

Discursos globales, escenarios locales, expresiones artísticas en diversas regiones del virreinato novohispano

Erika B. González León

(Coord.)



Universo Barroco Iberoamericano



Discursos globales, escenarios locales, **expresiones artísticas en diversas regiones del virreinato novohispano**

Erika B. González León
(Coordinadora)

© 2023

Universo Barroco Iberoamericano

29ª volumen

Coordinadora

Erika B. González León

PUBLICACIONES ENREDARS

Director Enredars

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Administración y gestión

María de los Ángeles Fernández Valle

Zara M^a Ruiz Romero

Gestión de contenidos digitales y redes

Victoria Sánchez Mellado

Elisa Quiles Aranda

Imagen de portada

Ioh Baptista Homanno, *Reino de la Nueva España*

Mapoteca Manuel Orozco y Berra. (CHIS.EXP

M12.V6.0116)

Corrección de textos en inglés

Xóchitl Munguía-Cuen

Los textos publicados fueron evaluados por el sistema de pares ciegos (doble ciego).

Textos e imágenes:

© de los autores, excepto que se haga otra especificación

© de la edición:

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos
en Redes / Universidad Pablo de Olavide |
Centro para la Investigación de las Artes A.C.

ISBN (digital): 978-84-09-50608-8

2023, Sevilla, España

ISBN (impreso): 978-607-99137-4-8

2023. Durango. México.

Doi: 10.6084/m9.figshare.22677766

Con el apoyo económico de Grupo de Investigación "Cuadratura" HUM. 647 (PAIDI)"



Comité Asesor UBI

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*
Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*
Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*
Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*
Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*
Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*
María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*
Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*
Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos*
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*
Esther Merino. *Universidad Complutense*
Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*
Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*
Macarena Moralejo. *Universidad Complutense, España*
Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*
Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*
Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*
Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*
Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*
Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

Comité científico del volumen.

Dictaminadores

Adrián Contreras- Guerrero, *Universidad de Granada, España*
Agustín René Solano Andrade, *Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México*
Brenda Janeth Porras Godoy, *Universidad de San Carlos, Guatemala*
Christian Miguel Ruíz Rodríguez, *Instituto Politécnico Nacional, México*
Clara Bargellini Cioni, *Universidad Nacional Autónoma de México*
Felipe Bárcenas García, *Universidad Nacional Autónoma de México*
Fernando Valentín Juache Ortiz, *Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México*
José Guillermo Arce Valdez, *Universidad Nacional Autónoma de México*
José Manuel Moreno Arana, *Universidad de Sevilla, España*
José Rogelio Ruíz- Gomar Campos, *Universidad Nacional Autónoma de México*
Salvador Alejandro Lira Saucedo, *Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas, México*

Índice

Introducción	9
Erika B. González León	
Y de pronto... Nueva España	13
Fernando Quiles García	
Reconstrucción del antiguo templo jesuita de Tamazula (1777-1813)	
Reflejos de poder y consolidación diocesana	29
Adolfo Martínez Romero	
Descomponer a un santo para componer a otro: la querrela entre dominicos y franciscanos por las alhajas de las misiones jesuitas en la Antigua California	65
Leonardo Benjamín Varela Cabral	
Simbología en la portada de "Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década, 1791-1800", de Joseph Mariano de Bezanilla	87
José Arturo Burciaga C.	
Circulación y usos de la imagen impresa en Nueva España. Los grabados de Luca Ciamberlano sobre san Felipe Neri	121
Erika B. González León	

Enseñar, mover y deleitar: Baltasar Echave Rioja y la constelación del predicador visual novohispano	163
Alejandro Torres Huitrón	
Andrés López y el Arte Maestra de la Nueva España, un discurso global en el proceso artístico de la pintura local del siglo XVIII	185
Édgar Antonio Mejía Ortiz	
Un estudio breve de la obra del grabador Baltasar Troncoso y Sotomayor, en Ciudad de México (1743- 1761)	223
Juan Isaac Calvo Portela	
El culto a la Virgen de los Dolores en el Oratorio de San Felipe Neri de México en los siglos XVII, XVIII y XIX y una imagen escultórica venerada en la portería	259
Lizbeth Prado Ramírez	
Nada hay en este escrito que no esté bien pensado: erudición, memoria y orgullo dominico en la obra "Octava Maravilla del Nuevo Mundo"	295
Fabián Valdivia Pérez	
El retablo de santa Gertrudis la Magna en Teotongo: iconografía y posibles nexos con otras obras de la Mixteca Alta de Oaxaca	319
Yunuen L. Maldonado Dorantes	
"Setecientos libros de oro en el altar mayor": el retablo dieciochesco de la iglesia de San Miguel Arcángel de Maxcanú, Yucatán	355
Bertha Pascacio Guillén	
El antiguo tesoro y el ciprés de la catedral de Mérida, Yucatán. Una aproximación a partir de las fuentes de archivo	393
Ángel E. Gutiérrez Romero	
Sobre los autores	413

Introducción

Erika B. González León

Estudiar el virreinato novohispano implica diversos retos que debemos asumir, uno causado por la vasta extensión de territorio abarcado, que nos ha casi obligado a dividirlo por regiones; las mismas que responden al propio fraccionamiento, que se implementó para facilitar su administración política, social y religiosa. Fueron las autoridades en turno quienes establecieron reinos, audiencias, provincias y obispados para el mejor desempeño de sus funciones y el control de la población. Dentro de ellas existía una ciudad, una villa o un templo que era la cabecera, siendo la de México capital y eje de todo lo que en la Nueva España sucedía, o al menos es lo que se esperaba.

Partiendo de esta premisa, nuestra tradición histórica nos ha presentado estudios centralizados donde la ciudad de México era el espacio del que irradiaba el conocimiento, la modernidad y la vanguardia hacia otros centros urbanos. Sin embargo, en recientes años que se han propuesto otro tipo de enfoques —más allá de los regionales— donde se plantean perspectivas más amplias y globales sobre el territorio novohispano. Y en los últimos años se ha dado la apertura, acceso y digitalización de diversos acervos documentales, favoreciendo su consulta y uso.

En la historia del arte también han tenido eco estas nuevas narrativas, con impulso de estudios de otros espacios y escenarios que confluyeron

durante el periodo novohispano. El libro *Discursos globales, escenarios locales. Expresiones artísticas en las diversas regiones del virreinato novohispano* nace con la idea de exponer aquellas investigaciones relacionadas con el arte producido en diversas regiones y ciudades del virreinato que propongan una lectura crítica de estos escenarios y discursos de la Nueva España.

Esta publicación tiene el objetivo de reunir trabajos que prescindan de la concepción de centro- periferia, incluyendo otros que anteponen los escenarios y procesos globales que estuvieron inmersos en la dinámica política, económica, cultural, artística, social y religiosa del virreinato y de la monarquía hispánica. Favoreciendo, con ello, la comprensión del territorio novohispano como un circuito donde se presentan interconexiones, entrecruces y transferencias de conocimientos, experiencias y saberes, y que fueron parte de dinámicas e intercambios regionales, transoceánicos e incluso globales de la época.

Los trabajos aquí presentados se deben a una convocatoria y selección escrupulosa de investigaciones que nos permiten hacer un recorrido que va desde el Viejo Mundo hasta el sur de la actual República mexicana. El libro inicia con un escrito de Fernando Quiles sobre Sevilla y Triana, una ciudad y un barrio donde navíos, pasajeros y mercancías finalizaban o iniciaban su travesía al Nuevo Mundo. Estos destinos ultramarinos eran parte del tornaviaje de todo tipo de objetos, de los que hay testimonio en los inventarios de bienes de hogares andaluces. Llegamos a Nueva España con dos artículos centrados en Tamazula y la Antigua California. Por un lado, Adolfo Martínez nos propone una reconstrucción histórica del templo de aquel lugar, la antigua misión jesuita ubicada en la serranía occidental de Durango, donde se identifican aspectos relevantes de la arquitectura norteña. Asimismo, este proceso reconstructivo es un claro ejemplo de la consolidación del clero diocesano en las antiguas misiones jesuitas. Por el otro, Leonardo Varela expone una problemática común en las iglesias de todo el país: la pérdida de su patrimonio, en este caso de alhajas, después de la expulsión de la Compañía de Jesús de territorios hispánicos y de que sus bienes pasaran a manos de dominicos y franciscanos. Este proceso generó un conjunto de documentos que el autor rescata y que nos expone el sentir de los frailes y los diversos caminos que recorrieron estos objetos.

Para el septentrión mexicano, específicamente de Zacatecas, José Antonio Burciaga nos explica el simbolismo inmerso en la portada del libro *Panégrimas décadas zacatecanas* de Joseph Mariano Bezanilla, un manuscrito que exalta la figura de la Virgen María sobre todo de la advocación mariana

que se venera en aquella ciudad minera. Continuamos con la imagen impresa dando paso a un escrito sobre la circulación de estampas, libros y su traducción a un lenguaje pictórico, siendo Erika González León quien nos expone los posibles caminos por los que llegaron una serie de grabados italianos sobre san Felipe Neri y su uso para un conjunto hagiográfico ubicado en el actual San Miguel de Allende, Guanajuato. Este artículo cuenta con un anexo donde se incluyen las cuarenta y cuatro láminas de Luca Ciamberlano y la transcripción del italiano al español de los textos que las acompañan.

Proseguimos el recorrido con cuatro investigaciones que, desde diversas metodologías, nos acercan al panorama cultural, artístico e intelectual de la ciudad de México. Alejandro Torres Huitrón expone al artífice Baltasar de Echave Rioja, miembro de una dinastía de pintores, como un ‘predicador visual’ a partir de la exposición de dos de sus pinturas y apoyándose en los conceptos: enseñar, mover y deleitar cercanos a la Retórica. Por su parte, Édgar Mejía se centra en el pintor Andrés López y la influencia del tratado italiano *Arte Maestra* en su trabajo. Enfatiza la importancia de la traducción al español de este libro dentro de los círculos de artífices novohispanos durante el siglo XVIII, lo cual favorece la comprensión de los circuitos en los que transitaban modelos entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

La investigación de Juan Isaac Calvo sobre Baltasar Troncoso y Sotomayor subraya la relevancia de los estudios sobre la imagen en los libros y su influencia en el ámbito cultural y artístico de la época. Además, demuestra la importancia de estudios monográficos sobre grabadores y su relación con los talleres tipográficos y artífices activos en el virreinato novohispano. Cerramos el apartado dedicado a la ciudad de México con la investigación de Lizbeth Prado sobre una de las imágenes marianas con gran devoción en la capital virreinal, la Virgen de los Dolores de la Congregación del Oratorio conocida como “la Porterita”, por su ubicación en la casa de los felipenses. Prado hace un recuento crítico de la información que hasta el momento se conoce de esta imagen, cuestionando la atribución de su autoría, reconstruyendo la posible apariencia original de la pintura y una recopilación de obra que replicaban a la famosa escultura mariana.

Continuamos con el ámbito libresco, pero en la Puebla de los Ángeles y su extraordinaria capilla bajo la advocación a la Virgen del Rosario. Fabián Valdivia recupera el impreso que se realizó para su consagración exponiendo la erudición de los ocho sermones que contiene, las descripciones de la capilla y las festividades, y los elementos simbólicos recurrentes en el libro y la arquitectura.

Por su parte, Yunuen Maldonado, reivindica un grupo de obras retablisticas ubicadas en Puebla y Oaxaca dentro de templos que pertenecieron a la orden de Santo Domingo de Guzmán. El eje de su trabajo es el retablo dedicado a Santa Gertrudis conservado al interior de la iglesia de Santiago apóstol Teotongo, en la Mixteca alta, a partir de él expone elementos históricos, iconográficos, formales y los circuitos que conectaban diversas ciudades del virreinato a través de la devoción a la santa alemana.

Cerramos el libro con dos escritos sobre Yucatán. Bertha Pascacio presenta el estudio sobre un altar excepcional, tanto porque se conserva su libro de fábrica como por ser uno de los pocos retablos dorados que se realizaron en la península durante el periodo virreinal. Ubicado en la iglesia de San Miguel Arcángel de Maxcanú, la investigadora utiliza un conjunto de recursos históricos, formales y descriptivos para analizar esta estructura que tuvo como modelo principal la ubicada en la catedral de Mérida. En la misma tónica, el trabajo de Ángel Gutiérrez sobre el ciprés de la catedral, recupera material documental ubicado en el archivo capitular y abre una línea de estudio sobre la renovación de los ornamentos litúrgicos, su adquisición y financiamiento al consagrarse la sede catedralicia. Este trabajo cuenta, además, con un anexo con la transcripción paleográfica del contrato para la realización del ciprés. Cerrando así el libro cuyo eje fue replantearnos la manera en la estudiamos y percibimos el virreinato, además exponer las recientes líneas metodológicas que se están utilizando dentro de las investigaciones sobre arte novohispano.

Finalmente, este libro en sus versiones digital e impresa, salen a la luz gracias a la conjunción de buenas voluntades y proyectos, por un lado, el grupo EnRedArs encabezado por Fernando Quiles García de la Universidad Pablo de Olavide, y de otro el Centro para la Investigación para las Artes que, gracias a su fundador Adolfo Martínez Romero, logramos la versión en papel.

Simbología en la portada de “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década, 1791-1800”, de Joseph Mariano de Bezanilla

Symbology on the cover of “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década, 1791-1800”, by Joseph Mariano de Bezanilla

José Arturo Burciaga Campos

Universidad Autónoma de Zacatecas
burciagacampos@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-2832-5950>

Resumen

En este trabajo se realiza el análisis de la portada de un manuscrito del siglo XVIII, “Panegíricas Décadas Zacatecanas Segunda Década, 1791-1800” de un indudable valor histórico y literario. Los simbolismos religiosos en la obra del autor Joseph Mariano de Bezanilla son parte de la religiosidad desarrollada a través de los siglos de dominación colonial en el norte de la Nueva España. El texto literario es un fenómeno simbólico concebido como un todo junto con la portada del manuscrito de Bezanilla. Éste resalta las virtudes de la virgen María y de la religión cristiana en general y recurre a dos tipos de simbología, la *mistérica* o simbólica y la cultura ilustrada o *racionalista*. En la búsqueda del sentido sagrado y de la esencia inteligible es utilizada una simbología mítico-religiosa y una estética racional.

Palabras clave: imagen, Joseph Mariano de Bezanilla, Nueva España, panegíricos, portada de manuscrito, símbolo, Zacatecas.

Abstract

This is the analysis of the cover of an eighteenth-century manuscript, “Panegíricas Décadas Zacatecanas Segunda Década, 1791-1800”, of unquestionable historical and literary value. The religious symbolism in the work of

the author, Joseph Mariano de Bezanilla, are part of the religiosity developed through the centuries of colonial rule in northern New Spain. The literary text and the cover are a symbolic phenomenon conceived as a whole. It highlights the virtues of the Virgin Mary and the Christian religion in general and uses two types of symbolism, mystical or symbolic, and the enlightened or rationalist thinking. In the search for the sacred meaning and the Divine essence, Bezanilla utilizes a mythical-religious symbolism and a rational aesthetic.

Key words: *image, Joseph Mariano de Bezanilla, Manuscript cover, Panegyrics, New Spain, symbol, Zacatecas.*

Introducción

En las imágenes del orbe novohispano se encierra un cúmulo de símbolos, asociados a una cultura e ideología enfocadas a reproducir las glorias del poder espiritual y secular a través de la Iglesia y la Corona.¹ Con las imágenes se puso en marcha parte del sentido y el arraigo de la fe y la cultura en una labor intelectual que presumía de los conocimientos variados a través de obras concretas de divulgación histórica y artística como la que en este trabajo es revisada. En no pocas ocasiones se utilizaron símbolos religiosos (Dios, la madre de Cristo en todas sus advocaciones y los santos) junto con los del poder real en actos públicos para la propagación de la fe cristiana, la consolidación de las instituciones, el control y seguridad del territorio y el ejercicio del poder en todos los niveles de su línea vertical. La literatura fue de la mano con la emblemática: palabra e imagen. Ésta siempre ha sido el vehículo que sintetiza una realidad, un credo, una religión, una historia, un arte. Tiene el poder de condensar desde una idea hasta representar de manera “infinita” una ideología total. Imagen como símbolo, si se habla de ella como figuración exacta o aproximada, apenas sugerida o abiertamente explícita. Reflejo de una creencia, decoro y exaltación de los máximos símbolos religiosos, al menos en la religión cristiana.

En el ámbito de la ciudad de Zacatecas, ubicada en el septentrión novohispano, sobresale el culto a la virgen María en su advocación de Nuestra Señora de Zacatecas. Una *maquinaria panegírica* se pone de manifiesto en la simbología

1. En este sentido el presente trabajo se alinea con la vasta literatura actual sobre investigaciones iconográficas e iconológicas de libros ilustrados coloniales *cfr.* *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* escrita en 1615 por Felipe Guamán Poma de Ayala o *Historia General del Perú*, de Martín de Murúa escrita entre 1590 y 1613.

muy ampliada y diversa a través de la poética en varias formas clásicas. La hipótesis del presente trabajo:² el uso de la imagen poética es la continuación de la imagen ilustrada que reafirma, desde un principio de presentación de la obra manuscrita,³ la dignidad y solemnidad con que cada ocho de septiembre se llevaron a cabo festejos desde el Real Colegio del Señor San Luis Gonzaga o desde la iglesia parroquial. Se trata de *picturas* o motivos iconográficos unificados para a partir de esta disciplina establecer un análisis de la imagen. Además, se plantea la pregunta: ¿es Bezanilla el autor de la portada?⁴ El dibujo en el manuscrito de Bezanilla⁵ es un recurso que intentaba una mejor comunicación y fomento

2. Una síntesis en primera versión del presente trabajo, fue presentada en el Coloquio de Literatura y Estudios Bibliográficos y Hemerográficos de Zacatecas, organizado por la Biblioteca de Colecciones Especiales "Elías Amador", en la ciudad de Zacatecas, México, en enero de 2021.
3. En cuanto al estado de la cuestión último, referente a la obra de Bezanilla, ya fue publicada la versión paleográfica del manuscrito en cuestión: *Reactivación mariana de un pueblo minero. Segundas décadas panegíricas zacatecanas del padre Mariano de Bezanilla y Mier* (Universidad Autónoma de Zacatecas; Universidad Autónoma de Coahuila, 2021) a cargo de Lidia Medina Lozano. En esta publicación, lo más destacado es la paleografía del manuscrito, pero tiene muchas omisiones, lagunas y errores de carácter filológico y carece de notas sustanciales. También fue publicado, recientemente, de José Arturo Burciaga Campos, el capítulo "Literatura en Zacatecas a finales del siglo XVIII: 'Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década (1791-1800) de Joseph Mariano de Bezanilla,'" en *Labor Vincit Omnia. Estudios de literatura zacatecana, siglos XVII-XXI*, coords. Salvador Lira, Irma Guadalupe Villasana Mercado, Carmen Fernández Galán Montemayor, María Isabel Terán Elizondo (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2021), 99-128.
4. El uso generalizado de lo que hoy se denomina como "portada" apareció en el libro (y en los manuscritos también) durante el siglo XVI, debido a disposiciones legales, como la Pragmática de Valladolid de 1558; se obligó a los impresores a poner los datos de identificación de las obras en la primera página (nombre del autor, del impresor, título de la obra, la ciudad donde se imprimió y el año. En su evolución durante la época virreinal las portadas integraron elementos decorativos e iconográficos, a veces profusos, con lenguajes figurados y alegóricos. Cfr. Miguel Ángel Sobrino Ordóñez, "Representación e ideología en la portada del impreso barroco novohispano", en *Barroco y cultura novohispana. Ensayos interdisciplinarios sobre filosofía, política, barroco y procesos culturales: cultura novohispana*, coords. María Marcelina Arce Sáinz et al. (México: Ediciones Eón, 2010), 324, 329. Para fines prácticos, se utiliza la palabra "portada" en este trabajo, aunque en realidad, al tratarse de una estampa dibujada al frente de un manuscrito, es, en términos estrictos, una portadilla.
5. El autor de las décadas panegíricas, Joseph Mariano de Bezanilla, en su obra más conocida, *Muralla Zacatecana*, confirma algunos aspectos de su vida: "Clérigo Presbítero Domiciliario del obispado de Guadalajara, Colegial del Real y más Antigo de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México, Notario del Santo Oficio, Bachiller en Filosofía, Teología y Cánones, y primer Catedrático de dicha sagrada facultad de Teología en el Real Colegio del Señor San Luis Gonzaga de Zacatecas." Bezanilla se formó en el colegio Seminario de San Ildefonso, de la ciudad de México, fundado en 1588, por los padres de la Compañía de Jesús; aunque dice que en un momento de su vida careció de dinero fue de buena familia. El colegio seminario de San Ildefonso no recibía a negros, mulatos o mestizos; seleccionaba a sus alumnos de entre las mejores familias de la Nueva España. Bezanilla ejerció en los puestos de notario y comisario del Santo Oficio, posiblemente antes de 1783 y hasta 1793, cuando abrió un expediente contra el minero Joaquín de Telechea, vecino de Pánuco. Para 1795, Bezanilla deja de ser funcionario del tribunal inquisitorial; se menciona para este año, como comisario del Santo Oficio en Zacatecas, al bachiller y eclesiástico José Martínez de Sotomayor. En 1794 todavía hubo un acto de jura de secreto y fidelidad del mismo Bezanilla como comisario inquisitorial, en el colegio apostólico de Guadalupe de Zacatecas. El padre de Bezanilla se llamaba Juan Manuel de Bezanilla Fernández; la madre, doña Ana María Mier y Campa. Joseph Mariano Bezanilla nació en la hacienda de

a la devoción mariana entre la feligresía zacatecana. Los destinatarios, desde luego, eran los miembros de la élite letrada de la ciudad, los conventuales y la comunidad del Colegio de San Luis Gonzaga. Los símbolos expuestos están en relación a las piezas panegíricas. Se utiliza el método de análisis de imagen a través de las simbologías de Chevalier y Gherbrant y de Alonso y Pérez, ya que se hace un análisis particular de cada elemento de la portada.⁶

Una portada con dibujos en tinta sepia⁷ es síntesis de un universo simbólico de la cultura virreinal en el septentrión novohispano; se afianza el lazo entre el autor y el lector, el sujeto o usuario con el código del lenguaje desde la imagen, enlazado con la escritura. Las imágenes se ponen en lugar de las palabras, como un principio del acto creador de los hombres con el pensamiento, el mundo religioso y el feligrés. Se trata de una portada con un arte gráfico limitado, vinculación entre imagen y lenguaje escrito. Pero, de fondo, son imágenes complejas. Ha de entenderse que la Emblemática es, entre otras cosas, la simplificación de una idea en una imagen compleja. Rebasan el plano de la mera figura, sin más texto explicativo que el título (que corresponde a cada parte del manuscrito). Hay una vinculación entre la imagen visual y el título o inscripción lacónica y directa, como una variante de la emblemática formal donde se asocian la imagen, mote o inscripción y el epigrama.⁸ Este último sustituido por cada título inscrito en la parte superior de la esfera, enmarcado por un rectángulo que lo destaca y enfatiza.

San Agustín de Miraflores, jurisdicción de la villa de Sombretete; murió el 27 de septiembre de 1804. En su testamento dejó un legado para que ardieran cuatro cirios en la octava de la natividad delante de la virgen en la iglesia parroquial. Joseph Mariano de Bezanilla, *Décadas Panegíricas (1781-1790)*, con introducción, paleografía y notas de José Arturo Burciaga Campos (México: Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", 2008), *passim*.

6. Véase al final las fuentes de referencias. La primera de estas obras destaca el contexto cultural de los símbolos y va más allá de su metáfora y su concepto, y de cómo el sentido originario de la imagen se vincula con un lenguaje que inventa o inventó mundos; un discurrir, en este caso, de la sociedad, la historia y la cultura de Bezanilla, con sus doctrinas, teorías e ideologías. El método así referido intenta reconstruir una realidad social a partir de la llamada vida cotidiana: es la conjunción simbólica con el arte y viceversa. La segunda obra está más apegada a la tradición cristiana y a las sagradas escrituras. Esto permite avanzar hacia el uso de un método de análisis de la imagen con bases iconográficas de larga tradición sobre el símbolo y su interpretación en un ámbito conceptual e imaginario y una tradición convencional. La *Iconografía e iconología. La historia del arte como historia cultural*, de Rafael García Mahiques, se ajusta al método empleado. La iconografía ocupada en el origen y desarrollo de temas figurados y la iconología para descifrar sus significados. El acento en el presente trabajo versa sobre esto último.
7. Este tipo de tinta era muy costosa durante la época virreinal, pero se trata de esa calidad de material utilizado en la portada del manuscrito firmado por Bezanilla. Encartados en el manuscrito también hay invitaciones y avisos impresos con el uso de otros colores como el encarnado.
8. Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002), 15.

Lo anterior se observa en el manuscrito de Joseph Mariano de Bezanilla: *Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década, 1791-1800* (BVAR M). Este material cierra un ciclo histórico y poético de los últimos diez años del siglo XVIII en Zacatecas, iniciado con un primer material similar en el año de 1781.⁹ En el manuscrito de la segunda década, Bezanilla introdujo algunas variantes (pocas, dice él en el prólogo) como en el título: *Décadas Panegíricas (1781-1790)* para la primera parte de esta obra conformada en esos dos libros manuscritos.¹⁰ La novedad convertida en recurso para el de la segunda década es la portada. La parte central de la imagen es un rectángulo vertical a manera de cuadro enmarcado; destaca el título del manuscrito: *Panegíricas Décadas Zacatecanas*. La portada, conjunto ilustrado a través del dibujo, tiene otra utilidad adicional al ornato: un índice gráfico-textual de la obra, enunciado como "son los asuntos que incluye esta Segunda Década": Desierto en Pensil¹¹ de Flora (panegírico de Joseph Mariano de Bezanilla); Diana festiva triunfante (de fray Rafael Oliva);¹² Arca del Divino Noé, Ave Real y Pontificia, Victoria de las Mujeres y Mejor Juno a mejor Alba (de Joseph Mariano de Bezanilla); Alba del día de la gracia (de fray Rafael Pesquera);¹³

9. Para establecer la diferencia entre ambos manuscritos, cuando se haga referencia a las *Panegíricas Décadas Zacatecanas* o *Panegíricas Décadas...*, se utilizará esta denominación o, simplemente, "segunda década."

10. La obra integral de las *Décadas* está en dos manuscritos. El primero se encuentra en la Biblioteca de la Catedral Basílica de Zacatecas. Ya fue publicado: Joseph Mariano de Bezanilla, *Décadas Panegíricas (1781-1790)* con introducción, paleografía y notas de José Arturo Burciaga Campos (México: Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", 2008). El segundo, sobre el que se centra el presente trabajo, tiene el nombre de *Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década, 1791-1800*, se encuentra en la Biblioteca del Centro Cultural "Vito Alessio Robles", de la ciudad de Saltillo, Coahuila, México, en la Sección Misceláneos número 35. Esperanza Dávila Sota refiere que el material, de alguna manera sustraído junto con otros dos manuscritos integrados en un solo encuadernado de historia zacatecana, -no se sabe cuándo, de la biblioteca de la sala capitular de la catedral de Zacatecas-, llegó a las manos de su padre, Óscar Dávila Dávila (tal vez por una compra del mismo). Fue donado por él, junto con más libros de su biblioteca particular al centro cultural mencionado. "Buena parte de su vida, si no es que toda, dedicó don Óscar a reunir y seleccionar su biblioteca, calificada por los conocedores como la valiosa colección de un intelectual interesado tanto en el contenido de los libros como en la belleza de la edición y en los elementos de arte que contiene. Al conocerla, uno se pregunta cómo logro reunirla (...) Algunos preciosos manuscritos, como el de las *Décadas Zacatecanas*, del bachiller Mariano de Bezanilla y Mier, al parecer inédito, sobre la historia de Zacatecas de los años 1791 a 1800." Esperanza Sota Dávila, "Óscar Dávila Dávila, un nombre habitado," *Provincias internas*, año 1, número 2, (2001): 33 y 42. 33 y 42).

11. La palabra proviene del latín *pensilis*, colgante o pendiente.

12. Nació en 1745 y murió en 1809. Fray José Rafael Oliva fue nombrado cronista del colegio de Propaganda Fide desde el año de 1792 y hasta su muerte. Fray José Antonio de Alcocer (1742-1802) hace alusión a Oliva, en su historia del colegio, de 1788, publicada por fray Rafael Cervantes en 1958. Cuahtémoc Esparza Sánchez, *Compendio histórico del colegio apostólico de propaganda fide de nuestra señora de Guadalupe de Zacatecas*, Serie Historia 1, segunda edición. (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974), 165-167; Salvador Basurto Moreno, *Diarios, derroteros e historias. Colegio Apostólico de propaganda Fide de nuestra Señora de Guadalupe de Zacateca, siglo XVIII* (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015), 273

13. Religioso misionero apostólico del Colegio de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas.

Gran conquista triplicada (de Bruno [Francisco] Larrañaga);¹⁴ Arca de la Nueva Alianza (de Vicente Flores);¹⁵ Mardoqueo¹⁶ ideas soñadas (de Manuel Prisciliano Esparza). La portada no tiene firma explícita, pero con el nombre de Joseph Bezanilla en la misma, se deduce que él podría ser el autor.

La literatura desarrollada en el manuscrito de Bezanilla, es parte de una cultura virreinal basada en la cultura clásica, como parte de la difusión de temas literarios e iconográficos. Autores como Bezanilla buscaron testimonios bíblicos y referentes a las devociones marianas en su época. También, se trata de un intento de afirmar un discurso novohispano alejado, hasta cierto punto, de la influencia del centro del virreinato, es decir de la ciudad de México. El interés de Bezanilla era apropiarse de los temas clásicos a través del contenido poético de su obra y su iconográfica portada, sin dejar de lado las enseñanzas en las universidades y los grandes colegios con estudios de filósofos clásicos y medievales en los temas y disciplinas escolásticas. No dista mucho su intención de fomentar una cultura criolla aún a finales del siglo XVIII desde los representantes del clero secular en Zacatecas.

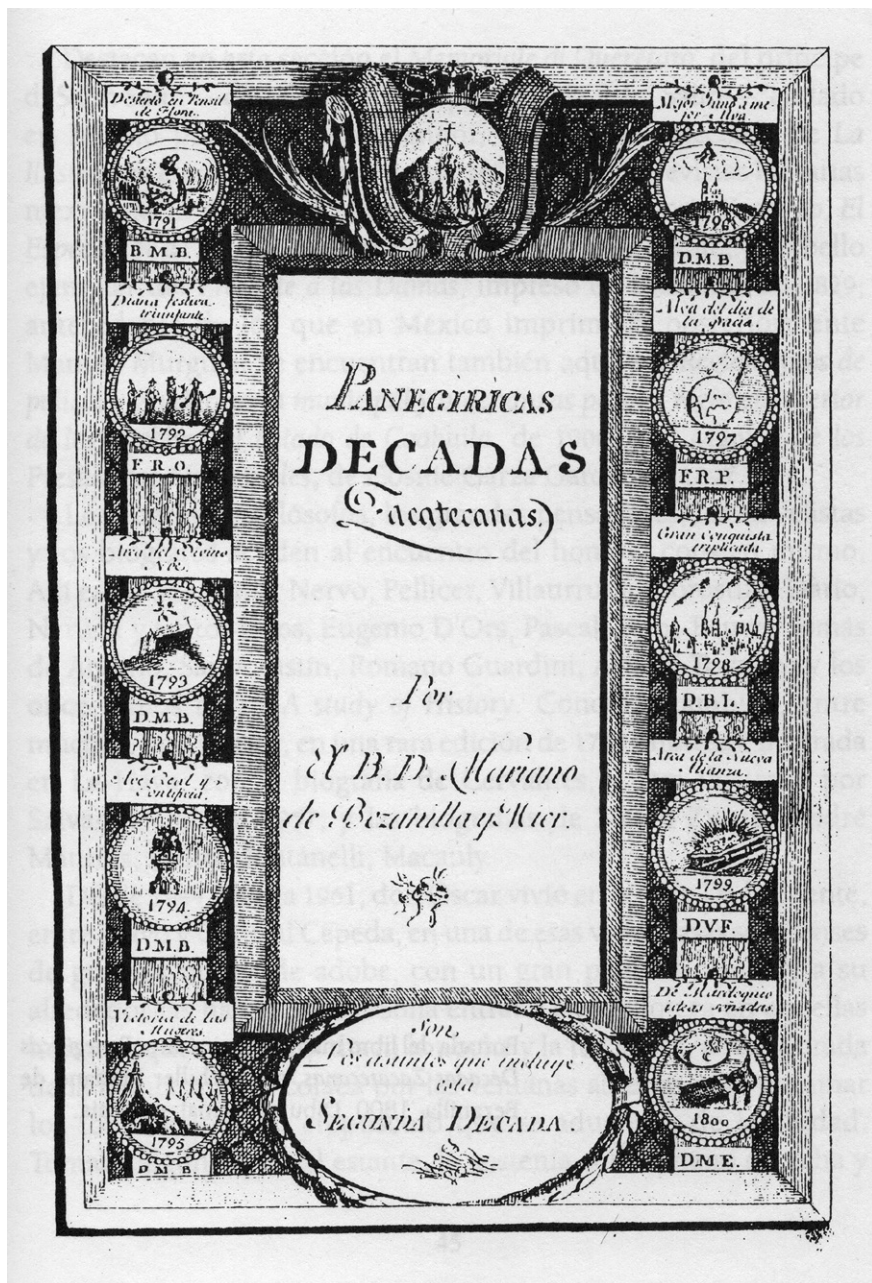
Esa imagen gráfica (la portada) en el manuscrito de Bezanilla, reinventa un clasicismo cultural (criollo)¹⁷ y una tradición a través de las culturas

14. Nació en Real de Asientos, provincia de Zacatecas y murió en 1816 en la ciudad de México de donde era vecino al final de su vida, aunque la Enciclopedia de México (1987) registra su muerte en Zacatecas. Hermano de José Rafael, también escritor de la época. Parte de la obra de Bruno está recogida en el tomo II de la antología de poesía novohispana Antonio Alatorre, *Poesía novohispana. Antología*, tomo II (México: El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, 2010). DOI: <http://www.elem.mx/autor/obra/directa/3069/>. Sus obras impresas más importantes: *La América socorrida* (1786), *Poema heroico...* (1804), y *Colección de adornos poéticos* (1809); algunos de sus manuscritos: *El sol triunfante* (1785), *Revilla Gigedo Novae Hispaniae pro-rex poema* (1794), y la *Apología por* La portentosa vida de la Muerte (1793). Isabel Terán Elizondo, "Los poemas inéditos de Bruno Francisco Larrañaga a fray Margil de Jesús: ¿antecedentes de la Margileida?, en *Labor Vincit Omnia. Estudios de literatura zacatecana, siglos XVII-XXI*, coords. Salvador Lira, Irma Guadalupe Villasana Mercado, Carmen Fernández Galán Montemayor, María Isabel Terán Elizondo (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2021) 71.

15. Catedrático de medianos del Colegio de San Luis Gonzaga.

16. Hijo de Jair de la raza de Saúl y uno de los primeros varones de la tribu de Benjamín. Estuvo cautivo por Nabucodonosor en Babilonia, desde que tenía 12 años de edad. Se dice que llegó a vivir hasta 190 años. Su sobrina Esther casó con el rey Asuero a quien servía Mardoqueo. Luego de sortear algunas intrigas de Aman, favorito del Rey, al fin, se descubre que era judío y tío de Esther. Fue colmado de honores y cargos por los servicios al rey y a su sobrina. Se dice que Mardoqueo es el autor del libro de Esther; al menos es cierto que escribió con ella la carta que instituyó la celebración de las fiestas de las suertes o *Purim*. El fondo de esa carta es lo mismo que el libro de Esther. Niceto Alonso Perujo y Juan Pérez Angulo, *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas* t. VIII (Barcelona: Librería de Subirana Hermanos, 1883) 99-100.

17. La identidad criolla referida se entiende como el proceso de formación de una conciencia criolla en el marco de las complejidades sociales durante el siglo XVIII, con manifestaciones ambiguas y difíciles de rastrear. Este fenómeno influye de manera importante en la Iglesia. En el ámbito hispanoamericano y novohispano, impulsó cambios interétnicos en la formación social, con un gran concurso del estamento criollo. Este término tiene algunas acepciones relacionadas con los términos *criar*, *crió*, *criazón*. La utilizada aquí se refiere a la población blanca americana, al español



Portada de Panegíricas Décadas Zacatecas. Fuente: Dávila Sota, "Óscar Dávila Dávila, un nombre habitado", *Provincias internas*, año 1, número 2 (verano de 2001), 42.

clásica y bíblica para afirmar lo cristiano. La reelaboración de tradiciones literarias y emblemáticas se concentran en la guía de la Santísima Virgen en su advocación de la Señora de los Zacatecas. Las fuentes a las que recurre Bezanilla, sobre todo para la elaboración de imágenes conformando el índice del manuscrito, está en el flujo de obras impresas a las que tuvo acceso él y sus coautores, primordialmente las que miraban a las tradiciones bíblica y clásica: “Esa presencia tiene su razón de ser (...) en las artes y el pensamiento se manifiesta como una fuente de inspiración que renueva periódicamente con su espíritu el quehacer cultural (...) con variante propias y amoldándose a nuevas circunstancias culturales en América.”¹⁸

Esta obra cultural novohispana destaca entre toda la producción literaria del siglo XVIII en el septentrión del virreinato. Al igual que las *Décadas Panegíricas* de 1781-1790, cuenta con aspectos formales, sistemáticos y metódicos. Su estructura y objetivos son parte del avance en la poesía panegirista, tradición con amplia cobertura en todo el ámbito iberoamericano. En la cultura moderna del siglo XVIII mexicano la poesía panegirista mariana proyecta una manifestación literaria importante. Constituye de manera subjetiva y objetiva, una actitud y un propósito de mantener la unidad cultural criolla alrededor de la devoción a la virgen María; un trabajo arduo y logrado en la poesía de la época, al menos para el ámbito de la ciudad de Zacatecas, que no perdía su importancia, pese a las crisis económicas, como centro de minas en todo el orbe indiano.

La génesis de las décadas no parece clara o definida porque sus asuntos son variados, aunque la temática sea una sola: la puntual alabanza poética a Nuestra Señora de los Zacatecas. Consta el manuscrito elaborado durante diez años con panegíricos para un total de 30 libros o cantos precedidos de noticias históricas. Aparece Zacatecas en todo su esplendor devocional mariano y los lugares más clásicos de la poesía en castellano y en latín. Los panegíricos (sus cantos) proyectan la imagen de la naturaleza agreste zacatecana.

La desproporcionada intención de supremacía de la “Zacatecana Señora” en su ciudad se refuerza con el sentido histórico de las noticias que

nacido y criado en Indias para subrayar la separación entre los distintos estratos sociales y frente a la intensificación del mestizaje, con la formulación de un “proyecto de vida” novohispana. María Alba Pastor, *Crisis y recomposición social. Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII*, México, Sección de Obras de Historia (México: Fondo de Cultura Económica, 1999) 198-201.

18. Francisco Stastny, “Temas clásicos en el arte colonial hispanoamericano”, en *La tradición clásica en el Perú virreinal*, comp. de Teodoro Hampe Martínez (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009), 225. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-tradicion-clasica-en-el-peru-virreinal-0/> consultado el 26 de mayo de 2021.

selecciona y escribe Bezanilla en *Panegíricas Décadas Zacatecanas*. Afirma el valor de la palabra para fomentar el amor a la virgen de parte de los habitantes, al menos de los más prominentes y cultos;¹⁹ reconoce que la obra mariana es indiscutible en el devenir de la ciudad; el alcance de los escritores de los panegíricos fomenta una cultura local y criolla que irradia el mundo intelectual novohispano con sentidos filosófico, religioso e histórico. Se adivinan una defensa, exaltación y alabanza, objetivas y directas que afirman su independencia de los valores de una cultura letrada novohispana y aún hispanoamericana.

La imagen y la poesía en *Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década*

En el campo de las artes de la representación es indudable el papel epistemológico o construcción del conocimiento de la imagen. Es un binomio del saber y la creatividad artística el que se conjuga en la portada del manuscrito de Bezanilla. Se intenta explicar por qué.

La naturaleza de la imagen de la portada empleada (diez esferas con un dibujo en cada una) tiende a objetivar la razón ilustrada de un impulso creador, con sus limitaciones establecidas por los títulos previos a cada esfera.²⁰ Es decir, el nombre de cada apartado del manuscrito, condiciona la calidad en los dibujos de cada imagen resuelta para cada una de ellos.²¹ No se trata de obras de artes; son dibujos que no alcanzan la exactitud y fidelidad de ilustraciones de mayor calidad, tanto en pintura como en grabado. Con las imágenes (atribuidas al mismo Joseph Mariano de Bezanilla)²² se intentó reunir elementos de la estética, la información (del contenido del manuscrito) y el conocimiento.

El objeto de estudio en esta parte del trabajo, la portada, es un hilo conductor de la historia de elaboración del manuscrito, relegada, tal vez, a un segundo plano en la jerarquía del contenido de las *Panegíricas Décadas...* con una cultura oral y visual ubicada en la última parte del siglo XVIII novohispano.

19. No hay referentes ni testimonios acerca de funciones públicas en el colegio de San Luis Gonzaga para el festejo de la natividad de la virgen. En la iglesia parroquial el acto lírico-poético y oratorio se daba de manera abierta a la población.

20. Véase la tabla inserta *infra*, relacionada con la imagen de la portada.

21. Las imágenes son dibujos porque ilustran un manuscrito y no un impreso. De haber sido éste el caso, la portada hubiera sido dibujada, trasladada a un taco xilográfico y luego dispuesto en tipos móviles y planos grabados para una serie de libros impresos.

22. Sin estar firmada la portada, pero implícita la autoría de toda la obra del manuscrito en la misma portada ("Por el B.D. Mariano de Bezanilla y Mier"), se deduce que los dibujos posiblemente los realizó Bezanilla.

El protagonismo de las imágenes es situacional: abre el manuscrito ante la vista del lector y funciona sólo para esa parte inicial del material en cuestión. De todas maneras, hay una doble intención en el autor: comunicar conocimiento y determinada estética cuando desvincula la representación visual de las imágenes a la realidad inmediata que desarrolla en el manuscrito. No se circunscribe a la mera ilustración gráfica²³ de un concepto complementado con un título escrito. Emplea cierto lenguaje directo en el dibujo y cumple con una norma esencial: comunicar un contenido a través de palabra y figura; intenta incluir una imagen sugestiva y atrayente, con un sentido no encubierto para que el lector se remita a su propio ingenio e interprete adecuadamente el significado o resultante de la acción combinada del texto y la imagen.²⁴ El aspecto icónico de las imágenes del manuscrito definió el objetivo de su autor en el apuntamiento de una particular intención que dirige al lector la naturaleza en las partes del manuscrito representadas.²⁵ Es, además, la reafirmación de un significado redundante y natural para ellas.

El significado fáctico en cada imagen o dibujo emplea objetos conocidos que apelan a la experiencia de los lectores para un reconocimiento inicial del motivo representado, un significado verificado por un conocimiento, indicios y referentes con los apartados del manuscrito. La función se da, entonces, a partir de signos de sistemas semióticos reales. Es una pre iconografía del dibujo, sinónimo de una obra de arte, aun con sus deficiencias en cuanto a imagen, composición, equilibrio, estética, proporción y otros elementos. Los dibujos se tornan en elementos inteligibles según el contexto cultural de la época, en este caso virreinal; sus motivos se relacionan con determinados temas y conceptos (las partes mismas del manuscrito); los signos icónicos son evaluados con significados convencionales y adquieren el carácter de *imágenes*.²⁶

Un análisis iconográfico de los dibujos en la portada del manuscrito de Bezanilla presupone la familiaridad con temas y conceptos específicos

23. Es necesario considerar a la ilustración gráfica como un género artístico y a su vez como género histórico para el arte y el conocimiento, materia constituida por las obras en sus formas para el análisis iconográfico propio de los estudios históricos.

24. Buxó, *El resplandor*, 14.

25. Ha de decirse que los destinatarios del manuscrito de Bezanilla fue un grupo culto pero minoritario, letrado y versado en temas bíblicos, mitológicos y poéticos. Sin embargo, no debió tener difusión amplia.

26. Con base en la descripción de la iconografía e iconología de Erwin Panofsky, interpretada por Buxó. Panofsky menciona "signos naturales" como parte de la descripción pre iconográfica de la obra de arte," con la inclusión de otros significados secundarios o convencionales. El análisis iconográfico requiere de la familiaridad con "temas y conceptos específicos." También, en un tercer nivel, se aduce a la selección de las imágenes, historias y alegorías con cuyos significados se manifiesta "la actitud básica de una nación, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica." Pascual Buxó, *El resplandor*, 36-37; Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, trad. Teófilo de Lozoya, (Barcelona: Crítica, 2005), 45.

relacionados con una literatura (panegírica) a través de fuentes literarias diversas, principalmente la Biblia. El reconocimiento de los materiales escritos en la obra de las *Panegíricas Décadas...* depende, en cierta medida, de la apertura que presenta en la portada, sin desatender las condiciones implicadas en cada una de las imágenes de los dibujos en los medallones. Es decir, la interpretación intrínseca de cada una de ellas, embargan significados convenidos con una serie de creencias paganas y religiosas vinculadas, de manera directa o indirecta, a la evocación de la virgen María. De ahí que se utilizaran a veces figuras paganas en las celebraciones de la virgen como procesiones, concursos literarios y poemas panegíricos.

Una cultura clásica en el contexto de la ciudad de Zacatecas, no es extraña durante el virreinato. En la circulación y enunciación que tuvieron las imágenes inscritas en el manuscrito mencionado el mercado de arte estuvo impregnado de motivaciones religiosas, políticas, económicas, sociales y culturales. No se debe olvidar la importante participación de los patronos y mecenas para los artistas: personas pudientes, funcionarios y miembros de la misma Iglesia. Del primer grupo destacan mineros, comerciantes y hacendados. Pintores, escultores y arquitectos del virreinato contribuyeron a forjar un arte sacro en Zacatecas. En grabados y retablos, esculturas de bulto y pinturas, se incluyeron significados iconológicos relacionados con las sagradas escrituras. Unida a esta gama de expresiones artísticas se debe mencionar la tradición ritualista cultural y religiosa: las ceremonias y las fiestas sirvieron para difundir valores sociales y religiosos. El espacio más importante en cuanto al uso de la imagen fue el Colegio Apostólico de Zacatecas. El legado es, tal vez, la segunda colección más importante de pintura virreinal y del siglo XIX en México.²⁷

El culto mariano se fortaleció en Zacatecas a finales del siglo XVIII, gracias a las acciones de los colegiales y clérigos, aunque no fue difundido el manuscrito de panegíricos y sus imágenes de portada. La ciudad también fue una anfitriona más de la virgen María, con testimonios del fenómeno de su aparición en el cerro de la Bufa durante el trance de la "conquista" del lugar a cargo de los españoles.

Las imágenes en la portada, dibujadas en cinco esferas al lado izquierdo y cinco al lado derecho, se convierten en textos culturales, medios epistemológicos o de creación y conocimiento.

27. José Arturo Burciaga Campos, *Viator intra terram. Legados del Camino Real de Tierra Adentro en Zacatecas* (México: Secretaría de Economía de Zacatecas, 2013), 165 y 177.

El imaginario en la portada de *Panegíricas Décadas Zacatecas. Segunda Década*

Tabla 1. Desglose de la portada de *Panegíricas décadas zacatecas*

Elemento	Forma	Cartela	Posición	Año inscrito	Iniciales
Escudo de armas de Zacatecas	circular	ninguna	Parte superior central	s/a	s/i.
Rectángulo	rectangular	Panegíricas Décadas Zacatecas Por el B.D Mariano de Bezanilla y Mier	parte central	s/a	Bachiller Don
Óvalo	ovalada	Son los asuntos que incluye esta Segunda Década	parte inferior central	s/a	s/i.
medallón	circular	Desierto en Pensil de Flora	primera, columna izquierda	1791	B.M.B (Bachiller Mariano Bezanilla)
medallón	circular	Diana festiva triunfante	segunda, columna izquierda	1792	F.R.O (Fray Rafael Oliva)
medallón	circular	Arca del Divino Noé	tercera, columna izquierda	1793	D.M.B. (Don Mariano Bezanilla)
medallón	circular	Ave Real y Pontificia	cuarta, columna izquierda	1794	D.M.B. (Don Mariano Bezanilla)
medallón	circular	Victoria de las Mujeres	quinta, columna izquierda	1795	D.M.B. (Don Mariano Bezanilla)
medallón	circular	Mejor Juno a mejor Alba	primera, columna derecha	1796	D.M.B (Don Mariano Bezanilla)
medallón	circular	Alba del día de la gracia	segunda, columna derecha	1797	F.R.P. (Fray Rafael Pesquera)
medallón	circular	Gran Conquista triplicada	tercera, columna derecha	1798	D.B.L. (Don Bruno Larrañaga)
medallón	circular	Arca de la Nueva Alianza	cuarta, columna derecha	1799	D.V.F. (Don Vicente Flores)
medallón	circular	De Mardoqueo ideas soñadas	quinta, columna derecha	1800	D.M.E. (Don Manuel Esparza)

Fuente: Elaboración propia JABC con base en Bezanilla Mier y Campa, Joseph Mariano de, *Panegíricas Décadas Zacatecas. Segunda Década (1791-1800)*.

Pensil o pénsil significa "jardín delicioso" según la Real Academia Española. Proviene del latín *pensilis*, colgante o pendiente.²⁸ En el manuscrito de Bezanilla, la alusión a los jardines colgantes de Babilonia, Mesopotamia,²⁹ parece ser unívoca. La primera imagen en la portada del manuscrito, ubicada en la parte superior izquierda, recuerda la condición de los edenes floridos babilónicos en el contexto de los desiertos del Medio Oriente. Al parecer, el autor del dibujo de la portada, conocía los *Emblemas morales* de Sebastián Covarrubias y Horozco (1610) y la *Emblemata regio politica in centuriam una redacta* de Juan de Solórzano y Pereira (1650), por la forma de disponer las imágenes.

El título de esta primera imagen conduce a la idea de un paraíso en el desierto, pero de manera inversa: un desierto en un paraíso, un jardín delicioso de flora. La sola presencia de la virgen en la ciudad de Zacatecas evoca esta idea de páramo y paraíso.³⁰ El autor



Imagen 1. Desierto en Pensil de Flora

28. En el tiempo virreinal novohispano fue erigido un jardín de estilo barroco nombrado el "Pensil Americano" con más de 3,000 metros cuadrados, un ejemplo único de huerta y jardín construido en Santa María Magdalena Tolman en el pueblo de Tacuba, ciudad de México. Durante el siglo XIX, enclavado en esa municipalidad, ostentaba glorietas, fuentes y esculturas. Con un acceso a la huerta principal en arcos, el conjunto fue declarado monumento nacional en 1932, gracias a su capilla de estilo churrigueresco construida en la sexta década del siglo XVIII. Ciudad de México, DOI: <https://mxcity.mx/2020/02/rut-marut-pizzeria-romantica-en-cdmx/>

29. Stephanie Dalley, de la Universidad de Oxford, ha ubicado el lugar aproximado de los jardines que se creían una invención o leyenda, considerados como una de la Siete Maravillas del Mundo Antiguo: cerca de Hilla, en el centro de Irak. Apoya su teoría en textos cuneiformes y un bajorrelieve procedente de Nínive donde se muestra un palacio y un jardín con árboles colgando en el aire, plantas y terrazas suspendidas sobre arcos. En el Antiguo Testamento se lee que Jonás fue enviado por Dios a la ciudad de Nínive para advertir a sus habitantes de su destrucción a causa de sus pecados. ABC, DOI: <https://www.abc.es/cultura/20131126/abci-identifican-verdaderos-jardines-babilonia-201311261003.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

30. También era uno de los temas centrales del guadalupanismo desde la primera mitad del siglo XVIII donde ya se mostraba la oposición desierto-paraíso. Antonio Rubial García, *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)* Sección de Obras de Historia (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 388.



Imagen 2. Diana festiva triunfante

del manuscrito intentó, tal vez, reflejar a través de la imagen que corresponde a la primera parte de *Panegíricas Décadas...* a la ciudad de Zacatecas como un desierto, por lo agreste de su naturaleza, pero acomodada en un jardín delicioso de flora, gracias a la presencia de la "Zacatecana Señora," la virgen María en su advocación de Nuestra Señora de los Zacatecas. La imagen circulada por un medallón, con el año inscrito en la parte inferior (estilo que se repite en el resto de las imágenes de la portada que corresponden a cada año de la década), representa los acontecimientos históricos en la ciudad y los panegíricos proferidos a la virgen María en el año de 1791. Abajo del medallón las iniciales B.M.B (Bachiller Mariano de Bezanilla, autor de los cantos y demás piezas poéticas de ese año). En el dibujo un personaje masculino vierte agua desde una altura arbolada hacia un jardín poblado por los habitantes de la ciudad. Arriba del personaje central, un haz de luz denotando la presencia de la divinidad en el espacio.

La imagen circundada por un medallón, con el año inscrito en la parte inferior representa los acontecimientos históricos en la ciudad y los panegíricos proferidos a la virgen María en el año de 1792.³¹ Abajo del medallón las iniciales F.R.O. (Fray Rafael Oliva)³² misionero apostólico de Propaganda Fide

31. La imagen de cada medallón en la portada corresponde a cada un año de la *década* que, a su vez, contiene, de entrada, una noticia histórica. La correspondiente a Diana festiva triunfante señala las honras hechas al obispo de Guadalajara, fray Antonio Alcalde y Barriga (1771-1792), en la iglesia parroquial, los días 27, 28 y 29 de noviembre de 1792. Esas honras fueron mencionadas en la *Gaceta Mexicana* núm. 26, tomo V, p. 237. Otra noticia histórica de ese año señalada por Bezanilla: el traslado de lo huesos de los difuntos, que yacían en el antiguo hospital, al nuevo de la orden de San Juan de Dios en la ciudad de Zacatecas. Joseph Mariano Bezanilla, *Panegíricas Décadas Zacatecasas. Segunda Década, 1791-1800*, Biblioteca Pública del Centro Cultural "Vito Alessio Robles", Saltillo, Coahuila (México), Sección Miscelánea, núm. 35, (BVAR, M).

32. Nació en 1745 y murió en 1809. Fray José Rafael Oliva fue cronista del colegio de Propaganda Fide desde el año de 1792 y hasta su muerte. Fray José Antonio de Alcocer (1742-1802) hace alusión a

y cronista de su colegio de Guadalupe de Zacatecas, autor de los cantos y demás piezas poéticas de ese año. Don José Mariano Esparza, cursante artista del Real Colegio de San Luis Gonzaga, fue el colegial designado para proferir el panegírico.

La composición del título en sus tres términos desglosa y asocia aquel con la imagen. Da una idea inspirada, tal vez, en Augusto Casimiro Redelius, quien plasmó imágenes marianas variadas y sofisticadas.³³ El significado se refuerza con la cartela aunque la vinculación entre la imagen y el título sólo se encuentra de manera directa en el término "festiva". La fiesta en esa época se entiende como la que se vivía en el medievo y se define como un rito en los confines de un lugar y tiempo concretos. Los ritos invocan a respuestas emocionales de miedo o gozo, de amor, odio, de alienación o comunión. Así, el valor de la fiesta reside en una evocación emocional. La participación en ella significa vivir la emoción, más allá del pensamiento y los razonamientos. La fiesta es una actividad social repetitiva, un retorno continuo al mismo lugar, una monotonía garantizada por los rituales que se repiten, un modelo o un reflejo con un significado y naturalezas ambiguos, rituales de "espejo" representando a alguien o a algo de forma pública.³⁴

Diana es uno de los personajes que Bezanilla utilizó desde la primera década panegírica (1781-1790) para proyectar la veneración a la virgen María, la "Zacatecana Señora".³⁵ Diana fue una diosa galo-romana cuyo culto cobró importancia por su relación con Apolo. Habitaba en los bosques y compartía atribuciones con los dioses cazadores. Era acompañada por un perro. Su culto se mantuvo en Galia después de haber triunfado el cristianismo.

La Diana Festiva rodeada de un halo triunfalista es representada por un cuarteto de músicos. El primero y tercero personajes tienen instrumen-

Oliva, en su historia del colegio, de 1788, publicada por fray Rafael Cervantes en 1958. Oliva resultó electo como 4º Discreto en las elecciones del año de 1786 del Capítulo XXVII para la gobernanza del Colegio; en las de 1791 (Capítulo XXIX) quedó como 2º Discreto; en las de 1798 (Capítulo XXXI) también 2º Discreto. Esparza, *Compendio histórico*, 165-167; Basurto, *Diarios*, 273.

33. Véase: Carme López Calderón, "Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la Edad Moderna", en *Regina mater misericordiae. Estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, coords. Juan Aranda Doncel y Ramón de la Campa Carmona (Córdoba: Litopress, 2016), 413-430.

34. Edward Muir, *Fiesta y rito en la Europa Moderna*, La Mirada de la Historia (Madrid: Editorial Complutense, 2001) XIII, XVIII y XIX.

35. En la undécima octava del Canto Primero correspondiente al apéndice IV histórico del año de 1784 al de 1785. Se lee: "A esta ciudad divina y soberana/un templo tal adorna y engrandece que el Efesino de la Hermosa Diana". En la séptima octava del canto Primero del apéndice histórico VII, de 1787 a 1788, viene en plural: "Y del todo enmudezcan honras vanas/ De Cintias, Proserpinas y de Dianas". En esta última, el uso parece ser como "toques de diana." Bezanilla, *Décadas*, 128, 186

tos de viento, una flauta y una chirimía;³⁶ el segundo, un bombo y el cuarto, unas maracas. El autor del dibujo hace alusión al conjunto musical por excelencia en el que todos sus miembros eran llamados chirimías. Actuaban en ocasión de festividades solemnes en el cabildo eclesiástico de las catedrales. “La chirimía venía a despertar el entusiasmo entre los habitantes de la ciudad. Al ritmo producido por el bombo, unido al sonido estridente, casi burdo, del instrumento, acudía la gente, preparando así el espíritu para gozar mejor de la función sacra o profana.”³⁷ La imagen en la portada del manuscrito de Bezanilla, es trasladada a la iglesia parroquial de Zacatecas.

En la portada de *Panegíricas Décadas...* la imagen es de música religiosa con el uso de conjuntos de instrumentos y sonidos polifónicos en los recintos de oración; representa a los ejecutantes en un ambiente exterior y no dentro de una iglesia. En Zacatecas también se utilizó al servicio de la Iglesia, como otra alternativa para acercarse a la feligresía. De esta manera la festividad mariana y su celebración coincidían con la fecha de la natividad de la Virgen, enlazada con la costumbre de las procesiones, el canto y el baile (el aceptado por la Iglesia), acompañada de músicos. La representación de la imagen conlleva a una sociedad zacatecana con sus estratos sociales, los valores de una cultura inmaterial, las costumbres y la devoción en la fiesta religiosa.

La alusión de la Diana festiva implicaba la alegría de la celebración en una festividad salpicada de devoción, oraciones, fuegos, panegíricos y ruegos. La virgen María bien merecía ser el motivo del festejo. La participación de diferentes estamentos en las fiestas era de manera simbólica y diferenciada. Los nobles a caballo o en las procesiones en un orden acostumbrado donde el lugar en las fiestas tenía un gran significado para el estatus de las personas. La fiesta a la madre de Cristo se desarrollaba en el ámbito público, en un lugar cerrado como la iglesia parroquial y en algunos conventos de la ciudad. Llevar la fiesta a la calle, sobre todo en las procesiones, atraía el concurso de toda la población. El carácter abierto de la calle suponía la participación en la fiesta de los bajos estamentos. Ahí se daban muchas y variadas actividades de trabajo, se vendían y compraban cosas en puestos y talleres con puertas abiertas y sus accesorias. Todas las arterias de la ciudad tenían ruta y conexiones al centro con las dos plazas laterales a la parroquia mayor. Este era un

36. Instrumento de viento, hecho de madera y semejante al oboe que tenía varios tamaños (tiple, contralta, tenora y baja) y servía para doblar el canto a capela (canto a voces sin acompañamiento de instrumental) dando el tono a los cantantes. Aunque la imagen es pequeña, sí se alcanza a apreciar que se trata de este instrumento.

37. Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal* (México: Secretaría de Educación Pública, 1973) (SepSetentas/95), 31.

buen escenario para una Diana Festiva Triunfante. La imagen de la virgen podía ser mostrada en cada celebración anual en el día de su fiesta, el 8 de septiembre. Aunque no todo era devoción y golpes de pecho. La congregación de la multitud llevaba también a desórdenes mayores que podían acabar en accidentes, borracheras y hasta asesinatos.

La imagen circulada tiene inscrito en la parte inferior el año de 1793. Abajo las iniciales D.M.B. (Don Mariano de Bezanilla). Esta es la variante que se repite en los medallones posteriores correspondientes a 1794, 1795 y 1796, ya que en el primero las iniciales hacen alusión al "Bachiller Mariano de Bezanilla" (B.M.B), vice-rector y catedrático de Teología del Real Colegio de San Luis Gonzaga, autor de los cantos y demás piezas poéticas de ese año de 1793, a nombre del catedrático de Latinidad y Elocuencia, Don José María Moreno, colegial pensionista, profirió el panegírico. B.M.B. y D.M.B. se refieren al mismo personaje: Joseph Mariano Bezanilla.



Imagen 3. Arca del Divino Noé

El Arca de Noé representa una colosal empresa de salvación, como indica el Antiguo Testamento acerca de sus dimensiones. Noé, su esposa, sus hijos y sus esposas y los animales existentes se resguardaron del llamado gran diluvio universal que duró 40 días. La nave construida de diferentes maderas tenía 300 codos de longitud, 50 de latitud y 30 de altura.³⁸ Contaba con tres anchos puentes y varios departamentos y bodegas. Según la Biblia, había sido construida en el año 600 de la vida de Noé, 1656 del mundo y 2344 antes de la "era vulgar."³⁹

38. Medida lineal. Si se considera el codo real, equivale a 574 milímetros. O sea 172.2 x 28.7 x 12.22 metros. Superó el tamaño del domo de Milán, de la Basílica del Vaticano, con una capacidad estimada en 1,781,377 pies cúbicos, y de carga de 42,413 kilogramos.

39. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. I, 671-672.



Imagen 4. Ave Real y Pontificia

La imagen del manuscrito de Bezanilla representa al arca posando en uno de los montes de Armenia, luego de cuarenta días de haber cesado las lluvias y de cinco meses de navegación. La imagen se completa con el ramo de olivo llevado al arca por una paloma que soltó Noé en una mañana y que regresó al atardecer; así comprobó la bajada del nivel de las aguas y la tierra firme libre de inundación. El diluvio figuró el sacramento del bautismo según la primera Epístola de San Pedro comentada por San Agustín. El arca simboliza la Iglesia donde sólo se halla la salvación; la Iglesia como abrazadora de todos los pueblos, los hombres y los géneros de vida animal. La crecida de los movimientos de las aguas elevó el arca hacia el cielo. "Todas las persecuciones contra la Iglesia contribuyen a elevarla hacia Dios para ponerla en libertad y promover la santidad de los escogidos."⁴⁰ El panegírico de Bezanilla abre con una letra en dos cuartetos para música: "El diluvio inunda/Las más altas cimas;/ Y al Cielo

las voces/Piedad, piedad gritan./ Más tristes mortales,/Albricias, Albricias,/ Que a ampararos viene/La Arca de Dios viva."⁴¹

La imagen circularada tiene inscrito en la parte inferior el año de 1794. Abajo las iniciales D.M.B. (Don Mariano de Bezanilla) autor del panegírico (los cantos y demás piezas poéticas) de ese año. Don José Mariano Esparza, colegial de merced del Real Colegio de San Luis Gonzaga, pronunció el panegírico el 8 de septiembre de 1794.

El motivo de la imagen, el Ave Real y Pontificia, está en dos representaciones. La primera en conjunto del símbolo de las aves en general. Aparecen en la mitología antigua (como el águila que duerme sobre el cetro

40. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. I, 671-672.

41. Bezanilla, *Panegíricos*, 56

de Zeus) y la hagiografía cristiana. Por ejemplo, el águila de la imagen estaba consagrada a Júpiter. Después fue dada por atributo a San Juan cuyo evangelio se inicia con el reconocimiento del Logos-Luz. Los padres de la Iglesia le reputaron el símbolo de la resurrección; también el del neófito por el bautismo renovado en una nueva vida. San Ambrosio afirma que "hay una y verdadera águila, Jesucristo, cuya juventud fue renovada cuando resucitó de entre los muertos", águila con poder de rejuvenecimiento.⁴² El águila, que aparece con las alas abiertas, coronada, es dibujada sobre un baluarte, símbolo de la grandeza de la Iglesia. La torre con simbolismo más universal es la de Babel, que en lengua acadia significa puerta de Dios, puerta del cielo, centro de paraíso terrenal donde los animales vivían en libertad. En el cristianismo significa vigilancia y ascensión. Es el símbolo por excelencia en las letanías a la Virgen asociada a la Iglesia con un significado más preciso.⁴³ La corona sobre el águila representa la dignidad real, fuero eclesiástico, insignia que ciñe la cabeza, en este caso del águila, ave de luz e iluminación, pájaro solar, del fuego, de la altitud, de la profundidad del aire y de la luz. Representa al Rey,⁴⁴ hijo de luz, ojo penetrante que lo ve todo.⁴⁵

La segunda representación simbólica deviene del término pontificia. Es, al parecer, una asociación libre de Bezanilla entre el águila el dibujo de un baluarte, castillo o torre.⁴⁶ Por sí, el *Pontifical romano* es el libro de San Gregorio en que están prescritas las funciones. Se le denominan también a los ornamentos distintivos de la autoridad del obispo, en particular del Papa.⁴⁷ En la imagen, el águila sostiene un báculo. Los demás pontificales (mitra,⁴⁸ anillo, cruz pectoral, medias, sandalias, guantes, tunicela,⁴⁹ dalmática⁵⁰ y trono) no están dibujados por dificultades técnicas y limitaciones del autor de la imagen. El báculo es el bastón, vara o cayado utilizado por los preladados, seculares y regulares en ciertas ceremonias religiosas como símbolo de jurisdicción y

42. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. I, 265, 843-844.

43. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, segunda edición, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (Madrid: Herder, 2009), 1006.

44. Diego de Saavedra y Fajardo, por ejemplo, escribió un tratado relacionado con la importancia del rey: *Política y razón de estado del Rey Católico Don Fernando*. Propone Saavedra al rey como modelo de todo monarca sagaz y hábil en la política. En *Empresas políticas* (1640), Saavedra publica 100 emblemas con su explicación, tendente a la educación del príncipe ideal, con un enfoque en el arte de gobernar desde la ética cristiana.

45. Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, 62-63.

46. Para Bezanilla estos tres términos son sinónimos en su manuscrito.

47. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. VIII, 436.

48. Toca alta y apuntada que utilizan en su cabeza los obispos y arzobispos en ocasiones especiales.

49. Vestidura episcopal, como camisa sin mangas y cordones.

50. Vestidura sagrada que cubre el cuerpo por delante y detrás con una especie de mangas anchas y abiertas.



Imagen 5. Victoria de las Mujeres

de pastores de almas. Es puntiagudo en la parte inferior para dar a entender que el obispo debe agujonear a los perezosos, recto en el medio como sostén de los débiles en el camino a la salvación y curvo en la parte superior para indicar a los prelados que deben atraer a los que andan errantes en la ignorancia y en el vicio.⁵¹

En el Canto I en castellano, Bezanilla magnifica el Cielo asociado con el vuelo y justifica la imagen correspondiente del año de 1794 del manuscrito: "Cielo es también el inmortal Padrón/ Señor de Vuestra Casa y Dignidad/ En que un Águila Real sobre un Baluarte/ A un mismo tiempo es signo, y Estandarte". La torre representa al cerro de la Bufo: "Pues si de esta Ciudad Castillo fuerte/ Su Bufo coronada de crestones/ Y un castillo en blasones bien se advierte,/

Ser monte de nobleza y oraciones."⁵²

La imagen circulada tiene inscrito en la parte inferior el año de 1795. Abajo las iniciales D.M.B. (Don Mariano de Bezanilla) autor del poema panegírico de ese año. Don José Eulogio Mariano Cachero, colegial real de honor⁵³ del Real Colegio de San Luis Gonzaga pronunció el panegírico el 8 de septiembre de 1795.

Débora y Jahel emulan la victoria de la Virgen María. En la imagen aparecen Jahel blandiendo el clavo y el martillo con el que dio muerte a Sísara, en el marco de siete tiendas que también representan a las siete tribus de Israel. No se sabe por qué razón Bezanilla hace alusión a estas mujeres y no

51. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. II, 22-23.

52. Bezanilla, *Panegíricos*, 83.

53. Las becas reales de merced y de honor podían ser otorgadas por aquellos solicitantes cuyas condiciones económicas y sociales los hacían merecer tal honra; las de merced para estudiantes pobres; las de honor a personas con algún mérito ganado (familiar, pecuniario o de algún otro). Quienes tenían esta última debían pagar colegiatura por su carácter honorario. Rosalina Ríos Zúñiga, *La educación de la Colonia a la República. El Colegio de San Luis Gonzaga y el Instituto Literario de Zacatecas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México; Ayuntamiento de Zacatecas, 2002), 151.

a otras fuertes profetas que aparecen en el Antiguo Testamento como Hulda o Jolda (2Re 22, 14), Noadías (Neh 6, 14) o María (Ex 15,20).

Débora zacatecana que recuerda al primer verso del capítulo V del Libro de los Jueces, sobre la célebre profetisa de Israel, mujer de Lapidoth, quien juzgaba al pueblo y habitaba en la montaña de Ephraim, entre Rama y Betel, a donde iban todos los israelitas a sus litigios (Jueces, IV, 5) Débora exhortó a Barac, hijo de Abinoan, para atacar a los cananeos, opresores del pueblo de Israel. Jahel ultimó al general cananeo Sisara para con esa victoria afianzar la paz durante 40 años.⁵⁴ Mujer de Haber el Cineo de quien también se habla en el Libro de los Jueces (IV, 17-21), mató a Sisara cuando este se refugió en su tienda para pedirle un poco de agua y asilo. Jahel le dio leche de camello con efectos narcóticos y cuando el general se durmió, la mujer le atravesó la sien con un clavo y un martillo. Esta acción la celebraron los israelitas y Débora lo recordó en un cántico: *benedicta inter mulieres Jahel uxor Haber Cinae, et benedicatur in tabernáculo suo.*⁵⁵ Jahel indujo con mentiras al general para que entrara en su tienda. (Società San Paolo 294). Jahel y Débora son contempladas como una figura de Iglesia y sinagoga respectivamente. La segunda da la señal para la batalla, pelea y derrota de las tropas enemigas. Pero la victoria es de la primera, por la muerte del general: triunfo de la Iglesia cristiana y de la gracia venida después en Cristo.⁵⁶

La emulación, de Bezanilla, desde la imagen y el título del panegírico de 1795, es elocuente: "Eucarístico así será mi Canto,/ si de Débora copia el



Imagen 6. Mejor Juno a mejor Alva. Esta referencia simbólica se explica, en parte, o de manera implícita, en un certamen literario zacatecano. Se trata de un ejemplo de variante de tipo textual común en la literatura virreinal novohispana: las relaciones de fiestas de un certamen literario. Véase: José de Aguirre Villar, *El certamen literario Estatua de la Paz (Zacatecas, 1722)* (Madrid: Iberoamericana, 2019).

54. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. III, 427.

55. La esposa de Haber, Jael, bendecida entre las mujeres y bendecida de la tienda.

56. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. VI, 20-21.

argumento/Con que cantó Epinicio en la victoria/ Refiriendo al Prototipo la gloria."⁵⁷

La imagen inscrita en la parte inferior con el año de 1796. Abajo las iniciales de "Don Mariano de Bezanilla" autor del poema panegírico de ese año. Don José María Monter, colegial real de honor del Real Colegio de San Luis Gonzaga, pronunció el panegirico el 8 de septiembre de 1796.

El título del panegírico en la portadilla del manuscrito, no corresponde a la imagen-índice de la portada general. En la primera se lee "La Juno Zacatecana;"⁵⁸ en la segunda, "Mejor Juno a mejor Alva". En la primera octava plasma Bezanilla el reflejo de la imagen: "Las armas canto, no como el Mantuano/ de fabulosa Juno cuando inspira/ paz, haciendo famoso al Monte Albano,/ y para fundar a Alba líneas tiras,/sino de aquella que es del Soberano/ Tonante esposa quien sagrada lira/aplaude en su glorioso Nacimiento/de todo el mundo universal contento."⁵⁹

Juno es la divinidad romana, esposa de Júpiter, el equivalente al Zeus de los griegos. Esa diosa es la divinidad del cielo y así aparece en la imagen del manuscrito de Bezanilla, sentada en una nube que circula sobre el templo de la virgen María en el cerro de la Bufo. El nombre precisa la fuerza vital, diosa-reina de la fecundidad, de los matrimonios y de los partos. Es la madre del dios de la Guerra, Mercurio. Personificaba el círculo de la luna. Simboliza el principio femenino en pleno vigor, protectora de las mujeres casadas y los nacimientos legítimos.⁶⁰

El sentido del título en la portada "Mejor Juno a mejor Alva", afirma la imagen de la virgen María como el primer y mejor augurio de cada día al amanecer, en la lucha contra las sombras y oscuridad de los indios chichimecas y guachichiles, infieles e idolatras (octava siete). Y dice en la octava número trece: "Y es que la mejor Juno, y sacra Aurora/en la casa del Sol echando el sello/con el Sol en los brazos, solo explora/fundar Alba mejor al sol más bello;/por eso en luces las montañas dora,/siendo en montes de gloria, ya un destello,/ tan raro numen, que aún en su alta cumbre/no era el Sol de sus luces, ni aun vislumbre."⁶¹

En el medallón la imagen inscrita con el año de 1797. Abajo las iniciales F.R.P. (Fray Rafael Pesquera) religioso misionero apostólico del Colegio

57. Bezanilla, *Panegíricas*, 105-106.

58. Bezanilla, *Panegíricas*, 128.

59. Bezanilla, 129.

60. Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario*, 615.

61. Bezanilla, *Panegíricas*, 132.

de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas, autor del poema panegírico de ese año. Don José Marcelino Gamboa Monter, colegial real de merced del Real Colegio de San Luis Gonzaga pronunció el panegirico el 8 de septiembre de 1797.

El símbolo del alba vuelve a ser tema de imagen en la portada del manuscrito. Y no en su acepción de vestidura o túnica para la celebración del ritual misal. En una sencilla imagen del globo terráqueo, sin representación geográfica identificada, más bien difusa, se distingue el trazo irreconocible de océanos y continentes. El haz de luz dibujado da la idea del inicio del día en una parte del mundo. Símbolo de todas las cosas posibles, de cambios en el destino, el alba, sinónimo de la aurora y luz, plenitud y esperanza; signo del poder divino, conferido en esta imagen del manuscrito a la virgen María, como anuncio de victoria sobre el mundo de las tinieblas y la oscuridad que es de los malvados, identifica-



Imagen 7. Alba del día de la gracia

dos como los indígenas que vivían en la oscuridad idolátrica y no conocían la religión cristiana. Así abre la letra para la música del panegirico en su Canto Primero: "De la alba a la hora/ Por ti, María,/Vencida queda/ La Idolatría."⁶² Y en la octava 5 se reafirma la imagen dibujada en la portada para ese año; es la llegada del alba, después de su hermana la noche, portadora de angustias y temores: "Yacía, sí, Zacatecas sepultada/En lóbrega noche del pecado./Y del feo gentilismo tan rodeada,/Que el conquistador todo consternado/Dudaba, si quedaba Conquistada,/Y el engaño maligno desterrado;/ Mas al nacer la Aurora de María/Huyen las sombras de la noche impía."⁶³

El día es el hijo del cielo y la aurora en la Tierra, el día de gracia es el de la natividad de la Virgen, una fiesta. La Gracia plena en el aniversario (los años

62. Bezanilla, 147.

63. Bezanilla, 148. Es opinión común que el sacerdote peca mortalmente si empieza la Misa una hora antes del amanecer o después del mediodía. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. I, 814.



Imagen 8. Gran conquista triplicada

giratorios), símbolo de las fases señaladas del ciclo de la existencia de María: "Que la gran Zacatecas fiesta le hace,/Al verla nacer llena de esplendores, Y festín tan cordial, que les complace,/Al ver, que en Natalicio de María/Reciben ya la Fe con alegría."⁶⁴

La gracia divina es de amplio tratado. El cristianismo es el ámbito de la gracia por excelencia. Gracia es cualquier don otorgado por Dios, traducido en beneficios espirituales. Puede ser externa, la que mueve al Hombre a hacer el bien; Interna, el don que se perfecciona interiormente. La gracia transferida por la virgen María se representa en el manuscrito a través de la poesía que habla de los beneficios, milagros y oportunidad de salvación para los habitantes de la ciudad de Zacatecas en el contexto de fines del siglo XVIII: "Así en el día de tanto Natalicio,/Debéis vosotros todos a mi ver,/ Por gratitud a tanto beneficio,/ En María el corazón y el alma tener."⁶⁵ La gracia divina mariana se expresaba en la ilustración del entendimiento y el impulso de la voluntad para que el Humano se

encaminara a la determinación libre de hacer el bien. La necesidad de gracia es inherente a la creación de cualquier obra para sí mismo y los demás y llegar a obtener la eficacia de la gracia en sus causas y efectos.⁶⁶

Otros autores abordaron el tema de la gracia, como Sebastián Covarrubias, quien en un epígrafe (el único en forma de diálogo) de su obra *Emblemas Morales...*, dice: "Dones de gracia, prendas de memoria,/por señal cierta de perpetua gloria." De esta octava se complementa la *pictura* delante

64. Bezanilla, *Panegíricos*, 148.

65. Bezanilla, 151.

66. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. V, 132-140.

donde se contempla el rapto de Ganimides, con la representación del ascenso de Cristo al cielo, con su legado, la misma gracia divina.⁶⁷

En el medallón la imagen inscrita con el año de 1798. Abajo las iniciales D.B.L. (Don Bruno Larrañaga) vecino de México, por encargo de don José María Semper, catedrático de Mayores.⁶⁸ Don Fermín Tarbe, colegial real de honor del Real Colegio de San Luis Gonzaga, pronunció el panegírico el 8 de septiembre de 1798.

La imagen elegida para anunciar el panegírico anual en la festividad de la virgen es una ciudad donde se observan tres iglesias que parecen corresponder a la de Zacatecas, sin precisión de cuáles son. Posiblemente se trate de la iglesia parroquial, la antigua de los jesuitas, Santo Domingo -por la cercanía con el Colegio de San Luis Gonzaga y su patronazgo en las fiestas de cada día 8 de septiembre- y San Francisco en referencia a esa orden religiosa en estrecha colaboración en los festejos anuales. Sin alusión directa en los poemas del panegírico a la gran conquista triplicada, además de las tres iglesias en el medallón, sobre ellas, la imagen de tres flechas para denotar la idea de la mencionada triplicada conquista, triunfo de la religión a través de los trabajos de la virgen para vencer la idolatría en la región de Zacatecas.

La flecha o saeta es el símbolo del pensamiento que introduce la luz (que penetra a la ciudad, como uno de los triunfos en ella). Intercambios entre cielo y tierra (en la imagen provienen del cielo hacia la ciudad) en sentido descendente es un atributo del poder divino como el rayo de luz. Las flechas como anticipación mental de la conquista (en este caso de los indómitos chichimecas).⁶⁹ Las saetas tienen la celeridad y derechura en su impacto, el flechero imaginario en la gran conquista es Dios, a través de su Iglesia y de la madre de Cristo.

Se extiende la representación mariana a través del símbolo de la Aurora, sus fulgores e iluminaciones. El sentido de victoria se acentúa en su recurrencia con la gesta heroica donde los conquistadores son opacados y sustituidos por el poder de la virgen para inducir la derrota histórica de los indígenas. La figura es la expedición más portentosa como empresa del dios omnipotente a través de la imagen mariana: "Mirad que la conquista de hoy se fía/AI mujeril esfuerzo de María."⁷⁰

67. Sandra Peñasco González, "Edición filológica y estudio de *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias Orozco (1610)" (tesis doctoral, Universidad de La Coruña, 2015), 87,88.

68. Uno de los estudios del pensum en la época virreinal, donde la educación se dividía en primeras letras, estudios menores y estudios mayores.

69. Nombre genérico de las tribus indígenas semi nómadas del centro, norte del México actual.

70. Bezanilla, *Panegíricas*, 172.



Imagen 9. Arca de la Nueva Alianza

En los antecedentes de las conquistas en Nueva España, de su Emblema 36, II Centuria (Un hecho desconocido perturba los espíritus), Covarrubias recuerda “el valeroso Colón”, conquistando una provincia en Indias. Más próxima a esta imagen, es el emblema 49, III centuria: Una mujer dirige los acontecimientos, o sea, la virgen María gobernando reinos y conquistando nuevas provincias⁷¹

En el medallón la imagen inscrita con el año de 1799. Abajo las iniciales D.V.F. (Don Vicente Flores) catedrático de Medianos o bachilleres. Don Juan Cruz Larrañaga, colegial de merced del Real Colegio de San Luis Gonzaga pronunció el panegirico el 8 de septiembre de 1799.

La imagen del Arca de la Nueva Alianza es la figura bíblica con resplandores para denotar el contenido que no se aprecia en el dibujo por dificultades técnicas del dibujante: dos tablas de la

ley, la vara de Aarón y un vaso lleno de maná que había nutrido al pueblo hebreo en el desierto. El arca llevada en expediciones militares garantiza la alianza de Dios y su pueblo como símbolo de la Iglesia. Tiene un triple sentido en el cristianismo: la nueva alianza, universal y eterna, de nueva presencia, de nueva arca de salvación, no ya contra el diluvio sino contra el pecado. Simboliza el conocimiento sagrado, oculto; el secreto que será revelado “al final de los siglos.”⁷² Al igual que en la imagen anterior, en la que corresponde al panegirico de 1799, no hay alusión directa en los poemas al Arca de la Nueva Alianza. Se recuerda que para la imagen del año de 1793, “Arca del Divino Noé”, algunos pasajes de las piezas poéticas sí se refieren a ese pasaje bíblico. En relación con la imagen mariana se establece la alegoría de la arca de la alianza conteniendo las tablas del testamento divino y a la virgen albergando a su he-

71. Peñasco González, “Edición filológica,” 423-424, 649-650.

72. Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario*, 130-132.

redero: en el arca de Dios se conservaba el maná, la vara de Aarón y las tablas de Moisés; en María se guardó el divino maná o Cristo. En alusión extendida a la virgen María, Redelius la identifica como *Mater Castissima*.⁷³

En el medallón la imagen inscrita con el año de 1800. Abajo las iniciales D.M.E. (Don Manuel [Prisciliano] Esparza) teólogo pasante y colegial real de merced. Don Juan Cruz Larrañaga, colegial de merced del Real Colegio de San Luis Gonzaga predicó el panegírico el 8 de septiembre de 1800.

Mardoqueo fue hijo de Jair de la raza de Saúl y uno de los primeros varones de la tribu de Benjamín. Estuvo cautivo por Nabucodonosor en Babilonia, desde que tenía 12 años de edad. Se dice que llegó a vivir hasta 190 años. Su sobrina Esther casó con el rey Asuero a quien servía Mardoqueo. Luego de sortear algunas intrigas de Aman, favorito del Rey, se descubre que era judío y tío de Esther. Fue colmado de honores y cargos por los servicios al Rey y a su sobrina. Se dice que Mardoqueo es el autor del libro de Esther; al menos es cierto que escribió con ella la carta que instituyó la celebración de las fiestas de las suertes o *Purim*. El fondo de esa carta es lo mismo que el libro de Esther.⁷⁴

La relación entre la imagen de la portada y el contenido del panegírico se restablece, pero no del todo. El dibujo muestra a Mardoqueo pensando o soñando una montaña, el sol y la luna, tal vez aludiendo algunos elementos del Escudo de Armas de Zacatecas.⁷⁵ El autor del panegírico, un colegial, teólogo pasante, concibió su plan poético desde el mismo título y ya en el primer canto, octava 5 lo muestra: "El que a la letra estaba sucediendo/Lo



Imagen 10. De Mardoqueo ideas soñadas

73. López Calderón, "Letanías emblemáticas," 418 y 420.

74. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. VII, 99-100.

75. Esta imagen muy representativa de la ciudad, fue dibujada en la parte superior y al centro en la portada aquí tratada; sería otra vía de análisis de imagen en la historia, pero no es el tema del presente trabajo.

que a la fantasía con sus sinceras/Ideas a Mardoqueo le figuraba,/Cuando este al sueño sus potencias daba."⁷⁶ Y el tema de la imaginación, el sueño y las ideas no se despliega en las octavas siguientes, donde la protagonista vuelve a ser la imagen mariana y sus beneficios espirituales derramados a los pobladores de la ciudad de Zacatecas. Es hasta la octava 15 del Canto Tercero que se retoma a Mardoqueo: "Pero si Mardoqueo victoria alcanza/Sin que de Aman⁷⁷ la furia experimente,/Porque en Esther coloca su esperanza:/Esos muros podrá varonilmente/Escalar hoy Tolosa, que la alianza/Ha de tener sin pérdida de gente:/Pues si ha de batallar con negra noche/Aguarde al sol que luces desabroche."⁷⁸ De hecho, las referencias a Esther, sobrina de Mardoqueo, son más frecuentes a lo largo de los Cantos en el panegírico compuesto por el pasante de teólogo Manuel Prisciliano Esparza.

Consideraciones finales

En el manuscrito *Panegíricas Décadas Zacatecanas* la imagen es utilizada como parte integral del manuscrito y su discurso con el fin de guiar en la lectura o como referente de un índice gráfico. Así, se prueba la hipótesis indicada en la introducción del presente trabajo: el uso de la imagen poética es la continuación de la imagen ilustrada que reafirma, desde un principio, la presentación de la obra manuscrita. La portada contiene la significación de los simbolismos que conforman a un imaginario cristiano en sus dibujos con el fin de establecer estereotipos y modelos de conducta religiosa. Involucra, desde un principio, la imagen del cristianismo en el virreinato y se configura a partir de un proceso de ritualidades. Los pasajes bíblicos dibujados en la portada se relacionan con una concepción de procesos culturales alrededor del imaginario religioso novohispano donde se desencadena desde una religiosidad triunfante.

Altar preciso a la advocación mariana de la Señora de los Zacatecas, la portada del manuscrito enaltece la devoción mariana en la ciudad septentrional novohispana. Es una herencia histórica, pero también una creación original, pese a sus claras limitaciones técnicas y estéticas. Las imágenes apelan a la

76. Bezanilla, *Panegíricas*, 208.

77. Depositario de la confianza del rey Asuero. Obtuvo de éste una orden para exfoliar a los judíos y perseguirlos. Mardoqueo advirtió a Esther del peligro que corrían sus congéneres judíos. Aman se declaró enemigo jurado de Mardoqueo por envidia; el Rey lo mandó ahorcar y puso en su lugar de favorito a Mardoqueo. Alonso y Pérez, *Diccionario*, t. VII 99-100.

78. Bezanilla, *Panegíricas*, 223.

imaginación del lector como una vía más para promover la devoción cristiana; son un vínculo entre el feligrés y su creencia en la madre de Cristo, aunque aquellas están alejadas de la iconografía mariana por sus temas bíblicos del Antiguo Testamento. La Virgen en su advocación de la Señora de los Zacatecas encarna un lenguaje propio y ajeno. Es decir, es venerada su imagen, pero a través de otras imágenes de una universalidad cristiana. Unas son piadosas, otras, representaciones de un marco religioso con referentes poco comunes (temas bíblicos) para la mayoría de la población zacatecana dieciochesca.

La apropiación de referentes históricos europeos antiguos, clásicos y bíblicos con los símbolos a través de las imágenes, trataban de explicar el significado de la virgen María y la importancia en la devoción hacia ella por parte de los zacatecanos. Se trata de la reafirmación, con otra advocación, de Nuestra Señora de los Zacatecas, de uno de los símbolos propios de los americanos, de la pertenencia novohispana a la unidad cultural universal del imperio español: la Inmaculada Concepción. En 1760, Carlos III renovó la jura de esta advocación, símbolo de hispanidad que desató un aparato festivo e iconográfico en todo el imperio y en la Nueva España.⁷⁹

Las imágenes utilizadas por Bezanilla fueron la resonancia de esa política imperial, pero con rasgos de identidad propios de la cultura y la religiosidad minera zacatecana. La función de una retórica humanista catequizante y cristiana, es posible explorarla, aunque de manera parcial, en la portada de las *Panegíricas Décadas...* con pistas metodológicas y su vinculación al uso de la imagen como estrategia de un poder central que irradió en poderes regionales fácticos en los contextos eclesiásticos de las principales ciudades hispanoamericanas. Es decir, es una emergencia y transformación de nuevos sujetos, subjetividades, instituciones, prácticas religiosas y sociales, formas discursivas a través de la imagen en donde todos los actores tienen un papel activo.⁸⁰

El concepto de las imágenes en la portada de *Panegíricas Décadas...* se convierte en un símbolo de autoafirmación, porque parte de una fe y una devoción. Instituye a la virgen María y exalta los favores por ella derramados a la ciudad y a sus habitantes a lo largo de su historia; la enaltece de su condición de mujer a la de virgen, de la madre de Cristo a la madre de Dios. Así lo recuerda la imagen en el escudo de armas de la ciudad, con directa alusión a

79. Antonio Rubial García, *El paraíso de los elegidos*, 408.

80. Cfr., Yolanda H. Angulo Parra, "Imagen y palabra: prácticas discursivas y juegos de poder en la Nueva España", en *Barroco y cultura novohispana. Ensayos interdisciplinarios sobre filosofía, política, barroco y procesos culturales: cultura novohispana*, coords. María Marcelina Arce Sáinz et al (México: Ediciones Eón, 2010), 319.

la gesta de los cuatro “conquistadores” de las minas zacatecas: Joanes de Tolosa, Cristóbal de Oñate, Diego de Ibarra y Baltazar Temiño de Bañuelos, al pie del cerro de la Bufa con la imagen de la virgen María en el centro. Símbolo del poder real y religioso: Bezanilla insertó la imagen del escudo de armas en la parte central superior de la portada de *Panegíricas Décadas...* y también la devoción mariana de sus dos décadas panegíricas entre los feligreses más eminentes de Zacatecas.

Fuentes de referencia

- ABC, DOI: <https://www.abc.es/cultura/20131126/abci-identifican-verdaderos-jardines-babilonia-201311261003.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>, consultado el 12 de febrero de 2020.
- Aguirre Villar, José de. *El certamen literario Estatua de la Paz (Zacatecas, 1722)*. Madrid: Iberoamericana, 2019.
- Alatorre, Antonio. *Poesía novohispana, Antología*, tomo II, México, El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, 2010. DOI: <http://www.elem.mx/autor/obra/directa/3069/>, consultado el 12 de febrero de 2020.
- Ciudad de México, DOI: <https://mxcity.mx/2020/02/rut-marut-pizzeria-romantica-en-cdmx/>
- Alba Pastor, María. *Crisis y recomposición social. Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII*. Sección de Obras de Historia. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Alonso, Martín. *Enciclopedia del idioma*, tomos I, II y III. Colección Obras de Consulta. México: Aguilar, 1991.
- Alonso Perujo, Niceto y Pérez Angulo, Juan. *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas*, t. I,II,III,IV,V,VI y VII. Barcelona: Librería de Subirana Hermanos, 1883.
- Angulo Parra, Yolanda H. “Imagen y palabra: prácticas discursivas y juegos de poder en la Nueva España.” En *Barroco y cultura novohispana. Ensayos interdisciplinarios sobre filosofía, política, barroco y procesos culturales: cultura novohispana*, coordinado por María Marcelina Arce Sáinz et al., 303-321. México: Ediciones Eón, 2010.
- Basurto Moreno, Salvador. *Diarios, derroteros e historias. Colegio Apostólico de propaganda Fide de nuestra Señora de Guadalupe de Zacateca, siglo XVIII*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015.

- Bezanilla Mier y Campa, Joseph Mariano Esteban de. *Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década, 1791-1800*, Biblioteca del Centro Cultural "Vito Alessio Robles." Saltillo, Coahuila, México. Sección: Misceláneos número 35.
- Muralla Zacatecana de doce preciosas piedras, erigidas en doce sagrados títulos, y contempladas en el patrocinio y Patronato de su augustísima patrona y Señora María Santísima para el día ocho de cada mes.* Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997. Edición facsimilar de la de 1788 (Imprenta de don Felipe de Zúñiga y Ontiveros).
- . *Décadas Panegíricas (1781-1790)*. Con introducción, paleografía y notas de José Arturo Burciaga Campos. México: Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", 2008.
- Blázquez Miguel, Juan. *La Inquisición en América (1569-1820)*. Santo Domingo: Editora Corripio, 1994.
- Burciaga Campos, José Arturo. *Viator intra terram. Legados del Camino Real de Tierra Adentro en Zacatecas*. México: Secretaría de Economía de Zacatecas, 2013.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, trad. Teófilo de Lozoya. Barcelona: Crítica, 2005.
- Buxó, Pascual. *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*. Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los Símbolos*, segunda edición, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Madrid: Herder, 2009.
- Dávila Sota, Esperanza. "Óscar Dávila Dávila, un nombre habitado". *Provincias internas*, año 1, número 2 (verano de 2001): 15-70.
- Esparza Sánchez, Cuauhtémoc. *Compendio histórico del colegio apostólico de propaganda fide de nuestra señora de Guadalupe de Zacatecas*, segunda edición. Serie Historia 1. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974.
- Estrada, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal*. SepSetentas/95. México: Secretaría de Educación Pública, 1973.
- López Calderón, Carme. "Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la Edad Moderna." En *Regina mater misericordiae. Estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, coordinado por Juan Aranda Doncel y Ramón de la Campa Carmona, 413-430. Córdoba: Litopress, 2016.

- López de Munain, Gorka, "Rafael García Mahiques, Iconografía e Iconología. La historia del arte como historia cultural, Madrid, Ediciones Encuentro, 2008", *Revista Historia del Orbis Terrarum, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y renacentistas, Reseñas y Críticas*, ISSN 0718-7246, vol. 1, Santiago, 2011, pp. 6-9. En <https://historiasdelorbisterrarum.files.wordpress.com/2013/04/07-gorka-lc3b3pez-resec3b1a-rafael-garcco3ada-mahc3adques.pdf>, consultado el 14 de diciembre de 2021.
- Muir, Edward. *Fiesta y rito en la Europa Moderna*, La Mirada de la Historia. Madrid: Editorial Complutense, 2001.
- Peñasco González, Sandra. "Edición filológica y estudio de *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias Orozco (1610)," tesis doctoral, Universidad de La Coruña, 2015.
- Ríos Zúñiga, Rosalina. *La educación de la Colonia a la República. El Colegio de San Luis Gonzaga y el Instituto Literario de Zacatecas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Ayuntamiento de Zacatecas, 2002.
- Rubial García, Antonio. *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*. Sección de Obras de Historia. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Saavedra Fajardo, Diego de. *Introducciones a la política y razón de estado del rey Católico don Fernando*. En https://books.google.com.mx/books/about/Introducciones_a_la_politica_y_razon_de.html?id=dJllcgAACAAJ&redir_esc=y consultado el 14 de diciembre de 2021
- Sobrino Ordoñez, Miguel Ángel, "Representación e ideología en la portada del impreso barroco novohispano." En *Barroco y cultura novohispana. Ensayos interdisciplinarios sobre filosofía, política, barroco y procesos culturales: cultura novohispana*, coordinado por María Marcelina Arce Sáinz et al. 323-335. México: Ediciones Eón, 2010.
- Societá San Paolo. *La Biblia Latinoamérica*. Pamplona: Editorial Verbo Divino, 2013.
- Stastny, Francisco "Temas clásicos en el arte colonial hispanoamericano", en Teodoro Hampe Martínez (compilador), *La tradición clásica en el Perú virreinal* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, pp. 223-254. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-tradicion-clasica-en-el-peru-virreinal-0/> consultado el 26 de mayo de 2021.
- Terán Elizondo, Isabel. "Los poemas inéditos de Bruno Francisco Larrañaga a fray Margil de Jesús: ¿antecedentes de la Margileida? En *Labor Vincit Omnia. Estudios de literatura zacatecana, siglos XVII-XXI* coordinado por

Salvador Lira, Irma Guadalupe Villasana Mercado, Carmen Fernández Galán Montemayor y María Isabel Terán Elizondo, 71-98. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2021.