



Publicaciones
del Centro
de Lingüística
Hispanica
"Juan M. Lope Blanch"

Mosaico de estudios coloniales

(I Coloquio Internacional Lenguas y Culturas Coloniales 2008)

Coordinadores

BEATRIZ ARIAS ÁLVAREZ
MARÍA GUADALUPE JUÁREZ CABAÑAS
JUAN NADAL PALAZÓN



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

La publicación de esta obra ha sido posible gracias al financiamiento otorgado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM, a través del Proyecto PAPIIT-IN400707, "Origen, evolución y consolidación del español en la Nueva España".

INTRODUCCIÓN

D. R. © 2013, Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Filológicas
Ciudad Universitaria, C. P. 04510, México, D. F.
www.iifilologicas.unam.mx

ISBN 978-607-02-4180-2

Impreso y hecho en México

Poesía hecha imagen en un certamen literario novohispano 407
 María del Carmen Fernández Galán Montemayor, María Isabel Terán Elizondo y Marcelino Cuesta Alonzo

La representación de la América colonial en la prosa de ficción española del Siglo de Oro. Estudio de las fuentes historiográficas 419
 David Mañero

EVANGELIZACIÓN

La "Santísima Trinidad" en los discursos de evangelización. Nueva España, siglo XVI 437
 Verónica Murillo Gallegos

El prolongado debate sobre las lenguas en la evangelización de moriscos e indios 451
 Louis Cardaillac

Fray Juan de Córdova y el problema de la otredad 467
 Víctor de la Cruz

MISCELÁNEA COLONIAL

Fronteras simbólicas entre Nueva España y los Estados Unidos Mexicanos: tránsito del siglo XVIII al XIX. Acercamiento hermenéutico 483
 Rafael de Jesús Hernández Rodríguez

Mujeres fundadoras: la mujer española en la Nueva España del siglo XVI 499
 Nora Olanni Ricalde Alarcón

Los relojes solares de la Real y Pontificia Universidad de México del siglo XVII 515
 Juan Manuel Espinosa Sánchez

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, MIJAIL (1990), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, El contexto de François Rabelais*, México, Alianza Universidad.
- BAUDOT, GEORGES y MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ (1997), *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición de México*, México, Siglo XXI.
- BERISTÁIN, HELENA (2000), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- COUGHLÍN, EDWARD (2002), *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*, Cincinnati, Juan de la Cuesta.
- HODGART, J.C. (1969), *La sátira*, Madrid, Guadarrama.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, AIDA JANET (2005), *La mujer satirizada en las canciones prohibidas del siglo XVIII en México*, tesis inédita, Universidad Autónoma de Zacatecas.
- SÁNCHEZ ESCOBAR, JOSÉ ROBERTO (1998), *Bailes y sones deshonestos en la Nueva España*, México, Instituto Veracruzano de Cultura (Cuaderno de cultura popular).

POESÍA HECHA IMAGEN EN UN CERTAMEN LITERARIO NOVOHISPANO

MARÍA DEL CARMEN FERNÁNDEZ GALÁN MONTEMAYOR

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO

MARCELINO CUESTA ALONZO

Universidad Autónoma de Zacatecas

Ut pictura poesis es un tópico horaciano que ha recibido diferentes interpretaciones. Una de ellas es la que relaciona la poesía con imágenes, lo que da pauta a un canon en el que los géneros literarios y las fronteras entre artes se difuminan. Tal es el caso del barroco novohispano en el que las formas de poesía (laberintos, acrósticos, centones y retrógadas) plantean una estética poco comprendida por la crítica posterior, que ha juzgado como mero artificio, contorsionismo verbal y sobre todo como carentes de originalidad estas expresiones, sin atender al sentido que la imitación tiene dentro de la poesía neolatina.

El presente trabajo pretende, a partir del estudio de un certamen literario publicado en 1727,¹ explorar la idea de poesía y el canon barroco como experiencia estética relacionada con el conocimiento de las intertextualidades y que propone una experiencia de lectura de múltiples itinerarios que han tenido gran influencia en la literatura posmoderna.

¹ *Estatua de la paz...*, Impreso en México en la Calle nueva, por Joseph Bernardo de Hogal.

CÓMO SE ESCRIBE UNA ESTATUA

El 27 de septiembre de 1722 se celebró en Zacatecas un certamen poético para demostrar la lealtad del conde Santiago de la Laguna, Joseph de Urquiola, ante la corona española con motivo de las nupcias (que resultan promesa de la corona), entre Luis I (de 16 años) y la hija del duque de Orleans (de 12 años), lo que junto con el matrimonio de la Infanta de España con el Rey de Francia, significaba la unión y el fin a las disputas entre dos grandes reinos. En 1727 es publicado dicho certamen junto a un texto en latín que contiene la descripción de los jeroglíficos grabados en un obelisco de cantera que Rivera de Bernardez erigió en 1724 en la plaza mayor de Zacatecas, también con motivo de la coronación de Luis I. En el prólogo de la publicación, Rivera de Bernardez expone los motivos por los que había que trasladar los obeliscos egipcios, romanos a una “justa, tan platera, de los ingeniosos métricos” (*Estatua de la Paz*, 1727: 4).

No es menos propio para elogiar supremas Majestades usurpar mudas voces a las insensibles piedras, para que a los duros cincelados golpes publique su escultura en bien concertados caracteres rectorica (sic) Regias aclamaciones, que si, los Sabios Egypcios eternizaron encumbados Obeliscos memorias de sus Grandes Príncipes, con más razón solicito mi rendimiento en la Coronación del Señor D. LVIS PRIMERO (que en paz descanse) acordar a lo venidero glorias de tan dichoso siglo en el que erige mi lealtad... (s/n)

La estructura del texto *Estatua de la paz...* es la siguiente: después de la portada y las licencias para publicación aparece a) un prólogo escrito por Rivera de Bernardez en el que se incluye el cartel (convocatoria) al certamen con los asuntos a tratar, así como las leyes, plazos de recepción y detalles de la dinámica del concurso, el prólogo cierra con un poema; después le sigue b) una introducción realizada por el Secretario del certamen, el bachiller Don José de Aguirre Villar, introducción que en realidad es la presentación de los ganadores del certamen glosando su trabajo a la vez con poemas y relatando lo acontecido en el concurso y c) al final del texto se encuentra la re-

presentación de un obelisco con sus cuatro caras. Analizando con detalle la publicación del certamen, en el cartel se anuncia toda una preceptiva y se instaura un modelo de poesía, mientras que la introducción del Secretario es un vaivén entre crítica y creación literaria a la vez.

[...] la responsabilidad mayor era la del secretario, puesto que, como maestro de ceremonias, debía poseer dotes de elegante retórica e ingenio comedido, además de talento administrativo. Su tarea fundamental era la de dar una idea, o tema simbólico, sobre el cual los aspirantes o miembros del Parnaso local pudieran ejercer su afanoso, aunque “escueto”, genio. Este tópico general tenía que poder dividirse en tantos subtópicos como el número de competencias individuales previstas, generalmente cuatro, cada una de metro y forma de estrofa dictados específicamente (Irving, 1986: 196).

Al parecer el motivo del certamen fue elegido por Rivera de Bernardez, no hay constancia de que haya sido el Secretario quien haya determinado los tópicos de las competencias, y esto es difícil de comprobar por la acostumbrada modestia intelectual con que el Secretario inicia a escribir pegado al “hierro ardiente del precepto, calentado por la fragua del agradecimiento” (*Estatua*, 1727: 17). En el texto se deja constancia de estas jerarquías: tras una larga disquisición sobre modestia intelectual, el Secretario invoca a Apolo y a Felipe V, en ese momento aparece un Fauno “oliendo a adormideras, a opio y a beleño” (*Estatua*, 1727: 21) que resulta ser Morpheo quien le dice que los certámenes no se pueden hacer sin soñar ni dormir, y sobre lo provechoso de dormir para que pueda proseguir con la introducción, porque el sueño es revelación, poesía. Pero como el Secretario sabe que el sueño es una metáfora muy usada y gastada en los certámenes, lo confronta al afirmar que no hay nada de Morfeo ahí, pues resulta que Apolo no ha creado ninguna musa dormilona. Morfeo lo castiga con que en adelante lo sueñe, y llama a otros dioses para acusar al Secretario ante ellos y en concilio lo condenan “a lidiar con tontos como yo [el Secretario], y más que yo presumidos” (*Estatua*, 1727: 28), pero Apolo logra conmutarle la pena con la suspensión ordinaria del oficio, y con que no osara escribir más versos. En ese momento su padrino se volvió ante él con su cara de Sol [¿Apolo? ¿El Conde

de la Laguna? ¿Rivera de Bernardez?] para que le permitieran cantar las alabanzas a Philipo y los serenísimos príncipes, y fue puesto a cargo de Circe, la mágica, cuyos conjuros lo sacaron por los aires fuera de sí. Bajo el encanto —canto— de Circe es llevado al Monte Palatino donde está el argumento del Certamen: el templo de la Paz motivo de los casamientos. Tito y Vespaciano fabricaron este templo de piedra con una estatua de mármol como simulacro de Paz contra los “oprobios de la vejez”. De este modo antes de exponer el argumento del certamen, en el ejercicio de modestia se asoma el problema de la inspiración que ligada al trabajo por encargo termina en lugares comunes en los que el Secretario intenta construir un relato que deje constancia de estas relaciones, más que de su modestia.

Como el Secretario debe exponer los fundamentos del Certamen, combinando función y Estatua debe demostrar lo que se tiene que probar. La función se concentra en el binomio matrimonio y paz, lo que se argumenta a partir de cómo el Rey procura la quietud de sus reinos, el bienestar de sus vasallos y la defensa frente a las Lunas otomanas, con la promoción de dos casamientos que significan la unión de España y Francia. Así trayendo a la memoria la Estatua a construir con los asuntos del cartel, el caduceo de mercurio es símbolo de la Paz (pues mete paz entre serpientes discordes), lo que debe demostrarse en dísticos acrósticos es la prudencia del Rey, pues Estatua, caduceo y prudencia son lo mismo. El “pimpollo de Lis” (duquesa de Orleans) y el “renuevo de la rosa” (duquesa de Mompezier) son el nudo segurísimo de la paz. En torno a la Estatua de la mujer coronada de oliva se desarrollan los simbolismos del amor y el fuego a partir del hacha que sostiene y que representa la destrucción de los bélicos instrumentos moviendo los casamientos. San Agustín, Pierio y Alciato son las autoridades sobre las que se formula el significado de esos símbolos y con silogismos² el Secretario demuestra la similitud entre matrimonio y hacha: “[...] luego el hacha de la Estatua descifra los Casamientos, y consiguientemente estan bien parificadas circunstancias, con circunstancias” (*Estatua*, 1727: 39).

² Construcciones argumentativas de acuerdo al criterio escolástico.

Por si todavía alguien dudara de si se deben celebrar las paces, bajo la voz de Circe se continúa argumentando y se cita a Ovidio para mencionar que el verso es el mejor camino en aras de la Paz; el Secretario dice a Circe que prosiga a pesar de que se ha sobrepasado, cosa ajena a ella, en citar autoridades de Santos Padres, a lo que responde que aunque se dispute sobre su divinidad, el sacar el Palatino de Roma y llevarlo al Monte Parnaso en Zacatecas, así como sacar de sí mismos a ambos, la convierte de semidiosa y hechicera, en teóloga y escrituraria. El Secretario es llevado volando desde el Monte Palatino al Parnaso por Circe, quien sacará de una cueva a los poetas del Certamen en figura de varios animales: porque los poetas discurren como ángeles pero trabajan como bestias en los “Montes de presunción”. De esta forma, bajo la estrategia de sueño y visión,³ son presentados, asunto por asunto, los ganadores del primer al tercer lugar, así como sus premios en plata y piedras preciosas (cintilla de diamante, anillo de esmeraldas, etc.).

En el cartel están dispuestos los tópicos o asuntos para la competencia: el asunto I (o tema) gira en torno al símbolo del caduceo y al monarca Felipe V prudente en promover estos casamientos, lo que en términos formales debe resolverse en cuatro dísticos acrósticos escritos en romance en cuatro redondillas. El II asunto gira en torno al hacha encendida como símbolo de la paz, lo que debe demostrarse con seis o más versos de Virgilio, explicados en octavas castellanas. El III asunto debe exponer por qué de los casamientos resulta paz, en un laberinto acróstico de tres partes con asonante libre y que se lea de tres modos, y en cada uno con metro diferente al “infraescrito” (escrito abajo aparece un ejemplo de laberinto). El IV asunto toma el laurel como símbolo de la paz y a partir de la fábula de Dafne se debe explicar la diferencia entre el laurel de Apolo y el del príncipe en cinco décimas glosando la quintilla a Apolo. El V asunto debe demostrar los parabienes que trae a España la unión en quintillas retró-

³ Los sueños y visiones tienen una larga tradición literaria, y aunque el Secretario pretende escapar de lo que considera un “lugar común” termina ironizándose a sí mismo por el empleo de esta estrategia.

gradas (aparece también ejemplo). El VI asunto implica un vejamen a los traidores (del reino) con la fábula de los titanes, en un romance asonante que no pase de doce coplas con paranomasias.

Los géneros de la poesía enunciados en el cartel son en su mayoría de arte mayor y de ascendencia clásica para que se ajusten a las proezas y malabares poéticos, como el acróstico⁴ y los centones⁵ con versos de Virgilio tomados en latín, cuya mezcla en una composición independiente hecha de citas, hace necesaria una reflexión sobre la idea de originalidad, a partir del cual se puede comprender mucho de esta estética barroca como arte sincrético y colectivo que, al reivindicar la fuente, anula la noción de autoría en este tipo de composición de la que participa también la glosa como comentario crítico realizada por el Secretario, es decir, la crítica forma parte del ejercicio poético pues está escrita en verso y tiene lecturas reversibles:

Tengan que falto yo (dixe) que lo quiero dar para que se entretenga este Distico del Señor Marcial:

*Cras te victurum, cras dicis Posthume semper.
Die mihi eras istud Posthume quando venit?*

Mañana, y mañana gana	Tus versos sublimados
Para perder tiempo espacio;	El tardarte los limita,
Y este tu mañana rehacio	Que el ser <i>últimos</i> les quita
Piensas vencerle? <i>Mañana.</i>	El que sean aventajados.

(*Estatua*, 1727: 75)

El poema anterior se puede leer de derecha a izquierda o de arriba hacia abajo, estrategia que quizá es una ampliación de un juego polifónico que tiene su forma primigenia en el acróstico que fue atravesando el verso hasta convertirlo en un laberinto.

La idea de poesía viene contenida en otros pequeños indicios a lo largo del texto. En un poema del Secretario en el que Apolo “quitando

⁴ Una forma común deletreaba el nombre de alguna persona por la letra inicial de una sucesión de líneas, pero en México los que hacían acrósticos quedaron rara vez contentos con esta sencilla forma. Esforzaban su ingenio para encontrar modos novedosos y complejos; entre estos es sintomático un “soneto acróstico real”, con técnica de glosa.

⁵ Juego de recortar fragmentos de otras obras.

de las alas de su Pegaso” otorga la voz a las musas se establecen los correspondes atributos: Calíope para los versos heroicos, Plymnia por las acciones, Clío como pasaporte para tratar a los antiguos, Urania que te hablará de los cielos y los hombres, Talía informará de lo cómico y del amor, Terpsícore la melodía y el son, Melpómene la dulce tristeza, Euterpe sonará tanto la flauta como el cañón y Erato mudará pies y voces.⁶ No es fácil determinar las fuentes desde las que establece esta división de las artes y musas, pues estas correspondencias han variado, pero estas musas son el modelo para matizar una poesía “que de conceptos se forma,/ en vez de grana, y carín” y “donde es el metro mosqueta./ Siendo el número alheli” (*Estatua*, 1727: 52). Lo que se espera es el concepto (gongorismo) pero un concepto ligado a la lealtad, a la apología.

La poesía hecha imagen en laberintos, retrógadas, dísticos y paranomasias, llevan a otra ruta, la de la emblemática, donde estos géneros cumplen la función de mote o lema de una imagen, por lo que es posible hablar de una estructura emblemática del certamen, en tanto la Estatua y sus símbolos funcionan como imagen.

Las grandes plumas del virreinato —ya monásticas o seculares— siempre tuvieron en alta estima el concurso literario promovido por la corte, los cabildos, claustros y comunidades para estimular la poesía festiva o la oratoria panegírica y moral; géneros en los cuales los modelos emblemáticos resultaban muy útiles para articular cualquier significación o correspondencia (Cuadriello, 1994: 85).

Para comprender esta forma peculiar de poesía cabe resaltar las semejanzas de este certamen, como género híbrido, con otros certámenes o concursos literarios en la Nueva España que tenían una función de reafirmación ideológica, ya que estaban dedicados a celebraciones eclesiásticas o civiles (canonización, exaltación de un misterio de fe, o nacimiento, coronación, muerte de un monarca), es decir, estaban

⁶ Por ejemplo en 1529 Tory estableció la división del siguiente modo: Urania-historia, Calíope-música, Polimnia-astronomía, Melpome-aritmética, Clío-geometría, Erato-retórica, Terpsico-dialéctica, Eutertha-gramática. Véase R. de la Flor, 1994: 134.

enmarcados dentro de una celebración de lealtad, reafirmación de un poder y una ideología, que incluía misas, procesiones, comedias, corridas, carros alegóricos, entre otros. En el poema al final del prólogo se hace mención de otros festejos, como máscaras, carros; al respecto, según Federico Sescosse (1985), en 1722 Rivera de Bernardez, además de fungir como juez del certamen patrocinado por su tío, construyó un barco sobre ruedas y paseó por la ciudad para celebrar el acontecimiento.

La conexión entre estética e ideología al servicio del poder es esencial para entender las expresiones del arte barroco (o mejor, de todo arte), donde sobresale el empleo de la emblemática en los programas iconográficos de las arquitecturas efímeras, pero también en la constitución de los certámenes literarios mencionados. José Pascual Buxó describe, a partir del análisis del *Triunfo parténico*, esta compleja relación entre emblemática y poesía, así como el peculiar género discursivo que es la escritura y publicación del certamen (Buxó, 2002: 213-240): texto híbrido cercano a la relación de festejos, y a la *ekphrasis*, que consiste en la descripción literaria de obras de arte.

La poesía ligada a la tradición emblemática se evidencia en el empleo de los asuntos del cartel, donde los atributos de la estatua (caduceo, hacha, laurel...) junto a los personajes de la corte (Felipe V, Luis I, las duquesas francesas...) funcionan como imágenes de un emblema, mientras el poema funciona como comentario (mote o epigrama para establecer el símil con la emblemática). La relación poesía e imagen se traduce también en el intento de crear, en la disposición de las letras, laberintos o retrógradas que permiten nuevos itinerarios de lectura. Los modelos de poesía son esencialmente romanos, Virgilio y la lengua latina imperan en la escritura, a pesar de que el latín se debate con el español un sitio, y de que se critica el mal empleo del latín en los acrósticos de los poemas del propio Rivera de Bernardez que funcionaban como *exempla* para los participantes.

La poesía en el certamen debe tanto al mundo latino como al culteranismo y conceptismo con que convive, y sobre todo, a la compleja relación del barroco con la emblemática que logra traspasar la escritura misma para proponerse como alegoría e imagen. Lo que

podiera parecer una poesía sin preceptiva, como mera recopilación de *exempla*, despliega un dispositivo en el que la lealtad a los símbolos se vuelve un examen, certamen como examen, decían los zacatecanos de entonces.

En lo que respecta a la *ekphrasis* como género literario, cabe resaltar que la obra de arte correspondería a aquella estatua romana "de la paz", la de Tito y Vespaciano, como imagen del certamen, y su traslado alegórico⁷ será el correlato de la construcción de otro monumento, el obelisco de cantera, que igual es trasladado de otro gran imperio, Egipto, a Zacatecas. Roma y Egipto, y detrás Grecia, son los modelos de civilización, o de la imagen (estatus) de imperio que se pretende y se exalta.

Cuando se publica en latín la descripción de las cuatro caras del obelisco construido en 1724 en honor a la coronación de Luis I, éste ya había fallecido. El certamen literario que enmarca al obelisco, junto a la parafernalia de las festividades barrocas, completan los símbolos que contiene y que se dirigían por lo tanto a destinatarios iniciados en su desciframiento, donde los pseudojeroglíficos o jeroglíficos funcionan como ejemplaridad moral de fábulas mitológicas en la idea de lo que debe ser un príncipe cristiano.

El texto en latín de Rivera de Bernardez es la ecfrasis de un monumento, el obelisco, al que se agrega un poema elegíaco por la muerte del joven monarca. De modo que la relación pintura y poesía se encuentra tanto en la configuración e inspiración del programa iconográfico, como en la interpretación de los símbolos. En otros términos, y para intentar sintetizar la compleja estructura de *Estatua de la Paz...* en un palimpsesto, se puede decir que los argumentos del certamen son ecfrasis de la estatua romana, que el texto está plagado de intertextualidades⁸ en las que se podrían confundir la alusión y hasta el plagio, por lo que se requiere una amplia competencia de lector para reestablecer el modelo y la cita, en suma, el universo referencial

⁷ Al parecer Felipe V había comprado una colección de arte romano que se trasladó en ese tiempo de Italia a España.

⁸ Relación de copresencia entre dos o más textos con distintos grados de explicitud (Genette).

desde el que se elabora el discurso, lo que hace del texto un pastiche, por la superposición de elementos de varios estilos que obligan a que la competencia del lector sea sobre todo genérica pues la poesía mantiene una relación de hipertextualidad⁹ respecto al mundo grecolatino visto a través del filtro renacentista, y respecto de los modelos gongorinos y culteranos de poesía, el texto presupone e implica otros textos para su comprensión. Por otra parte, se presenta lo que dentro de las reflexiones sobre la posmodernidad¹⁰ se ha denominado paradoja del anfitrión, pues la cita es parásito de la crítica y la crítica parásito de texto.

Se observa así una correspondencia entre la estructura laberíntica y polifónica del poema y la del certamen, en el que son simultáneas una verdad y múltiples, la norma estética y su disolución, y en este híbrido las fronteras entre artes se difuminan.

⁹ Texto de segundo grado o derivado de otro existente.

¹⁰ Concepto de Gregory Ulmer, 1985.

BIBLIOGRAFÍA

- Estatva de La Paz, antiguamente colocada en el Monte Palatino, por Tito y Vespasiano cónsules. Y aora nuevamente trasladada a los Reynos de España y Francia por la Católica Magestad de Nuestro Rey, y Señor D. PHELIPO V. (que Dios guarde) en las felicis[simas] Nupcias del Sereniss[imo] Señor D. LUIS I. Principe de Asturias, con la Sereniss[ima] Señora Hija del Señor Duque de Orleans, y las de la Señora Doña Maria Luisa Gabriela infanta de España, con la Christi[aniss]ima Magestad del Señor Rey de Francia. Cuya alegorica translación celebraron los ingenios Zacatecanos, en el festivo Poetico Certamen, que a expen[sas] de la lealtad del Conde Santiago de la Laguna, Coronel de Infantería Española D. Joseph de Vrquiola, se celebró en dicha Ciudad día 27. de Septiembre del año de 1722. Con la descripción del obelisco que se le erigió a el Señor DON LVIS I (que de Dios goza) en su Real Coronación el año de 1724. Sacalo a luz y consagra a la Católica Magestad el Señor DON PHELIPO V. (que Dios guarde) el Coronel de Infantería D. Joseph Rivera Bernardez, Conde de Santiago de la Laguna. Impreso en México en la Calle nueva por Joseph Bernardo del Nogal. [Biblioteca Nacional]*
- BLOOM, HAROLD (1995), *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama.
- BUXÓ, JOSÉ PASCUAL (2002), *El resplandor de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- CUADRIELLO, JAIME (1994), "Los jeroglíficos en la Nueva España", en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Banamex/Grupo Ingenieros Civiles Asociados/ELLEK/Moreno Valle y Asociados.
- IRVING, LEONARD A. (1986), *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica.
- OSORIO, IGNACIO (1989), *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- R. DE LA FLOR, FERNANDO (1994), *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza.
- SEBASTIÁN, SANTIAGO, "Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica", en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Banamex/Grupo Ingenieros Civiles Asociados/ELLEK/Moreno Valle y Asociados.
- SESCOSSE, FEDERICO (1985), "Obeliscus Zacatecanus", en *Temas zacatecanos*, Sociedad de Amigos de Zacatecas.

- ULMER, GREGORY (1985), "El objeto de la poscrítica", en Hal Foster (comp.), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós.
- VIÑAS PIQUER, DAVID (2002), *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel.

LA REPRESENTACIÓN DE LA AMÉRICA
COLONIAL EN LA PROSA DE FICCIÓN
ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO.
ESTUDIO DE LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS*

DAVID MAÑERO
Universidad de Jaen, España

El conocimiento de la América colonial supuso para la creación literaria española un referente histórico y ficcional sin precedentes. Ante la falta de referencias culturales que ejercieran como término de comparación, los historiadores recurrieron en ocasiones a categorías procedentes de la ficción novelesca. Es el caso, bien estudiado, de los libros de caballerías, cuya lectura ejerció una notable influencia en las primeras crónicas de Indias. Por su parte, las recreaciones literarias del Nuevo Mundo recurrieron de modo casi exclusivo a las fuentes historiográficas, sin que los autores peninsulares contaran con una experiencia personal que permitiera suplir las necesidades de documentación. Así pues, en las presentes páginas estudiaré el modo en que la América colonial fue representada en la prosa de ficción española, con especial atención al proceso de asimilación literaria de las fuentes historiográficas empleadas en ciertas obras. En particular, me detendré en el *Marcos de Obregón* de Espinel. Su aprovechamiento de las crónicas, según veremos, aún nos desvela algunos datos sobre el proceso de composición literaria de la obra.

* Agradezco las sugerencias de Raúl Manchón, quien tuvo la amabilidad de leer un borrador de estas páginas.