

Manuel Pérez
Alberto Ortiz

CRÓNICA, RETÓRICA Y DISCURSO EN EL NUEVO MUNDO

de toda esta Ley...
le entendió...
arbe le hubiere...
nada...
des Estimados...
Deseñados...
razon y congregaron...
in grande de la lengua...
Por la efecarral...
l'vna...
amenito...
ando de los...
res Ingu...
de toda esta Ley...
le entendió...
arbe le hubiere...
nada...
des Estimados...
Deseñados...
razon y congregaron...
in grande de la lengua...
Por la efecarral...
l'vna...
amenito...
ando de los...
res Ingu...
agüen...
Por obando de los...
semjantes Ingu...
ala D. Justicia en lo qua...
Emexo en dho su Benefic...
ren y lemitanse...
Papeles y lecau...
tica de lo Contando en las...
Si sauen...
como de las...
pensa y Rude...
en la...
agüen...
Por obando de los...
semjantes Ingu...
ala D. Justicia en lo qua...
Emexo en dho su Benefic...
ren y lemitanse...
Papeles y lecau...
tica de lo Contando en las...
Si sauen...
como de las...
pensa y Rude...
en la...

La impresión de este libro ha sido posible gracias al aporte del Promep a través de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Los artículos que lo componen fueron aceptados después de doble arbitraje ciego.

D.R. © Primera edición: 2014
Universidad Autónoma de Zacatecas

D.R. © Centro de Estudios Jurídicos y Sociales Mispat, A.C.
Colón #443, Barrio de Triana,
C.P. 20240, Aguascalientes, Ags.



Diseño y maquetación: LCG. Lucía Ramírez Martínez
Imagen de portada:

Todos los derechos reservados conforme a la ley
ISBN: 978-607-8062-43-0

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de lo así previsto por la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, por los tratados Internacionales aplicables.

Hecho en México

ÍNDICE

Introducción

- 07 -

I. CRÓNICA

De la utopía a la contrautopía. La cultura azteca vista por Hernán Cortés y Pedro Mártir de Anglería

Karl Kohut

- 17 -

Pedro Sarmiento de Gamboa confrontado: la versión de Diego Flores de Valdés sobre la empresa pobladora del Estrecho de Magallanes (1583)

Joaquín Zuleta

- 35 -

Martín Fernández de Enciso y la primera descripción geográfica de las Indias occidentales para el rey Carlos

Enrique Delgado López

- 51 -

Crónica y hagiografía. El martirio de Cristóbal, un niño indígena, narrado por Motolinía

Araceli Campos

- 71 -

II. RETÓRICA Y ARTE

Retórica del demonio inventado. La novohispana María Lucía Celis y el discurso demonológico tradicional contra la falsa beatitud

Alberto Ortiz

- 91 -

Emblemática inmaculista en la Nueva España: el discurso emblemático de *Los sirgueros de la virgen*

María Isabel Terán Elizondo

- 113 -

Los jeroglíficos egipcios en el Barroco novohispano

Carmen Fernández Galán Montemayor

- 133 -

El Valle del Mezquital, Hidalgo, México, el Galeón de Manila y las lacas orientales: la artesanía de incrustación de concha y la pintura enconchada

Enriqueta M. Olguín

- 145 -

III. LENGUAJE

Entre la incompreensión y la persuasión. Algunas cuestiones semánticas en los discursos novohispanos de evangelización

Verónica Murillo Gallegos

- 169 -

La *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*. Texto, contexto, discurso y léxico

Soledad Chávez Fajardo

- 191 -

El léxico indígena en la conformación del español novohispano temprano

Sergio Bogard

- 215 -

INTRODUCCIÓN

Este libro es producto de un trabajo de investigación y reflexión llevado a cabo en varias etapas. La primera de ellas corresponde al trabajo realizado en el grupo de investigación que se conformó a partir del otorgamiento de una *UC Mexus Collaborative Grant* en 2010, para un proyecto dirigido por Claudia Parodi (University of California Los Angeles, USA) y Manuel Pérez (Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México). Fue un proyecto de vinculación que incardinó en principio dos centros de investigación y docencia: el Centro de Estudios Coloniales Iberoamericanos (CECI) de la UCLA, creado a fines del año 2000 por José Pascual Buxó y Claudia Parodi con el objeto de promover el estudio de las lenguas, literaturas y culturas virreinales iberoamericanas de los siglos XVI al XVIII, y la Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades de la UASLP, como espacio académico multidisciplinario que desarrolla un enfoque formativo y de investigación donde confluyen especialistas en antropología, arqueología, filología, geografía e historia y, por tanto, conforma un ambiente bastante singular para el desarrollo de propuestas de investigación innovadoras e integrales.

La segunda etapa corresponde al trabajo producido en el Cuerpo Académico "Estética, cultura y poder" (UASLP-CA-217), una de cuyas Líneas de Generación y Aplicación del Conocimiento es "Cultura y Poder en la Nueva España", en la que participan algunos de los contribuidores de este libro. El carácter pluridisciplinar de este Cuerpo Académico nos permitió organizar en San Luis Potosí la XVIII edición del *Congreso Internacional de Antropología Iberoamericana*, lo cual significó apenas la segunda ocasión en que este evento se realizaba fuera de su habitual sede: la Universidad de Salamanca (España). Esta edición llevó justamente por nombre el de nuestro Cuerpo Académico: "Estética, cultura y poder. Convergencias bajo un enfoque transdisciplinario", uno de cuyos simposios fue el de "Cultura y poder en la Iberoamérica colonial", mismo que se constituyó en un espacio plural de reflexión sobre textos y temas coloniales iberoamericanos articulados alrededor de la idea de poder. Este simposio permitió la incorporación al proyecto de investigadores de la Universidad Autónoma de Zacatecas, organizados en los siguientes Cuerpos Académicos: el CA "Perspectivas metodológicas de la interpretación" (UAZ-CA-170) particularmente en su línea de investigación "Estudios de hermenéutica y her-

EMBLEMÁTICA INMACULISTA EN LA NUEVA ESPAÑA: EL DISCURSO EMBLEMÁTICO DE LOS SIRGUEROS DE LA VIRGEN¹

María Isabel Terán Elizondo
Universidad Autónoma de Zacatecas

INTRODUCCIÓN

El 4 abril 1620, Juan de Alcázar² terminó de imprimir *Los sirgueros de la virgen*, escrita por el bachiller Francisco Bramón,³ obra que es considerada hoy como una de las primeras novelas novohispanas. Parte de este reconocimiento se le debe a Agustín Yáñez, quien en 1943 la dio a conocer junto

¹ Este trabajo forma parte de una investigación cuyo objetivo es la edición crítica y el estudio de la obra.

² Posiblemente Juan Blanco de Alcázar, bachiller y más tarde licenciado, que inició su carrera editorial en México a inicios de 1617, la cual mantuvo con éxito por diez años, después de los cuales desaparece del panorama editorial, para reaparecer en Puebla entre 1646-1650. Es uno de los impresores a los que se le atribuye haber introducido la imprenta en Puebla. José Toribio Medina (1991), pp. XIII-XV. "Francisco Pérez de Salazar dice que se tienen documentos para probar que desde 1641 Blanco de Alcázar tenía actividades en esa ciudad. El establecimiento del impresor en Puebla pudo deberse a que estaba casado con una parienta cercana del tesorero de la catedral angelopolitana". *La imprenta de Los Ángeles. Exposición digital*. (s/f) Biblioteca histórica "José María Lafragua", BUAP. Entre las otras obras que publicó se pueden mencionar las de Juan de Cepeda: *Sermón en la fiesta de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora: predicado en la Ermita de los Remedios, Extramuros de México* (México, 1617), y el *Sermón de la Natividad de la Virgen María Señora nuestra, predicado en la ermita de Guadalupe, extramuros de la ciudad de México en la fiesta de la misma iglesia* (México, 1622); y la *Historia de el principio y origen progresos venidas a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios* (México, 1621), de fray Luis de Cisneros; y la *Breve relación de las fiestas que los artífices plateros, vecinos de México, celebraron a la Purísima Virgen María. Año de 1618* (México, 1619) que se menciona en *Los sirgueros...*

³ Poco se sabe de la vida y demás obra de este autor. La portada de *Los sirgueros...* señala que en 1620 era bachiller y consiliario de la Real Universidad de México. Yáñez (1944, XI) afirma, sin citar la fuente, que en 1654 era presbítero y licenciado, y que obtuvo un cuarto premio en un concurso literario.

con *La portentosa vida de la muerte* de fray Joaquín Bolaños, publicando los fragmentos que consideró más representativos de ambas, más que por reconocerles algún valor literario, como curiosos ejemplos de la producción literaria colonial.

Así fue como el destino de estas obras quedó de algún modo entrelazado, y los juicios que Yáñez formuló sobre ellas han pesado en su fortuna literaria posterior, al grado de que la obra de Bolaños sólo fue editada en su versión íntegra hasta 1992 por Blanca López de Mariscal y los interesados en *Los sirgueros de la virgen* han tenido que conformarse con estudiar y citar los fragmentos antologados hace ya casi 70 años, pues no ha merecido el honor de ser reeditada (Boixó 2002, 297-304; Martínez Baracs 2007, 6, y De Sarlo 2011, 251-291).

Historiadores y críticos literarios han señalado la urgente necesidad de conocer y estudiar la obra completa, (De Sarlo 2011, 286) pero la escasez de ejemplares disponibles había dificultado esta tarea.⁴ Es por ello que, constatando primero que nadie se había animado a hacerlo, decidimos emprender la edición crítica de la obra, la cual esperamos poder tener lista en fechas próximas, acompañada de varios estudios que abordarán algunos de sus aspectos más relevantes.

Uno de estos estudios, -el que está a mi cargo- será el del discurso emblemático, tan popular en el contexto contrarreformista y barroco del siglo XVII, y presente de manera significativa en varios momentos de *Los sirgueros de la virgen*, pero que sin embargo fue uno de los aspectos excluidos de la edición de Yáñez, quizá por considerarlo muy alejado del gusto y la comprensión de los jóvenes lectores a los que estaba dirigida.

Como el breve espacio de esta comunicación no basta para exponer la riqueza y complejidad del programa iconográfico y de los emblemas que aparecen en la obra,⁵ lo que aquí se presenta son sólo algunos esbozos de lo que será un trabajo más extenso que pretende abarcar varios aspectos del

⁴ José Carlos González Boixó (2002, 297) afirma que uno se encuentra en la Biblioteca Luis Leal de la Universidad de Stanford. Uno más se encuentra en la biblioteca John Carter Brown de los Estados Unidos, del cual existen varios microfilmes, uno, por ejemplo, en la Biblioteca Davis de la University of North Carolina, Chape Hil y otro en la Universidad de Texas en San Antonio. Los microfilmes proceden del mismo ejemplar, ya que tienen el sello de la Biblioteca John Carter Brown. Por la misma época aunque por diferente rumbo, nuestras pesquisas nos llevaron a las mismas fuentes de Rodrigo Martínez Baracs.

⁵ Giulia de Sarlo aborda el estudio de los emblemas hacia el final del artículo ya citado.

mismo del tema: la deducción de "la teoría emblemática" a la que se suscribe el autor, la reconstrucción lógica y gráfica del programa iconográfico de los emblemas, el rastreo de las fuentes visuales y literarias, la ubicación del autor en la tradición mariana, y la posible repercusión de su obra en otras posteriores.

Los sirgueros de la virgen es una apología del por entonces espinoso asunto del misterio de la Inmaculada Concepción de María, de gran devoción en España y sus territorios,⁶ pero que no fue considerado por la Iglesia como un dogma de fe sino hasta el 8 de diciembre de 1854 mediante la Bula *Ineffabilis Deus* del Papa Pío IX,⁷ por lo que desde la Edad Media había suscitado acaloradas polémicas entre sus defensores -franciscanos y jesuitas- y sus detractores -los dominicos-, que trascendieron incluso fuera del ámbito eclesiástico.⁸

Ambientada en un escenario pastoril que sublima el amor humano en devoción por la Virgen y el misterio de su Purísima Concepción, la obra presenta a un grupo de pastores que, encabezados por Marcilda y Anfriso

⁶ El misterio y posteriormente dogma de la Inmaculada o Purísima Concepción de María, supone que Dios escogió a María, desde el principio de los tiempos y antes de la caída del hombre, para ser madre de Cristo y, por tanto, mediante gracia especial, la preservó del pecado original para que no pudiera transmitirlo a su hijo, pero también de cualquier otro pecado. La alabanza a la Inmaculada consiste, las más de las veces, en la argumentación del porqué, para qué y cómo hizo esto Dios. Aunque desde tiempo atrás se venía celebrando la fiesta de la Inmaculada Concepción de María, es hasta 1661 que el Papa Alejandro VII, mediante el Breve *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, favorece y precisa el objeto de la fiesta. Por su parte, Clemente XII es quien instituye la fiesta como día de precepto en su bula *Commisio nobis*, de 1708, decretando y ordenando su celebración en todo el orbe católico. Él mismo, por solicitud de Carlos III, la declaró patrona de España y sus territorios en 1770. Margarita Llorens Herrero y Miguel Ángel Catalá Gorges (2007, 55-60).

⁷ "Declaramos, proclamamos y definimos que la doctrina que sostiene que la beatísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de la culpa original en el primer instante de su concepción por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Cristo Jesús Salvador del género humano, está revelada por Dios y debe ser por tanto firme y constantemente creída por todos los fieles" (*Papal encyclicals on line* [traducción mía]).

⁸ En la Nueva España el misterio de la Inmaculada Concepción fue motivo de innumerables polémicas de las que dan cuenta los expedientes inquisitoriales, entre ellas, una de las más sonadas, la del certamen de plateros que es mencionado en *Los sirgueros de la virgen*, pues suscitó un enfrentamiento entre los franciscanos, ganadores de la contienda literaria, y los dominicos, quienes difundieron sátiras y contra sátiras entre ellos.

—personaje este último que varios críticos han interpretado como el *alter ego* de Bramón—, se proponen celebrar la fiesta mariana el 8 de diciembre, ideando para ello diversas actividades como una misa, corridas de toros, fuegos artificiales, la erección de un arco triunfal y la representación teatral del *Auto del triunfo de la virgen y gozo mexicano*, de la autoría del propio Anfriso, que es hasta ahora el pasaje más estudiado, ya que Yáñez lo incluyó completo en su edición.

Los sirgueros de la virgen está dividido en tres libros que abarcan 161 folios, más otros 12 sin numeración que ocupan los preliminares y el colofón. El discurso emblemático aparece en varios momentos y, proporcionalmente, podríamos decir que conforma la mayor parte del texto, pues, por ejemplo, el segmento dedicado a las empresas que Anfriso talla en los árboles de un bosque, que se desarrolla en el Libro primero y que podría considerarse el pasaje más extenso de la obra, inicia en los folios 17r-19r, y se reanuda del folio 42v. al 78r. En el Libro segundo, la descripción de los emblemas que decoran la iglesia abarca de los folios 104v a 105v.; la descripción del arco y la explicación de sus emblemas del folio 105v. hasta el 126r.; y la reseña de la decoración emblemática del escenario teatral, del folio 158v. al 160r. En total, estamos hablando de 62 folios: más de la tercera parte de la obra. Pero si tenemos en cuenta además que el texto dramático ocupa prácticamente todo el Libro tercero (del folio 132r al 158v), es decir, 26 folios, y que 16 más están dedicados a poemas, resulta que lo narrativo en *Los sirgueros de la virgen*, que es a lo que Yáñez dio mayor importancia en su edición, abarca sólo 57 folios, es decir, menos de la tercera parte del texto.

LA “TEORÍA” EMBLEMÁTICA DE *LOS SIRGUEROS*

El discurso emblemático tiene, por tanto, gran importancia en la obra, sin embargo, ésta no incluye ninguna imagen, de modo que los emblemas no pueden ser considerados, en sentido estricto, *triplex*, ya que carecen del elemento visual. Como muchas obras de la época, incluido el *Mundo simbólico* de Filippo Picinelli, una de las fuentes más aludidas en la emblemática novohispana, sobre todo en el siglo XVIII, el cuerpo del emblema, la *figuratio* o pintura, sólo es descrita, de modo que en todos los casos estamos frente a una ecfasis, ya que se trata de una emblemática sin imágenes, es decir, de emblemas puramente “verbales” que requerían de

la participación activa del oyente o lector, quien debía echar mano de su imaginación o de su memoria para reproducirlos en una imagen mental, tanto individual, como del programa iconográfico en su conjunto.

La investigadora Giulia de Sarlo (2011, 278) ha señalado con agudeza la importancia de lo visual en *Los sirgueros de la virgen* a partir de construcciones verbales, y para demostrarlo cita la frase inicial, donde pareciera que el autor, más que escribir un relato, se propone construir verbalmente estampas sensoriales, poniendo en práctica la máxima horaciana de *ut pictura poesis*: “En el más alegre y matizado lienzo que el pincel de la ingeniosa naturaleza adornó [...]” (Bramón 1620, fol. 1). Nosotros añadimos un ejemplo más de otro pasaje donde el narrador reitera esta idea:

¡Oh quién pudiera (si pudiera yo), con el rudo pincel de mis palabras, ya que no con última perfección, a lo menos en bosquejo y dibujo, sacar un lienzo del sin igual amor que cobraron a la Concepción sin mancha de MARÍA nuestros ya regocijados pastores! (fol. 125v).

El discurso emblemático de la obra ofrece una doble perspectiva de interpretación, pues, para los personajes, los emblemas son “reales”: los diseñaron, los pintaron, los admiraron y les fueron explicados; en cambio, para el lector sólo son imaginaciones, construcciones verbales que el autor concibió para la trama de su relato. Esto último, por supuesto, si asumimos, como asentó Yáñez, que la historia narrada es una ficción; porque si supusiéramos que el evento descrito fue real, entonces estaríamos frente a otro tipo textual: la relación de los sucesos de una fiesta y la ecfasis de un aparato de literatura efímera que alguna vez existió, y de los que se deja constancia, aunque sea en cierta forma alegórica, para su preservación.

Esto nos lleva a otra disyuntiva de interpretación: en el universo del relato, los emblemas tienen diferentes autores: Anfriso de los de los árboles, Marcilda de los del arco, y algún o algunos personajes anónimos de los que decoran la iglesia y de la escenografía teatral;⁹ sin embargo, es válido asumir que todos son fruto de la creatividad de Bramón, por ser él quien concibe y escribe la obra, aunque hay algunas diferencias entre los distintos tipos de emblemas.

⁹ Aunque se reconoce a Anfriso como autor de la pieza dramática, en ningún momento se le atribuye la escenografía donde se representó, salvo del texto que se puso en medio del teatro que previene contra la mala crítica.

En *Los sirgueros...* no es perceptible una idea teórica rectora sobre la emblemática, pues el discurso emblemático se estructura a partir de muy diferentes concepciones en cuanto a los términos y su manejo. Por ejemplo, el narrador le llama *jeroglífico* a la imagen, *mote* al lema -casi siempre en latín como sugerían los preceptistas-, y *letra*, (siempre en español, aunque de muy diferentes formas estróficas), a la glosa, como en el siguiente pasaje donde se describen las tarjas que adornaban las colgaduras con las que se decoró la iglesia:

Pintóse por jeroglífico tercero el lucero matutino, y más abajo tres pequeñas estrellas. Mote: *Ascendens super eos* [sobre ellos].¹⁰

Letra:
Son estrellas, y MARÍA
 es más; pues vino a ser día.

Sin embargo, no se utiliza de manera uniforme un nombre específico para la combinación de los tres elementos, porque el narrador se refiere a los que adornan el templo como “jeroglíficos”, pero a los que decoran el arco como “emblemas” y “empresas”: “Estaban en contemplación absortos los más de los pastores, a su modo interpretando el pensamiento de aquello que los pinceles, en emblemas y empresas declaraban”. Y aunque pareciera que no reconoce estos términos como sinónimos, es la única vez que se utiliza la palabra “emblema”. Por su parte, el personaje Anfriso le llama “empresa” a la combinación de sólo dos elementos: un jeroglífico y una frase nominal en castellano, como en los grabados que talla en la corteza de los árboles.

Haciendo un análisis preliminar de los elementos que entran en juego en el discurso emblemático, podríamos decir que pueden aparecer solos o combinados en las siguientes variantes:

1. Letras solas - “Letras”-: Las que distribuyen los pastores en la iglesia antes de la descripción del arco.

¹⁰ Probablemente la cita corresponda a Josué 10, 9-10, aunque no se apega textualmente al pasaje bíblico: *Irruit itaque Iosue super eos repente totaue ascendens nocte de Galgalis./ et conturbavit eos Dominus a facie Israel; contrivitque plaga magna in Gabaon ac persecutus est per viam ascensus Bethoron et percussit usque Azeca et Maceda.* [Después de marchar toda la noche desde Guilgal, Josué cayó sobre ellos sorpresivamente./ Y el Señor hizo que huyeran despavoridos delante de Israel, de manera que este les infligió una gran derrota en Gabaón. Luego los persiguieron en dirección a la subida de Bet Jorón, y continuaron exterminándolos hasta Azecá y Maquedá].

2. Texto solo (en latín) -sin denominación-: Aparecen en el friso del arco y en la decoración del teatro.

3. Jeroglífico solo (pintado/tallado/de bulto -descritos-) -“Jeroglífico”-: El anagrama de María en la talla del árbol y los 7 símbolos que la representan en los remates del arco.

4. Jeroglífico (pintado -descrito-) y frase nominal en castellano -“Empresa”-: Los 25 grabados en los árboles.

5. Jeroglífico (de bulto -descrito-) y mote (en latín) -sin denominación-: En 4 de las decoraciones del teatro.

6. Jeroglífico (pintado -descrito-) y letra -sin denominación-: En el escudo de armas que forma parte del vestuario del personaje El Reino Mexicano.

7. Jeroglífico (tallado/pintado -descrito-), mote (en latín) y letra -“Empresa”/“Emblema”/“Jeroglífico”-: En 2 grabados en los árboles, en las 8 imágenes que decoran el templo, y las 8 que aparecen en el Arco.

Los elementos emblemáticos son descritos por el narrador o, en el caso de los grabados en los árboles, por Anfriso; y algunos de ellos son además explicados para que los espectadores oyentes -los personajes-, y los lectores -de la época y actuales-, comprendan cabalmente el significado de los mismos y su relación con el misterio de la Inmaculada Concepción: Anfriso explica los grabados que él talla, y, aunque quien diseña y erige el arco triunfal es Marcilda y desde el principio de la obra demuestra tener conocimientos de teología y conocer a fondo el misterio, por alguna razón que la obra no esclarece, no es ella quien los explica, sino un personaje circunstancial: el padre Sergio.

En cambio, como ya hemos dicho, el narrador no se detiene en explicar ni las letras, ni los emblemas de la iglesia, ni el escudo que porta como parte de su vestuario el Reino Mexicano, ni la frase latina del friso del arco ni las diferentes escenografías.

LA RECONSTRUCCIÓN DEL PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE LOS EMBLEMAS

Más que en la reconstrucción teórica, filosófica o literaria de los diferentes grupos de emblemas, que tenemos todavía como una tarea pendiente, nos referiremos a continuación a su posible reconstrucción visual: su disposición y representación, para poder tener una perspectiva más cercana a lo que debieron presenciar los espectadores reales o imaginarios de los emblemas.

Como ya se mencionó, el discurso emblemático se estructura en varios momentos. En el primero, Anfriso, enamorado de la virgen y deseoso de que los demás pastores compartieran su devoción por la Inmaculada Concepción, talla veintiocho empresas en otros tantos árboles y explica cómo representan diferentes aspectos de ese misterio. Anfriso sintetiza el jeroglífico y el concepto que quiere significar en una frase en castellano, conformada, las más de las veces, por dos palabras: un sustantivo y un adjetivo. Estas frases representan títulos o epítetos de María, que tienen que ver con sus virtudes y con el misterio de su concepción.

Aunque el rastreo de las fuentes es asunto de otro apartado, podemos adelantar aquí que muy probablemente sea la frase la que motive la imagen y no al revés, ya que casi todas ellas provienen de las invocaciones marianas de las *Letanías lauretanas*, que se venían conformando desde principios del siglo XVI, aunque se fijaron en fecha muy posterior;¹¹ y sus

¹¹ Las letanías son súplicas dialogadas a Dios, a la Virgen o a los santos, que se fueron conformando a través de los años y los siglos con oraciones sueltas de diferentes fuentes. Hacia inicios del siglo XVI se creó una serie dedicada a María en el santuario de Loreto (Italia), que fueron aprobadas por el papa Sixto V. Las letanías marianas se hicieron tan populares que para el siglo XVII se habían multiplicado tanto que el Papa Clemente VIII las prohibió todas con excepción de las incluidas en el Misal y el Breviario, y las del santuario de Loreto, que inicialmente eran 50 invocaciones, pero aunque el Papa Alejandro VII prohibió en 1664 que aumentaran, con el pasar de los años y los siglos “se fueron enriqueciendo con nuevos títulos añadidos por decretos papales”. Muchas de ellas son títulos que a través de los años y de diversas fuentes se le habían ido dando a la virgen. (Escalera Pérez 2009, 46-63). Actualmente la Iglesia reconoce sólo las siguientes que se rezan al final del rosario: Santa Madre de Dios, Santa Virgen de las Virgenes, Madre de Cristo, Madre de la Iglesia, Madre de la divina gracia, Madre purísima, Madre castísima, Madre siempre virgen, Madre inmaculada, Madre amable, Madre admirable, Madre del buen consejo, Madre del Creador, Madre del Salvador, Madre de misericordia, Virgen prudentísima, Virgen digna de veneración, Virgen digna de alabanza, Virgen poderosa, Virgen clemente, Virgen fiel, Espejo de justicia, Trono de la sabiduría, Causa de nuestra alegría, Vaso espiritual, Vaso digno de honor, Vaso de insigne devoción, Rosa mística, Torre de David, Torre de marfil, Casa de oro, Arca de la Alianza, Puerta del cielo, Estrella de la mañana, Salud de los enfermos, Refugio de los pecadores,

variantes, como las americanas *Letanías peruanas*, atribuidas al Toribio de Mogrovejo, obispo de Lima de 1581 a 1606, y aprobadas por el Papa V en 1605, con las que las empresas de Anfriso tienen muchas coincidencias, como bien lo señala Giulia de Sarlo.¹² A su vez, las letanías tienen como fuente diversos pasajes bíblicos (Llorens 2007, 21-124).

En un primer momento Anfriso le explica a Marcilda las primeras tres empresas: el anagrama de María, un huerto cerrado con una vara lisa y recta con un nudo y una flor de almendro en el cogollo, y un sol con la luna en la frente. Estas empresas se salen del esquema que rige las otras veinticinco, porque el primero es sólo el jeroglífico y los otros tienen jeroglífico, mote y letra (por cierto sin un esquema fijo, porque en un caso es un terceto y en el otro una cuarteta); en tanto que los restantes, que describe y explica más tarde, cuando logra reunir a todos los pastores, sólo tienen el jeroglífico y la frase castellana. En todos los casos, aunque no estén citados, las frases provienen de pasajes bíblicos. De los veintiocho jeroglíficos, sólo el del huerto cerrado se repite con una ligera pero significativa variante, que en su segunda versión elimina la vara y la culebra. Podríamos esquematizar la organización de los grabados de la siguiente manera:

Consoladora de los afligidos, Auxilio de los cristianos, Reina de los Ángeles, Reina de los Patriarcas, Reina de los Profetas, Reina de los Apóstoles, Reina de los Mártires, Reina de los Confesores, Reina de las Virgenes, Reina de todos los Santos, Reina concebida sin pecado original, Reina asunta a los Cielos, Reina del Santísimo Rosario, Reina de la familia, Reina de la paz. Las *Letanías Lauretanas* fueron ilustradas por los hermanos Joseph Sebastian y Johann Baptist Klauber en la obra de Francisco Xavier Dornn de 1742, que fue editada en latín y traducida y reeditada en múltiples ocasiones. Una de ellas es, por ejemplo, la versión castellana hecha “por un devoto”, editada en Valencia en 1768. Un ejemplar de las *Letanías Lauretanas* de Francisco Xavier Dornn, en su tercera edición latina de 1781, se conserva en la Biblioteca del Convento de Propaganda Fide de Guadalupe, Zacatecas, y sirvió para el uso particular de la señora doña Úrsula Garcés y Eguía, el cual fue traducido de manera manuscrita para ella por José Rafael Larrañaga.

¹² De Sarlo (2011, 285-286). Las letanías peruanas se pueden consultar en: <http://www.fatima.org.pe/seccion-verarticulo-124.html>.

Los primeros 3 que Anfriso le describe sólo a Marcilda (Cuadro 1):

A y M	<p>Huerto cerrado con una vara derecha y un nudo, y en su punta una flor de almendro. Afuera, una serpiente (el pecado) busca un resquicio para entrar.</p> <p><i>Virge directionis: Virga regni tui.</i> Ps. 44</p> <p><i>Dios de ñudo preservó aquesta Vara, que quiso fuese gloria al Paraiso donde el pecado no entró.</i></p>	<p>Un sol luminoso con una estrella en la frente</p> <p><i>Lumen de lumine.</i> <i>Et in lumine tuo videbimus lumen.</i> Ps. 35</p> <p><i>El principio sin principio desde su ser escogió la Estrella que preservó.</i></p>
-------	--	---

Los 25 que posteriormente describe y explica a todos los pastores (Cuadro 2):

De Dios retrato	De su amor traslado	Mujer bendita	Celestial doncella	Del Sol alcázar
De su luz centella	Plateada Luna resplandeciente	Cedro consagrado	Aurora Alegre	Ámbar derramado
Sin mancha espejo	Espada que deguella	Lucida torre	De la mar estrella	Jardín florido
Ejército formado	Escala de Jacob	Cerrado huerto	De mujeres la flor	Mirra escogida
Froncosa oliva	Palma levantada	Vara sin nudo del divino injerto	Madre de Dios	En Gracia Concebida

Al final del extenso pasaje apologético donde Anfriso se explaya en elogios y argumentos sobre la Inmaculada Concepción, se incluye un soneto que sintetiza todos los títulos que se le atribuyen a María:

*De Dios Retrato, de su amor Traslado,
Mujer bendita, celestial Doncella,
del Sol Alcázar, de su luz Centella,
plateada Luna, Cedro consagrado.*

*Aurora alegre, Ámbar derramado,
sin mancha Espejo, Espada que [de]guella, lucida Torre, de la
mar Estrella, Jardín florido, Ejército formado.*

*Escala de Jacob, cerrado Huerto,
de mujeres la Flor, Mirra escogida,
frondosa Oliva, Palma levantada.*

*Vara sin ñudo del divino Enjerto,
Madre de Dios, en gracia Concebida,
de culpa original, sois preservada.*

En el Libro segundo aparecen dos grupos de emblemas: los ocho que, entre muchos otros que adornan la iglesia, son los que decide describir el narrador, todos ellos conformados por jeroglífico, mote y letra, sin que le atribuya a nadie en específico su autoría. Con la excepción de *Stella maris*, y de una variante del alcázar, que en este caso no es tomado por ser el recinto de Dios, sino por ser un recinto cerrado para el pecado, no repiten los propuestos por Anfriso.

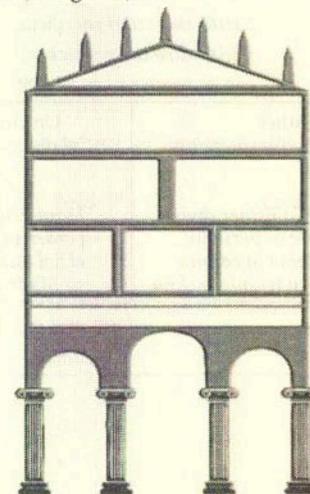
Podríamos representar esquemáticamente los emblemas que adornaban la iglesia así (Cuadro 3):

<p>Un brazo con resplandores que salía del cielo y llegaba a otro que salía de la tierra y le daba la mano.</p> <p><i>Mane diluculo. Psalmus 45.</i></p> <p><i>Antes que la culpa llegue, Dios le amanece temprano, dando del poder la mano.</i></p>	<p>Ave fénix remontada hasta las nubes, y en la tierra un milano humilde y sin alas.</p> <p><i>Dum transeam Hoy la concebida Fénix, con su vuelo soberano, sin alas tiene al milano.</i></p>	<p>El lucero matutino, y más abajo tres pequeñas estrellas el lucero matutino, y más abajo tres pequeñas estrellas</p> <p><i>Ascendens super eos</i></p> <p><i>Son estrellas, y MARÍA es más; pues vino a ser día.</i></p>	<p>Un rosal con una grande y hermosa flor (cual la de Jericó), y a un lado dos manos juntas, como que orando, pedían al cielo.</p> <p><i>Unam petij à Domino, hanc requiram</i></p> <p><i>Pide el limbo que una sea sin mancha, la que a Dios cuadre. Y Cristo ofrece a su Madre.</i></p>
<p>Una estrella que iba amaneciendo por el mar, y el sol, desde su oriente, le daba con sus rayos copioso resplandor.</p> <p><i>Stella maris</i></p> <p><i>El sol despide sus rayos al formar aquesta Estrella que se ha enamorado della.</i></p>	<p>Un alcázar con la puerta cerrada, y encima dél un resplandeciente sol, y en la puerta dél, el pecado, a quien una serpiente significaba.</p> <p><i>Eritque clausa Principi Al principe del pecado está cerrada esta puerta, que fue para Dios, abierta.</i></p>	<p>Un árbol fresco y hermoso, regado con unas copiosas corrientes que bajaban del cielo.</p> <p><i>Non potest arbor bona, malos fructus facere.</i></p> <p><i>El árbol que Dios negó fue cual el fruto que dio.</i></p>	<p>Un sol que salía por el hermoso oriente, dando con la luz de sus rayos en la tierra, donde había muchas aves, y entre ellas una que recibía los primeros rayos del sol, con que sus doradas plumas, haciendo diferentes visos, la vista recreaban.</p> <p><i>Gloriam meam alteri non dabo</i></p> <p><i>Los rayos de luz primera goza entre todas, MARÍA, y a ella le amanece el día.</i></p>

Inmediatamente después el narrador pasa a describir el arco ideado, diseñado y erigido por Marcilda, pastora que desde el inicio del texto es celebrada por su ingenio y piedad, pero también por los recursos económicos que posee como para hacerse cargo del costo de una empresa semejante. Anfriso le reconoce todas esas virtudes: "Tú, Marcilda, [...] tienes suficiente caudal y bienes muchos, no sólo de fortuna, mas de discreción, ingenio y sabiduría con qué levantar los conceptos de tu suntuoso arco". La idea de erigir un arco al triunfo de la virgen sobre el pecado resulta original, pues no es usual dedicar un arco a alguien distinto a gobernantes, patriarcas eclesiásticos y militares, aunque por el momento no tenemos elementos como para proponer que es único.

Aunque en la descripción del arco el narrador no entra en detalles, podemos suponer que era una estructura de madera que se erigió sobre la portada principal del templo, y estaba adornada con pinturas de buena fábrica que Marcilda encargó a algún pintor reconocido de la época, pues el texto informa que "había convocado los más famosos en el arte del pintar, y entre ellos un sin segundo Zeuxis, cuyos famosos pinceles hablaban por su mudo autor, con la eminencia y crédito de su perfección y estima, los cuales con destreza y arte puso en las tablas y lienzos del arco suntuoso".

Creemos que la figura del arco tendría una estructura muy semejante a esta que proponemos: (Imagen 1):



Reconstruimos la disposición de los emblemas de la siguiente manera (Cuadro 4):

Oliva	Ciprés	Rosa de Jericó	Lirio	Fuente	Huerto	Palma
<p>La Jerusalém celestial bajando del cielo <i>Et ostendit mihi civitatem santam Hierusalem descendentem de caelo.</i></p> <p><i>Ciudad que de Dios se nombra fundada en zafiros claros, Virgen sois, pues para honraros el Sol Dios venció la sombra.</i></p>						
<p>Un altar con la eucaristía <i>Et aedificaverunt altare novum secundum illud quod fuit prius. Et posuerunt super mensans panes.</i></p> <p><i>Dos altares sin pecado Dios de la tierra formó, Adán fue el uno y pecó, y el otro fue preservado.</i></p> <p><i>En el preservado al Padre, Cristo empezó el sacrificio, y se mostró tan propicio con él, como con su Madre.</i></p>						
<p>Asuero y Esther <i>Ego sum frater tuus noli metuere non morieris</i></p> <p><i>No muere la Esther divina siendo libre su persona, que por Reina la corona del Rey a su triunfo inclina.</i></p>			<p>Un cielo con Sol y Luna <i>Sol & Luna stiterant in habitaculo suo</i></p> <p><i>Luna y Sol con niebla alguna perder su luz no se ha visto, el Sol escogido es Cristo, su Madre la hermosa Luna.</i></p>			

<p>Ejército a punto de guerra <i>Terribilis ut castrorum acies ordinate</i></p> <p><i>Sois Ejército formado, en vuestro poder terrible, y como sois invencible la gloria se os ha cantado.</i></p>	<p>Las once esferas y el Solç <i>Electa ut sol</i></p> <p><i>Después del que es Uno y Trino luce el Sol, éste es MARÍA, y es tan bello, pues el día nació deste Sol divino.</i></p>	<p>Nacimiento de la Aurora <i>Aurora consurgens</i></p> <p><i>De la noche desgraciada de Adán, tuvo el fin glorioso MARÍA, porque su Esposo quiso fuese preservada. Fue libre en su poderío siendo de Dios clara Aurora, de las dulces aves hora y hora del Virgen rocío</i></p>	
<p><i>Ipse creavit illam in Spiritu sancto</i> Descendencia de la virgen</p> <p style="text-align: right;">Jesucristo</p> <p style="text-align: center;">Virgen</p> <p style="text-align: center;">San José</p>			
<p><i>Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis filia Principis.</i></p>			
<p>Ángel Mateo</p> <p><i>Hoy los cuatro coronistas</i></p>	<p>Toro Lucas</p> <p><i>adelgazan bien las plumas,</i></p>	<p>León Marcos</p> <p><i>pues para salir a vistas,</i></p>	<p>Águila Juan</p> <p><i>referen lo mismo en suma.</i></p>

ALGUNOS APUNTES PARA CONTINUAR LA INVESTIGACIÓN

Decíamos arriba que una de las posibles fuentes de los emblemas de *Los sirgueros de la virgen* fueron las *Letanías lauretanas*, que, sin embargo, no se codificaron en forma de imágenes sino hasta el siglo XVIII, por lo que visualmente no pudieron influir a Bramón, aunque sí en cuanto a los títulos de María. De igual modo tampoco pudieron influir en él otras obras de emblemas marianos de gran impacto posterior, como *Aviarum marianum* (1628), *María Flos mysticus* (1629) y *Gemma Mystica* (1631) de Maximiliano Sandeus; *Vita Beatae Mariae Virginis* (1646) de Jacques Callot, o *Mater amoris et doloris...*, de Antonio Ginther (1711) o la española *Flores de Miraflores* (1659) de fray Nicolás de la Iglesia.

Por casi contemporáneas, es probable que Bramón conociera las *Letanías peruanas*, que debieron haber circulado en la Nueva España. Coincidimos con Giulia de Serlo en que debe existir una obra más cercana en la Bramón se basó (De Sarlo 2011, 286), pero hasta ahora no hemos podido dar con ella, aunque hemos localizado en fuentes bibliográficas algunos ejemplos pictóricos anteriores a *Los sirgueros...* que dan cuenta de una tradición pictórica novohispana que representaba los títulos marianos.¹³

En cuanto a la repercusión de la emblemática descrita en *Los sirgueros de la virgen*, hasta ahora sólo hemos encontrado una obra que sigue muy de cerca la propuesta de Bramón, la *Colección de poemas de arte menor y mayor en obsequio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora la Virgen María* (1805) del novohispano Manuel Quiroz y Campo Sagrado,¹⁴ sin embargo, no nos atrevemos aún a hablar de posibles influencias o sólo de coincidencias y paralelismos.

Por supuesto, somos conscientes de que nos falta mucho por investigar y esclarecer, pero esperamos que este acercamiento revele la riqueza, no sólo de la emblemática contenida en *Los sirgueros de la virgen*, sino, en general, de esta obra que hasta ahora sólo había sido reconocida por dos de sus facetas: la narrativa y la dramática. Ojalá que hayamos contribuido a despertar el interés por conocerla completa.

¹³ Como las pinturas de Basilio de Salazar (1637) y de Nicolás Rodríguez Juárez incluidas en el apartado "Alabanzas marianas: misterios, letanías, flores y endechas" o en María de los Ángeles Sobrino, "Entre la especulación y el obrar: la función de la emblemática mariana" (Cué 1994, 363, 365 y 193-206).

¹⁴ Manuscrito editado en versión facsimilar por el INBA y el AGN. México, 1984.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, E. (1970). *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andrés González, P. (2003-2004). "Emblemas marianos de la capilla de la Virgen en la Cartuja en Burgos: el modelo pintado y su repercusión iconográfica", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y arqueología*, BSAA, Tomo 69-70, pp. 383-409. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1404323>.
- Beristáin de Souza, J. M. (1816-1821). *Biblioteca hispanoamericana septentrional, ó Catálogo y noticia de los literatos, que ó nacidos, ó educados, ó florecientes en la América Septentrional Española, han dado a Luz algún escrito, ó lo han dexado preparado para la prensa*. 3 vols. México: Calle de Santo Domingo y Esquina de Tacuba.
- Blanco, J. J. (1989). *La literatura en la Nueva España. Conquista y Nuevo Mundo*. México: Cal y Arena.
- Boixó, J. C. (2002). "La prosa novelística", en Raquel Chang Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, Siglo XXI -UNAM, pp. 297-304.
- Bolaños, Joaquín (1992 [1792-1793]). *La portentosa vida de la Muerte*, B. López de Mariscal (ed.). México: El Colegio de México (*Biblioteca Novohispana*, 2).
- Bramón, F. (1629). *Los sirgueros de la Virgen sin Original Pecado*. México: en la Imprenta del Licenciado Juan de Alcazar.
- ____ (1945 [1620]). *Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano*. Agustín Yáñez (ed.). México: Imprenta Universitaria.
- Callot, J. (1646). *Vita beatae Mariae Vir. Matris Dei emblematib[us] delineate*, París: s/l.
- De la Iglesia, N. (1659). *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la immaculada concepcion de la virgen y madre de Dios, señora nuestra*. Burgos: por Diego de Nieva.
- De Sarlo, G. (2011). Suene el tocotín, pues triunpha María: Francisco Bramón y su reivindicación criolla de temas y formas metropolitanas en el barroco novohispano. En: Trinidad Barrera (coord.), *En la región del aire, Obras de ficción en la prosa novohispana*, pp. 251-291. Sevilla: Renacimiento (*Iluminaciones*, 73).

- Dornn, Francisco Xavier (1768). *Letanía Lauretana de la virgen santísima, expresada en cincuenta y ocho estampas*. Valencia: por la viuda de Joseph de Orga.
- Escalera Pérez, R. (2009). Emblemática mariana. *Flores de Miraflores de Fray Nicolás de la Iglesia*. En: *Imago. Revista de Emblemática y Cultura visual*, 1, pp.45-63.
- Ginther, A. (1711). *Mater amoris et doloris, quam Christus in cruce moriens omnibus ac singulis suis fidelibus in matrem legavit, Ecce Mater Tua, nunc explicataper Sacra Emblemata, Figuras Scripturae quàm plurimas, Conceptus varios Praedicabiles, SS. Patrum Sententias, raras Historias & vix ad Jesum patientem, ac sactissimam matrem eius compatientem affectus*. Augsburg: Georgit Schlüter & Martini Happach.
- González-Carrera, J. (2012). Reflexiones sobre Los infortunios de Alonso Ramírez. En: Trinidad Barrera y Gema Arieta (coords.), *En la región del aire, Obras de ficción en la prosa novohispana*, pp. 132-160. Sevilla: Renacimiento (*Iluminaciones*, 73).
- Jiménez Rueda, J. (1945). El certamen de los plateros en 1618 y las coplas satíricas que de él se derivaron. En: *Boletín del Archivo General de la Nación*, 16- 3, 343-384.
- López Calderón, C. (2011). Imágenes para la exaltación de la *Mater amoris et doloris*: las pinturas de la capilla de la Dolorosa en la iglesia de San Isidoro el Real (Oviedo) a través de los emblemas marianos de Antonio Ginther. En: *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, 17, 65-79.
- Llorens Herrero, M. y Catalá M. A. (2007). *La Inmaculada Concepción en la historia, el arte y la literatura del pueblo valenciano*. Valencia: Generalitat Valenciana / Biblioteca valenciana.
- Maldonado Macías, H. (1992). *La teatralidad criolla del siglo XVII*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (*Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, VIII).
- Martínez Baraça, R. (2007). Triunfo de la virgen y gozo mexicano. En: *Literatura mexicana*, 18- 2, 5-37.
- Pratz, M. (2005). *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, tr. Mario Parreño. Madrid: Siruela.
- Ramos Suárez, M. A. (2008). *El Colegio de la Encarnación de Marchena de la Compañía de Jesús de Santa Isabel*. Sevilla: Maratania-CODEXA.
- Rojas, P. (1971). Los arcos del triunfo y las portadas religiosas en la Nueva España. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 40, 15-20.

- Sandeus, M., (1629). *Maria Flos mysticum*. Maguncia: por Godofredo Schönvetterus.
- ____ (1631). *Maria Gemma Mystica*. Maguncia: por Godofredo Schönvetterus.
- Sobrino, M. de los Á. (1994). Entre la especulación y el obrar: la función de la emblemática mariana. En: *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*, pp. 363,365 y 193-206. México: Museo Nacional de Arte / INBA / CONACULTA /Universidad Claustro de Sor Juana.
- Terán Elizondo, M. I. (1997). *Los recursos de la persuasión*. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños, Zamora: El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Toribio Medina, José (1991). *La imprenta en Puebla de los Ángeles*, edición facsimilar. México: UNAM.
- Yáñez, A. (ed.) (1944). *Francisco Bramón, Los sirgueros de la Virgen. Joaquín Bolaños. La portentosa vida de la muerte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (*Biblioteca del Estudiante Universitario*, 45).

SITIOS DE INTERNET:

- La imprenta de Los Ángeles. Exposición digital*. Biblioteca histórica "José María Lafragua", Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. <http://www.lafragua.buap.mx/expdig/imprentadelosangeles/p01.htm>.
- Letanías lauretanas*: http://www.vatican.va/special/rosary/documents/litanie-lauretane_sp.html.
- Letanías peruanas*: <http://www.fatima.org.pe/seccion-verarticulo-124.html>.
- Encíclicas papales*: <http://www.papalencyclicals.net/Pius09/p9ineff.htm>.

- Parodi, Claudia (2007). Las semántica cultural y la indianización en América: Un análisis del contacto lingüístico. En: Beatriz Mariscal y Aurelio González (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 211-223. México: Fondo de Cultura Económica / Asociación Internacional de Hispanistas / Tecnológico de Monterrey / El Colegio de México.
- Penny, Ralph (2002 [1991]). *A history of the Spanish language*. 2a. ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wagner, Max Leopold (1924 [1920]). El español de América y el latín vulgar. En: *Cuadernos del Instituto de Filología*, 1, 45-110.
- Zamora, Juan Clemente (1982). Amerindian loan words in general and local varieties of American Spanish. En: *Word*, 33, 159-172.

Este libro fue impreso en los talleres gráficos de Impresiones
Cabrera. Guajardo 595, Centro, San Luis Potosí, S.L.P.,
México, en febrero de 2014.

Tiraje: 500 ejemplares.