargos o la pertenencia a tal o cual congregación, ya no basta para esconder sus debilidades humanas y sus pecados, pues han dejado de ser vistos como salvoconductos de virtud. A partir de la crítica de la doble moral, para ser considerados virtuosos ya no es suficiente con parecerlo, es necesario serlo de verdad. Y ésa es la crítica de fondo en las sátiras analizadas.

Ahora bien, la negación y/o desacralización de personajes sagrados y la refuncionalización o resignificación del sentido original de oraciones, mandamientos y doctrinas, y la posibilidad de criticar a los representantes de la Iglesia, sumada a la pérdida del temor al infierno y a la muerte, provocó que el hombre estableciera una diferente relación con Dios y con la religión, pues las prioridades parecen haber cambiado. La posibilidad de ser feliz aquí en la tierra, aunada a la paulatina pero progresiva secularización de la vida, hicieron que el hombre se alejara, insistió, no de la religión y de la doctri-

na, sino de sus rituales, con los que al parecer cumple de una manera más superficial o mecánica. Así, en las coplas de los *Mandamientos ilustrados* se expresa por ejemplo, cómo el sentido de acudir a misa había cambiado. De ser un ritual religioso, en el que se presenciaba el misterio de la transmutación de Cristo y recordaba el sentido amoroso de su sacrificio, la misa pasa a ser escenario propicio para el lucimiento de las modas, los chismes y los romances:

En el 3º me acuso  
Padre quando entro en el templo;  
No estoy atento a la misa,  
Porque en verlas me deleito.<sup>29</sup>

El tercero... Yo, señora,  
las fiestas no santífico,  
porque todas las ocupo  
en gozar de tus cariños.<sup>30</sup>

En este mismo texto se hace evidente que la confesión había perdido también su significado original y su función para absolver al pecador, y se había convertido en un acto que se realizaba por mera costumbre o formalidad sin que supusiera el arrepentimiento del penitente, ni que éste se interesara realmente por el perdón:

Levántese vuestra merced de aquí  
Que yo absolverle no puedo.  
Pues quédese con Dios padre  
Que confesarme no quiero  
Y voy a ver a mi dama  
Que ha siglos que no la veo.<sup>31</sup>

29. *Mandamientos ilustrados*, AGN, fondo Inquisición, vol. 1,377, exp. 7, ff. 395-396v, 1796.

30. *Mandamientos ilustrados*, versión de González Casanova, *Sátira anónima...*, p. 34-36.

31. *Mandamientos ilustrados*, AGN, fondo Inquisición, loc. cit.

La idea de la importancia que va cobrando lo inmediato terrenal sobre lo lejano sobrenatural, queda expresado claramente en una copla del *Jarabe gatuno*:

Venga ya comadre Juana,  
Déjese de misticismos,  
Bailaremos el jarabe  
Y perderemos el juicio.  
No hay nada que a mí me cuadre  
Como este zangoloteo.

Amar con pena y resabio  
Es el mayor sacrificio  
Vale más tonto y no sabio  
Que amante pero sin juicio  
Para no sentir agravio  
Ni agradecer beneficio.

De este modo, en los textos la felicidad en esta vida es vista como más importante que la felicidad eterna, y el momento de la preparación para la salvación del alma queda diluido en el discurso, como si fuera algo que pudiera ser pospuesto hacia un tiempo indefinido en el futuro y el disfrute de la vida terrena ya no, porque forma parte de un discurso que habla desde y para el presente. Desde esta perspectiva, por tanto, el hombre adquiere cierta libertad de acción, pues es él quien decide cuándo va a pensar en su salvación, y cuándo y cómo va a cumplir con las ceremonias religiosas. Es decir, estos rituales dejan de tener ese aspecto colectivo obligatorio que tenían y pasan de ser a ser un asunto de decisión individual. Y puesto el acento en la felicidad terrenal, y debido al lento pero continuo proceso de secularización de la vida, la moral se va transformando de una moral totalmente religiosa sustentada en la idea del castigo o el premio otorgado por Dios después de la muerte con el cielo o el infierno, en una moral más laica que proponía que el bien y el mal tienen consecuencias en la propia vida.

El otro tema que está presente en todas los textos analizados y

que hemos ya mencionado por estar estrechamente vinculado con el anterior es la expresión de la sexualidad. En los textos es constante la referencia directa a las partes sexuales femeninas y masculinas, al acto sexual y a las relaciones adúlteras. En una de las coplas del *Chuchumbé*, por ejemplo, una mujer se alegra de que su marido haya muerto pues eso la deja en libertad:

Mi marido se murió  
Dios en el cielo lo tiene  
y lo tenga tan tenido  
que aca jamás nunca vuelva.

Respecto a las relaciones extramaritales, en el *Pan de jarabe* un hombre se queja de que su amada lo ha abandonado porque se casó, pero sabe que eso no implica que la relación amorosa hubiera terminado:

Ay Tonchi del Alma  
q[ue] te ha sucedido,  
porq[ue] te casaste  
me has aborrecido.

En la orilla del río  
pones tu quartito,  
para que se halle contigo  
aqueste Chinito.

Esta manera de entender las relaciones extramatrimoniales está vinculada, como en el caso del cura a la moda que quiere ser el corejo de la recién casada, con la introducción de nuevas costumbres amorosas como el Cortejo y la Marcialidad.

Ahora bien, si hemos dicho que en las coplas se hace evidente un sentimiento de libertad consecuencia de la pérdida del temor, la expresión de la sexualidad no es más que otra forma de expresión de esa libertad: la libertad del cuerpo para moverse y la libertad de la palabra para decir cosas de las que antes no se hablaba. Pareciera, poniéndolo en términos de psicología contemporánea, que después

de años de sumisión a Tanatos, es decir, a la reflexión de la muerte, la pulsión de la vida triunfó y Eros hubiera vuelto a reclamar sus dominios manifestándose a través de los cantos y bailes. Además de la recién conquistada libertad, en ellos se expresa ese impulso vital, ese goce y alegría por la vida que los psicólogos modernos ubican en la sexualidad, por ser el motor generador de la vida.

Por último, no podemos terminar este análisis sin hacer referencia aunque sea muy brevemente, a los recursos utilizados en los textos para realizar la crítica. Y uno de los más evidentes, por supuesto, es la parodia, presente en varios niveles: se parodia la música sacra en *El bonete del cura*, se parodian las oraciones como el credo, las doctrinas, la confesión, los mandamientos y las bendiciones, y se parodian los gestos, las posturas y los movimientos, en bailes como el de *Los panaderos*. El otro de los recursos más utilizados y que ya hemos analizado, es el de la inversión de valores, en este caso la conmutación de lo sagrado en profano y viceversa. A nivel verbal, y sobre todo en el *Chuchumbé*, esta transmutación está presente en juegos de palabras con doble sentido que aluden a la vez a lo religioso y a lo sexual:

Eres Marta la piadosa  
en quanto a tu caridad  
que no llega pelegrino  
que socorrido no va.

Quando me parió mi Madre  
me parió en un campanario  
[tachada] quando vino la partera  
me encontraron repicando. (*Chuchumbé*)

También, los textos hacen uso de la reducción, que consiste, para autores como Hodgart, en “la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad. Tanto en el terreno del argumento como en el de el estilo y el lenguaje”,<sup>32</sup> aunque se logra también de otras maneras. Ya hemos visto como

32. Hodgart, J. C., *La Sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 115.

Dios, La Virgen, los Santos, etcétera son despojados de su carácter sagrado y reducidos al nivel humano.

Una de las formas de reducción es el desnudamiento, es decir, el desvestimiento de un individuo en un contexto indecoroso, rebajándolo desde lo divino hasta lo animal. Y tenemos un ejemplo de ello en las coplas del *Chuchumbé*, donde un fraile de La Merced es “desnudado” públicamente:

En la esquina está parado  
un fraile de la Merced  
con los hábitos alzados  
enceñando el chuchumbé.

Como una variante de este recurso proponen autores como Hodgart la obscenidad y la escatología, importantes en la infracción de tabúes: Mediante la obscenidad y la escatología los seres humanos quedan reducidos a la igualdad; sus ideales y pretensiones de distinción son degradadas y desacralizadas quedando en el más completo ridículo cualquier intento de superioridad.<sup>33</sup> Y las sátiras analizadas tienen muchos ejemplos de ello, donde las alusiones fálicas y explícitamente sexuales ponen en una situación comprometedor y ridícula a jesuitas, curas y a los hermanos de la orden de San Juan de Dios, quienes son despojados de su dignidad y su rango para reducirlos al nivel de cualquier mortal.

El demonio del jesuita  
con el sombrero tan grande  
me metía un surriago  
tan grande como Su padre. (*Chuchumbé*)

Tengo que decir mi misa  
Y sermón que predicar  
Y no te lo puedo empampirular. (*Pan pirulo*)

33. *Ídem*, p. 128.

Otra forma de reducción es poner a personajes de cierta dignidad en situaciones ridículas que lo despojan de ella, como cuando en las coplas de *El bonete del cura*, se describe a un sacerdote corriendo ridículamente tras el bonete que le ha caído al río:

El bonete del cura  
Va por el río;  
Y le clama diciendo:  
¡Bonete mío!

Que no, no, no  
Qu yo e diré:  
¡ay bonete mío,  
yo te compondré!

González Casanova ve en las canciones y los bailes el propósito “de profanar las cosas santas, de mortificar a los beatos, de provocar a los dioses y a las autoridades”.<sup>34</sup> En nuestra opinión pareciera como si en el fondo la pregunta que preocupara a los autores de los textos fuera ¿Porqué debía el hombre “sufrir para merecer” la felicidad en la otra vida pudiendo alcanzarla en ésta? ¿Porqué el mundo debía ser un “valle de lágrimas” si podía ser un lugar cómodo y agradable donde vivir? Y a partir de los propios textos pareciera como si los novohispanos hubieran encontrado una respuesta intermedia que estuviera de acuerdo consigo mismos y con los nuevos tiempos, pero también con Dios: es decir, se permitirían vivir felices aquí, pero igual aspirarían a ser felices también en el más allá. No dejarían de creer, no dejarían de ser católicos, no dejarían de preocuparse por su salvación, pero eso no sería la única ocupación de su vida.

En conclusión, podríamos decir, que en los textos de las canciones y los bailes se vuelve evidente que para el pueblo, las ideas ilustradas no consistían en la física experimental, el método analítico, una nueva forma de concebir al estado, o el deísmo, ateísmo, materialismo, toleratismo y cosas semejantes, sino que sólo tomaron de

34. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida...*, pp. 61-62.



ellas aquello que podían comprender y asimilar a su vida cotidiana, y que es posible sintetizar en tres ideas: un sentido nuevo de libertad; la pérdida del temor al infierno, a la muerte, a los sacerdotes, a la Inquisición, y por supuesto, también a Dios; y la posibilidad de la felicidad terrenal. Perspectivas ante las cuales, la explosión de gozo y alegría plasmadas en ellas no resulta más que una reacción comprensible y muy natural.

## RELACIONES DE SUCESOS EN LA NUEVA ESPAÑA: MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA DE LA PRENSA EN MÉXICO

Dalmacio Rodríguez Hernández  
*Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM*

Cuando hoy en día hablamos del inicio del periodismo en la Nueva España, inmediatamente recordamos la *Gaceta de México*, fundada en 1722 por Juan Ignacio de Castorena y Ursúa. Esta publicación, que sólo tuvo seis números, contaba ya con una de las características esenciales que definen a la prensa moderna: el afán de dar a conocer una serie de noticias periódicamente a cambio de una modesta contribución pecuniaria. Con algunas interrupciones, continuaron la labor de Castorena y Ursúa los editores Juan Francisco Sahagún de Arévalo y Ladrón de Guevara (*Gaceta de México*, 1728-1742), Manuel Antonio Valdés (*Gazeta de México*, 1784-1809), José Antonio Alzate (*Diario Literario*, 1768) y José Ignacio Bartolache (*Mercurio Volante*, 1772-1773), entre otros personajes dignos de ser considerados pilares del periodismo mexicano.

Sin embargo, antes de la aparición de las publicaciones periódicas y aun coexistiendo con ellas durante varios años, hubo una clase de textos que cumplía la función informativa de aquéllas: las *Relaciones de sucesos*, cuyo primer ejemplo data de 1541.<sup>1</sup> La crítica suele reconocerlas como el antecedente del periodismo o bien considerar-

1. La primera relación novohispana se debe a la pluma de Juan Rodríguez, y trata sobre el "espantable terremoto que [...] ha acontecido en las Yndias en una ciudad llamada Guatemala", y fue impreso en la casa de Juan Cromberger en 1541.

las como una manifestación de la prensa novohispana.<sup>2</sup> Ello en virtud de que transmitían noticias de la más variada índole: desastres naturales, autos de fe, victorias militares, apariciones de seres fantásticos, asesinatos, fiestas, disposiciones oficiales, etc.; aunque con la diferencia de que su publicación no era regular sino esporádica, y, por lo general, cada relación sólo relatava un suceso, y no varios como ocurre en las gacetas.

Ahora bien, pensar que las relaciones de sucesos sólo tienen importancia por haber sido el antecedente (o manifestación primitiva) del periodismo es restringir notoriamente su valor textual e importancia cultural. A mi juicio, este enfoque ha impedido que se profundice de manera particular en esta clase de textos y, asimismo, ha obstaculizado la elaboración de catálogos y ediciones que garanticen su conservación y difusión. En efecto, si revisamos la bibliografía correspondiente nos daremos cuenta que el tema de las relaciones de sucesos siempre aparece vinculado, ancilarmente, a la historia del periodismo.<sup>3</sup> Considero, pues, que el primer paso para

2. Para Agustín Agüeros de la Portilla (1910: 371), las *relaciones de sucesos* fueron "como el esbozo de los papeles noticieros modernos". María del Carmen Ruiz Castañeda (1974: 39) declara que "todos los historiadores del periodismo están de acuerdo en considerarlos [a las relaciones, nuevas, noticias, sucesos o traslados] como germen del periodismo, aunque carezcan de periodicidad". Andrés Henestrosa y José A. Fernández Castro (1947: 11) también coinciden al apuntar que: "Están acordes los distintos autores en que las primeras manifestaciones del periodismo americano las constituían, al igual que los pueblos de Europa, la aparición sucesiva de hojas volantes, no periódicas, que contenían la relación de sucesos extraordinarios, ya reales, ya imaginarios, capaces de volver de su modorra a las aletargadas poblaciones coloniales" (véanse otras referencias que coinciden con esta opinión en la nota 3 de este trabajo). No pasamos por alto que existe otra vertiente crítica que sitúa el inicio del periodismo en el siglo XIX (pero con antecedentes en el siglo XVIII); autores como Ruth Wold y Jaqueline Covo se inscriben en esta corriente. Entre los estudiosos que ubican el periodismo en la época colonial existen dos posturas: quienes señalan su nacimiento en el siglo XVII y quienes lo fechan en el siglo XVIII (véase Cruz Soto, 2000: 426). De acuerdo con estas posturas, las *relaciones de sucesos*, en el primer caso, serían ya una muestra de la prensa mexicana; y en el segundo, el antecedente. Cabe precisar que los conceptos de "origen", "nacimiento", "antecedente" no siempre quedan claros. El concepto de origen, por ejemplo, ¿se aplica a los textos que preludian las características definitivas y definitorias de la prensa o se refiere a los primeros textos que ya poseen los rasgos distintivos de las publicaciones periódicas noticiosas?

3. Mencionamos desde el principio de este ensayo la vinculación de las relaciones de

comprender con mayor justicia a las relaciones consiste en declarar su autonomía como género; es decir, estudiarlas por sus inherentes propiedades textuales dentro su propia tradición escrituraria y marco histórico.

Así, no parece suficiente limitar su función textual al aspecto informativo.<sup>4</sup> Tomando en cuenta su variedad temática, medio de transmisión y géneros literarios afines, es fácil advertir —como lo han hecho ya algunos críticos para el ámbito europeo— que las relaciones desempeñan otras funciones.

Entre sus cometidos más importantes se encuentran los de entretener y conmover, mediante relatos pormenorizados de acontecimientos escabrosos o extraordinarios —como asesinatos sangrientos, nacimientos de seres fantásticos o desastres naturales—, a un gran sector de la población; o bien el de hacer propaganda política, como

sucesos con el periodismo. Sin embargo, tales nexos se dan principalmente en trabajos que hacen referencia a la historia de esta disciplina. Además de los trabajos citados en la nota anterior, podemos apuntar los de Luis González Obregón (1980), Henry Lepidus (1928), Teodoro Torres (1937: 85), González de Cossío (1949: xv-xvii), Moisés Ochoa Campos (1968: cap. III), Yolanda Argudín (1987: 11-18), Claudia Ytuarte (2000: 323). Esta misma relación se da en las historias del periodismo hispanoamericano, en las cuales naturalmente se incluye a México; véase por ejemplo: José Torre Revelo (1940), Juan María Guash (1990), Juan Gargurevich Regal (1991: 31), Jesús Timoteo Álvarez y Ascención Martínez Ríaza (1992: 32-38), Checa Godoy (1993: 14). Este hecho ha repercutido, por una parte, en que el tema haya recibido una brevísima atención dentro del tema global en el que se inserta; generalmente sólo ocupa una página o unas líneas al principio de los trabajos (ratificando con ello su carácter de "antecedente"), aunque es la excepción el ensayo de Agüeros de la Portilla (1910). Por otra parte, al estudiar las relaciones dependientemente de la prensa con frecuencia se han atribuido a aquéllas las características de ésta; por ejemplo, calificar la primera relación de la que se tiene conocimiento con criterios del reportaje moderno; o bien valorarlas con base en los lugares comunes de la historiografía del periodismo: lectura política, vinculación con la historia de la imprenta, aspectos biográfico, entre otros (cfr. Cruz Soto [2000]). A todo ello, sumemos una excesiva reiteración tanto en los contenidos como en la forma de aproximarse a su estudio.

4. "Las *bojas volantes*, *relaciones* y *gacetas* de los siglos XVI, XVII y XVIII cumplían una función puramente informativa y [...] exigirles un comentario o interpretación de los acontecimientos equivaldría a desconocer el ambiente político y social en que florecieron" (Ruiz Castañeda, 1974: 33). Esta opinión se ha repetido incluso en trabajos recientes; así, por ejemplo, Claudia Ytuarte, quien apunta sobre las relaciones: "Por lo general, los contenidos fueron informativos sin comentarios, análisis o interpretaciones" (Ytuarte, 2000: 324).

sucedía en las relaciones de festejos. Citemos algunos ejemplos que nos pueden dar una idea de esto: *Declaración que dio en la borca Gabriel Marín, al licenciado Francisco Corchero Carreño, presbítero, su confesor. A quien pidió por el amor de Dios la publicase, en ella después de su muerte, para descargo de su conciencia* (Viuda de Bernardo de Calderón, México, 1651 [apud Lepidus, 1928]); *Relación verdadera en que se da cuenta de la presa que se ha hecho de un animal monstruoso, en el foso de Loyes, junto a la villa de Rochela, Francia* (idem, 1649; [apud Lepidus, 1928]); *Exequias funerales y pompa lúgubre que la augusta, y muy leal Ciudad de los Ángeles celebró a la muerte de la Sacra majestad de la Reyna [...] Isabel de Borbón* (Puebla, Manuel de Olivos, 1645).

Conviene resaltar que las relaciones de sucesos aquí comparten terreno con la literatura, tanto culta como popular. Para comprender este aspecto, es necesario aludir a los medios de transmisión y formas que adoptan estos textos: se imprimían comúnmente en pliegos sueltos y a veces en libros, y podían estar escritas en prosa o verso —o en prosa y verso—. Por una parte, muchas de las relaciones en formato de pliego suelto escritas en verso tienen las características de literatura popular por tres razones: la primera, porque el pliego suelto fue utilizado para difundir escritos de carácter popular; la segunda tiene que ver con la métrica: el romance, y todos los recursos asociados a él (como pueden ser la construcción narrativa y la lección moral), son utilizados preferentemente en las relaciones, y, como sabemos, esta forma es propia de la literatura popular; por último, los temas tratados son los sensacionalistas y fantásticos, ambos *ad hoc* para un gran público.

Pero también las relaciones en prosa mantienen nexos con la literatura. En éstas, como ha señalado Henry Ettinghausen desde una perspectiva histórica, es muy difícil distinguir cuándo se relatan hechos reales (*fact*) y cuándo sucesos ficticios (*fiction*), pues era muy habitual en la época que ciertos géneros no establecieran una distinción clara al respecto, de tal suerte que a veces la noticia es contada en ambiente casi intemporal a la manera de un cuento tradicional (1995: 10). Por otra parte, las relaciones de fiestas en formato de libro fueron escritas muchas veces por poetas reconocidos, razón por la cual existe una evidente intencionalidad artística, alejada de los

modelos populares y más próxima a los esquemas cultos. Autores como Alonso Ramírez de Vargas, Diego de Ribera e incluso Carlos de Sigüenza y Góngora ejemplifican esta situación (cfr. Rodríguez Hernández, 1998: cap. 3).

La función ideológica que desempeñaron las relaciones de sucesos fue otro factor que las identifica como un género independiente, y fue sin duda el contenido propagandístico el que garantizó su permanencia y amplia difusión durante todo el periodo virreinal. Era frecuente que la noticia estuviera acompañada de una lección moral: una catástrofe natural, por ejemplo, podría interpretarse como un castigo divino, y “servir de exemplo para que todos nos enmendemos de nuestros pecados y estemos apercebidos para cuando Dios fuere servido de nos llamar” (1641: *Relación del espantable terremoto*); o bien el relato de una fiesta o un triunfo militar se convirtiera en un excelente pretexto para exaltar a algún representante de la autoridad.

En cualquier caso, con reiterada insistencia reprodujeron los dogmas y principios contrarreformistas-monárquicos, motivo por el cual fueron permitidas y hasta alentadas por las esferas del poder, pues sin duda servían como un excelente instrumento de control y cohesión social.<sup>5</sup> Como señala un destacado conocedor de la cultura del Siglo de Oro español, Augustin Redondo (1995: 58), las relaciones de sucesos: “han desempeñado constantemente una función ideológica muy precisa, transmitiendo sin cesar imágenes positivas y fá-

5. Como señala Henry Ettinghausen respecto de la “prensa española del siglo XVIII”, ésta “obedece (consciente e inconscientemente) a normas ideológicas coherentes y bien definidas. Sus narraciones [...] constituyen un inventario de modelos culturales y de conducta de fácil aplicación a nuevos casos y acontecimientos”. Y en cuanto a su penetración en la sociedad, menciona: “Iglesia y Estado configuraban las noticias que llegaban, a través de la prensa, a la casi totalidad de españoles alfabetizados [...]. Dichas noticias debieron pasar luego, de palabra, a gran parte de la mayoría analfabeta de la población, reforzando los mensajes ideológicos lanzados desde púlpitos y confesionarios, encapsulados en pragmáticas y pregones, escenificados en comedias sacras y seglares, y manifestados en libros de historia, en tratados políticos y teológicos, y (por supuesto) en todo tipo de obras literarias” (1996: 61). Aunque también hay que mencionar la opinión de Nieves Pena Sueiro, quien afirma “hai abundantes relaciones sutilmente antipropagandísticas” (“Acerca de las relaciones de sucesos” [1997: 22]). No obstante, considero que éstas serían excepciones en el marco de una predominante “oficialidad” en esta clase de textos.

cilmente asimilables de la Monarquía, de la Iglesia, de los valores de los grupos dominantes, afianzando todavía más, de tal modo, el sistema establecido”.

Tal compromiso ideológico repercutió en una notable producción editorial. No se sabe con precisión el número de relaciones de sucesos impresas a lo largo y ancho del territorio hispánico; sin embargo, la crítica coincide en puntualizar que tan sólo en España se imprimieron a “millares”.<sup>6</sup> A todo ello, habría que sumar las relaciones de sucesos americanas, de las cuales todavía se ignora la cantidad aproximada. Hago esta breve contextualización porque no se pueden estudiar las relaciones de sucesos novohispanas desvinculadas de la producción extranjera. Se trata de un fenómeno cultural compartido, aunque no simétrico. Las relaciones de sucesos fueron consideradas el género de “moda” del Siglo de Oro —equiparable sólo al teatro— en todas las posesiones españolas, independientemente del lugar donde hayan sido impresas.

En tanto género informativo y literario de gran aceptación en los centros urbanos, el lugar de impresión se ubicó en las ciudades más importantes, pero su difusión podía llegar mucho más lejos. Ciertamente, el foco irradiador de relaciones de sucesos del mundo hispánico se encontraba en las ciudades más relevantes de la Península (Barcelona, Madrid, Sevilla y Zaragoza), sin embargo no es privativo de ellas; ciudades como Granada, Valencia, Córdoba y Málaga, entre otras en el continente europeo, y México, Puebla y Lima, en el americano, aunque en menor número, también imprimieron sus propias relaciones.<sup>7</sup>

6. María Cruz García de Enterría menciona que del siglo XVI se conocen unos 1,500 pliegos diferentes: si los multiplicamos por tirajes de 1,500 resultaría que salieron de las prensas peninsulares unos 2'250,000 copias; para el siglo XVII la cifra aumenta, pues la misma autora habla de 3 ó 4 millones de ejemplares (García de Enterría, 1993: 123). Es importante conocer estos datos porque una gran parte de las relaciones de sucesos, al estar escritas en verso y no contar con muchas páginas, es incluida en la categoría de pliegos poéticos, por lo cual la cantidad de relaciones sería elevada. Henry Ettinghausen no duda en suponer, aunque no ofrece pruebas, que “el número de folletos informativos fácilmente podría ser del mismo orden” (1996: 51).
7. Cfr. Rubio Áñez (1996: 320-322). Este autor hace un cómputo aproximado de relaciones de sucesos que se encuentran en la modalidad de pliegos sueltos poéti-

La mayor parte de la producción era para el consumo local, naturalmente, pero otra se enviaba a diferentes regiones; así, muchas que salieron de prensas españolas tenían como destino el continente americano, y viceversa: relaciones de la Nueva España u otro virreinato americano llegaban a la metrópoli. Incluso hay varias relaciones españolas del siglo XVII que carecen de lugar de impresión y al parecer estaban destinadas “para el mercado americano” (Ettinghausen, 1996: 54).<sup>8</sup> Además, prueba de esta práctica es el hecho de que se conservan en diversos fondos de bibliotecas mexicanas relaciones de sucesos impresas en Europa, principalmente en España, como lo hemos constatado directamente en varios acervos. Asimismo sabemos, por catálogos consultados, de la existencia relaciones americanas en fondos de bibliotecas españolas.<sup>9</sup>

Ahora bien, este hecho no supone que el intercambio haya sido simétrico; como anota Henry Ettinghausen (1996: 60), “España mantuvo un importante comercio informativo internacional, no tan sólo con Francia e Italia, sino también con América. Mientras que España y Francia parecen haberse especializado en intercambiar noticias sensacionalistas, en América se llegaron a publicar ejemplos de casi toda la gama de noticias de la prensa española”.<sup>10</sup>

cos; en total localiza 667, de las cuales la mayoría se imprimió en las principales ciudades españolas —Barcelona, Madrid, Sevilla y Zaragoza—, y en “cuanto a los centros editoriales fuera de la Península destaca Méjico con veinte ediciones, seguida de Lisboa con 6, Lima con 5 [...]”. Para el caso de América es muy probable que el número sea más alto, pues las cifras dadas sólo corresponden a las relaciones “que tienen una entrada en alguno de los repertorios consultados”, en los cuales faltan varias bibliografías americanas. Hay que agregar también las relaciones en prosa y aquéllas que rebasen la categoría de pliego suelto. Con todo, su número debe ser inferior a las impresas en la metrópoli.

8. María Cruz García de Enterría, a propósito de los pliegos poéticos, informa que “en los barcos que salían para América” se enviaban “obrillas de poca monta [que] se anotaban bajo el nombre genérico de *coplas*, *cartapacios de iglesia*, *refranes*, *historias*, *noticias*, etc.”, los cuales denominan variantes de los pliegos sueltos, y por lo tanto, incluirían relaciones de sucesos (1993: 127).
9. Véase, como un ejemplo, el *Catálogo* de Nieves Pena Sueiro (1997), donde se recogen tres relaciones novohispanas.
10. Otro artículo muy esclarecedor escrito por el mismo autor es “Visiones recíprocas: noticias americanas en la prensa española del Siglo de Oro, y viceversa” (1994: 69-79).

Otro fenómeno editorial que debemos resaltar es el de la reimpresión; era frecuente que un impresor de determinado lugar reimprimiera relaciones que habían aparecido en otras regiones, como hay constancia para la Nueva España (Agüeros de la Portilla 1910: 378); títulos como *Copia de una carta escrita en Madrid el 22 de enero de 1685* (México, Herederos de Bernardo Calderón) o *Relación breve de lo acaecido en la ciudad de Guatemala desde el día 27 de agosto de 1717 hasta hoy que se cuentan 16 de octubre del mismo año. Impreso en Guatemala y por su original en México* (Herederos de Joseph Guillena Carrascoso) son frecuentes.

En cuanto al tipo de información, es común la alternancia entre noticias locales y extranjeras; se puede hablar por lo tanto de asuntos americanos en relaciones sevillanas, o de nuevas de la Corte española en México o Lima, por señalar sólo dos ejemplos.<sup>11</sup>

Confirmando lo dicho anteriormente, en la Nueva España se divulgaron numerosas relaciones de sucesos salidas de imprentas novohispanas y europeas, cuyo contenido podía versar sobre acontecimientos tanto locales como extranjeros.<sup>12</sup> Quizá algunos títulos nos ilustren tal situación: *Relación de la inundación de la laguna de México y del desaguadero hecho por el virrey de Montesclaros* (México, 1611); *Nueva relación, y curioso romance de la célebre victoria que ha conseguido la Armada española [...] sucedido el combate el día 24 de agosto de 1744. Reimpresa en México por la viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal [...] Año de 1745; Copia de una carta, que escribe desde la Ciudad de Cádiz un comerciante á otro de esta, en que le da noticia de las ruinas, y desgracias, que ocasionó el terremoto del día primero de noviembre de 1755 [...] (s. l., s. i., s. a.); Carta inscripción o breve diseño del sumptuoso aparato, que previno la muy noble, y*

11. Una revisión sistemática de la producción de las relaciones en imprentas hispánicas y de los temas y lugares a los que hacen referencia, nos podrá ir aclarando la compleja red de difusión y recepción de relatos noticiosos en diversos ámbitos sociales. Un ejemplo de ello es el trabajo de Aurora Domínguez Guzmán (1988: 193-248).

12. Aunque Agüeros de la Portilla no se propuso una revisión bibliográfica exhaustiva de las relaciones de sucesos, me parece acertado su comentario respecto de que "cada vez que llegaba una flota o ocurría un acontecimiento notable, reunían los impresores las noticias recibidas, o reproducían las que se habían publicado en España, y en uno o más pliegos de papel, en 4º o en folio, las daban al público con diversos títulos, prefiriendo el de "relación"..." (1910: 378).

*muy leal Ciudad de Sevilla, en las funerales exequias de [...] Felipe V [...] Año de 1747.* (Reimpresión en México, por la Vda. de Bernardo de Hogal. Año de 1747); Diego de Ribera, *Breve relación de la plausible pompa y cordial dedicación del templo del ínclito mártir San Felipe de Jesús* (México, por la viuda de Bernardo Calderón, 1673).<sup>13</sup>

Aunque todavía no sea posible cuantificar en qué medida se dio dicho intercambio noticioso, lo que resulta innegable para conocer su importancia en la Nueva España es evitar la exclusión de las relaciones cuyo lugar de impresión o tipo de noticia al que se haga referencia, no sea la Nueva España. A fin de cuentas, los hechos demuestran que la difusión fue amplia y compartida en todo el orbe hispánico. De ahí la necesidad de atender para su estudio y catalogación tanto a las relaciones novohispanas como a las extranjeras y dejar de lado el criterio nacionalista, que hasta ahora ha predominado y según el cual sólo es válido lo escrito en Nueva España por novohispanos.

Hay que tomar en cuenta que las relaciones de sucesos constituyeron un medio eficaz de comunicación entre los distintos núcleos sociales y políticos que componían el vastísimo imperio español; el intercambio de noticias fue abundante y favoreció el conocimiento mutuo entre reinos y ciudades a veces separadas por miles de kilómetros. Y como no sólo cumplen una función informativa —según hemos señalado— también se puede decir que contribuyeron al intercambio de creencias, imágenes, supersticiones, aficiones, gustos, etcétera; se trata, pues, de un medio privilegiado de transmisión cultural, para decirlo en palabras de A. Redondo.

El mismo cuidado debe ponerse en cuanto a la periodización y vigencia de las relaciones de sucesos. Es atrayente suponer que estos textos surgen en la Nueva España en el siglo XVI (como está documentado); fechar su mayor auge en el siglo XVII, y situar su decadencia en el XVIII. Desde la perspectiva de la evolución del género periodístico, tal hipótesis es razonable. Si se considera que la vida de

13. Salvo la primera referencia —tomada de Agüeros de la Portilla (1910)— los demás títulos corresponden a impresos que se conservan en el Fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México. Sólo citamos unos cuantos ejemplos; en el fondo mencionado, se encuentran numerosas relaciones, sobre todo del siglo XVIII.

un género atraviesa por etapas (prefiguración, consolidación, decadencia, extinción), las relaciones se sitúan en la fase previa a la madurez de la prensa mexicana; en este sentido, sólo representan (y ésa sería su única importancia) el estado imperfecto o inmaduro de aquel género consolidado; siendo un hecho que las publicaciones periódicas sientan sus reales en el siglo XVIII, parecería lógico que las relaciones ya no tuvieran cabida ante un género superior: se podría aceptar, a lo sumo, un periodo de transición en el que se da la coexistencia, pero reconociendo que finalmente las publicaciones periódicas, poco a poco, terminan imponiéndose.

Ahora bien, aunque es cierto que en el siglo XVII el número de relaciones de sucesos se incrementa —títulos como *Relación de la inundación de la laguna de México* (1611) o *Relación verdadera de la muerte de nuestro catolicísimo Rey y señor don Felipe III* [1621]— respecto de la centuria anterior, histórica y documentalmente ya no es tan exacto señalar su decaimiento en el siglo XVIII. Aun cuando las publicaciones periódicas —gacetas y diarios— se habían consolidado plenamente, la extinción de las relaciones de sucesos no es inmediata, pues encontramos obras como la *Individual y verdadera relación de la extrema ruina que padeció la ciudad de los reyes Lima, capital del reyno del Perú, con horrible temblor de tierra* (Bernardo de Hogal, 1747). Y aunque parezca raro, en el siglo XIX todavía hallamos algunas muestras, como la *Verdadera relación de la fuga que hizo una monja del convento de Santa Clara de la Villa de Atlixco* (Imp. El Águila, 1840).

A decir verdad, la mayor parte de las relaciones que hemos localizado corresponden a este siglo XVIII,<sup>14</sup> hecho que confirma su independencia respecto de las gacetas y diarios (sin que ello niegue afinidades genéricas e intertextualidad). Nos permite conjeturar que seguían cumpliendo diversas funciones en su contexto histórico; es decir, satisfacían expectativas de un público y, por lo tanto, su existencia no puede calificarse de decadente.

Ya para concluir, quisiera mencionar que las relaciones de sucesos en tanto género se dividen en diversas categorías en las cuales se entrecruzan tipos discursivos de diferente índole. Por un lado, deri-

14. La cantidad de textos se debe explicar a la luz de múltiples factores: desarrollo de la imprenta, cantidad de lectores, situación económica y política de la Nueva España, medios de conservación, etc.

van de las cartas privadas y los avisos y, por otro, de la tradición de los cancioneros y romanceros. Estos orígenes, aunados a otros factores sociales como el desarrollo de la imprenta y el crecimiento de los medios de comunicación, dan por resultado la consolidación del género con varias modalidades, a veces difíciles de ubicar,<sup>15</sup> y oscilan entre literatura, “prensa” e historia; entre literatura culta y popular; entre el destinatario ilustrado, el semianalfabeta e incluso el iletrado; entre el sencillo formato de pliego suelto y el del libro; entre el autor anónimo y el poeta reconocido; entre lo oral y lo escrito. En efecto: no es igual una relación que trata sobre un asunto diplomático que una que relata un hecho sangriento; o una relación en verso de dos o cuatro hojas, que versa sobre un desastre natural y cuyo destinatario es el gran público, que una relación de fiestas escrita en un estilo elevado por un poeta de renombre, destinada a un selecto grupo de lectores, entre ellos quizá el rey (como las escritas por los poetas novohispanos Diego de Ribera y Alonso Ramírez de Vargas). A estas consideraciones debemos sumar la variedad temática y los cambios naturales debidos a la evolución del género a lo largo de más de dos siglos de vigencia. En cuanto a temas, podemos señalar —siguiendo a Henry Ettinghausen y a Nieves Pena— la siguiente clasificación: histórico-políticas<sup>16</sup>, festivas (de asunto religioso o mo-

15. Las clasificaciones que se han propuesto son diversas entre sí; sin embargo, una de las más aceptadas es la de José Simón Díaz (1982), quien las divide en largas o breves; en prosa o verso —o prosa y verso—; en impresas o manuscritas; generales o particulares; anónimas o firmadas.
16. Por ejemplo, la *Relación de la liga que el emperador de Alemania y los príncipes potentados y repúblicas católicas han instituido contra los rebeldes y demás enemigos de Nuestra santa fe Católica* [Diego Garrido, 1626].
17. Por ejemplo, la *Relación de las reales fiestas, césareos jubileos y augustos regocijos* [en] *los felices años del rey nuestro señor Carlos II*.
18. Como la *Relación verdadera en que se da cuenta de la presa que se ha hecho de un animal monstruoso en [...] Francia* (Bernardo Calderón, 1642). La propuesta clasificatoria más sólida para las relaciones de sucesos americanas es la de Henry Ettinghausen. De acuerdo con este autor, se pueden dividir en: Relaciones impresas en España sobre tema americano; impresas en América de asunto americano; de tema americano o español que no indican lugar de impresión; impresas en España o América sobre sucesos ocurridos fuera de España; compendios de noticias de asuntos internacionales. Acerca de los temas particulares destacan: victorias militares, milagros, desastres naturales, festejos, asuntos diplomáticos y religiosos. Véase Ettinghausen (1996). Este artículo se centra en el los siglos XVI y XVII, y no incluye las relaciones de sucesos que sobrepasen el formato de pliego suelto (16 ff).

nárquico),<sup>17</sup> y de sucesos extraordinarios (milagros, desastres naturales, crímenes, seres fantásticos o sobrenaturales, etc.).<sup>18</sup>

Si bien es cierto que aún faltan trabajos de análisis y catalogación que nos lleven a conclusiones más exactas, creo que estas reflexiones nos permiten ubicar las relaciones más allá del lugar común de considerarlas únicamente antecedente del periodismo para otorgarles otro estatus: un tipo textual con cualidades e historia propias.

### Bibliografía

- AGÜEROS DE LA PORTILLA, Agustín (1910), "El periodismo en México durante la dominación española. Notas históricas, biográficas y bibliográficas por...", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, 3ª época, 2, pp. 357-465.
- ÁLVAREZ JESÚS, Timoteo y Ascensión Martínez Riaza (1992), *Historia de la prensa en Hispanoamérica*, Madrid, MAPFRE.
- ARGUDÍN, Yolanda (1987), *Historia del periodismo en México: desde el virreinato hasta nuestros días*, México, Panorama.
- CRUZ SOTO, Rosalba (2000), "El periodismo, un documento historiográfico", en Celia del Palacio Montiel (comp.), *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Guadalajara, Altexito, 2000, pp. 421-454.
- CHECA GODOY, Antonio (1993), *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Sevilla, Alfar.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora (1988), "La proyección de América a través de las relaciones españolas del siglo XVI", en Ma. Luisa López Vidriero y Pedro Cátedra (eds.), *El libro antiguo español*, t. 1, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 193-248.
- ETTINGHAUSEN, Henry (1996), "Hacia una tipología de la prensa española del siglo XVII: de 'hard news' a soft porn", en Ignacio Arellano et al. (eds.), *Studia Aurea. Actas del III congreso de la AISO, Toulouse, 1993*, t. 1, Navarra, GRISO-LEMSO, pp. 51-66.
- (1995), "Introducción", en su *Noticias del siglo XVII: relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*, Barcelona, Puvill, pp. 9-18.
- (1994), "Visiones recíprocas: noticias americanas en la prensa española del Siglo de Oro, y vice versa" en Richard Hitschcok y Ralph Penny (eds.), *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano*, t. 3, Historia, Madrid: Castalia, pp. 69-79.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1993), "Lectura y rasgos de público", *Edad de Oro* 12, pp. 119-130.
- GARGUREVICH REGAL, Juan (1991). *Historia de la prensa peruana (1594-1990)*,

- Lima, Ediciones La Voz.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis (1980), "La prensa colonial", en su *México viejo*, México, Alianza.
- GUASH, Juan María (1990), "La prensa en Iberoamérica", en Pierre Albert, *Historia de la prensa*. Madrid, Ediciones Rialp, pp. 149-183.
- HENESTROSA, Andrés y José A. Fernández Castro (1947). *Periodismo y periodistas de Hispanoamérica*, México, SEP, p. 11.
- LEPIDUS, Henry (1928), *The history of Mexican journalism*, Columbia, University of Missouri.
- OCHOA CAMPOS, Moisés (1968), *Reseña histórica del periodismo mexicano*, México, Porrúa.
- PENA SUEIRO, Nieves (1997), "Acerca de las relaciones de sucesos", en su *Catálogo de Relaciones de sucesos (1500-1750) nas Bibliotecas da Provincia da Coruña*, Santiago de Compostela, Xunta de Andalucía, pp. 21-27.
- REDONDO, Augustin (1995), "Relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)", en *Anthropos* 166-167, pp. 80-85.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio (1998), *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*, México, UNAM.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (1996), "Las relaciones en pliegos poéticos del siglo XVII", en María Cruz de Enterría et al. (eds.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*, Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 315-330.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen (1974), "Periodismo colonial: las hojas volantes", en *El periodismo en México: 450 años de historia*, México, Tradición.
- SIMÓN DÍAZ, José (1982), "Introducción", en su *Relación de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, Madrid, CSIC.
- TORRE REVELO, José (1991 [1940]), "Orígenes del periodismo", en su *El libro, la imprenta y el periodismo*, México, UNAM.
- TORRES, Teodoro (1937), "Capítulo VII: Historia del periodismo en México", en su *Periodismo*, México, Botas.
- YTUARTE NÚÑEZ, Claudia (2000), "Principales rasgos culturales del periodismo y la prensa mexicana", en Celia del Palacio Montiel (comp.), *Historia de la prensa en Iberoamérica*.



ESTE LIBRO  
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EL 22 DE DICIEMBRE  
DEL AÑO 2004.  
SE TIRARON  
1000 EJEMPLARES  
MÁS SOBANTES PARA  
REPOSICIÓN, EN LOS TALLERES DE  
PRINT CENTER, TELÉFONO (492) 924-85-62,  
EN LA CIUDAD DE ZACATECAS, MÉXICO.





*Literatura y Emblemática. Estudios sobre textos y personajes novohispanos,* incluye una selección de los trabajos registrados en el XIV Encuentro de Investigadores del Pensamiento Novohispano, celebrado en la ciudad de Zacatecas, en noviembre de 2001. Los veinte artículos reunidos en este volumen estudian la literatura novohispana de los siglos XVI al XVIII desde diferentes perspectivas, y abordan temas tan variados como la emblemática, la literatura prohibida, los acervos bibliográficos, la hagiografía, el teatro, la poesía culta y popular, la crítica literaria, las relaciones de sucesos y las epístolas, por lo que se puede decir que en cada tema en particular y en su conjunto, dan buena cuenta del estado actual de la cuestión en torno al estudio de la literatura novohispana.



968-5923-04-3