

# LABOR VINCIT OMNIA



## ESTUDIOS DE LITERATURA ZACATECANA SIGLOS XVII-XXI

Salvador Lira  
Irma Guadalupe Villasana Mercado  
Carmen Fernández Galán Montemayor  
María Isabel Terán Elizondo

COORDINADORES EDITORIALES



*Labor Vincit Omnia*

Estudios de literatura  
zacatecana, siglos XVII-XXI



*Labor Vincit Omnia*  
Estudios de literatura  
zacatecana, siglos XVII-XXI

Salvador Lira  
Irma Guadalupe Villasana Mercado  
Carmen Fernández Galán Montemayor  
María Isabel Terán Elizondo  
**Coordinadores Editoriales**

Este libro fue evaluado por pares académicos externos, bajo la modalidad de doble ciego, durante los meses de marzo a diciembre de 2020, a solicitud del Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas, a través de la Subdirección Académica y del Departamento de Investigación e Innovación Educativa. Tales entidades resguardan los dictámenes correspondientes.

Imagen de portada: Leticia Zubillaga, *Blasón de la Muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas*, linograbado, 2016.

Primera edición: 2021

© Labor Vincit Omnia. *Estudios de literatura  
zacatecana siglos XVII-XXI*

© Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”

Jardín Juárez 147, Centro Histórico,  
C.P. 98000, Zacatecas, Zac.

[programaeditorialua@uaq.edu.mx](mailto:programaeditorialua@uaq.edu.mx)

ISBN: 978-607-555-087-9

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier modo electrónico o mecánico, sin la autorización de la institución editora.

El contenido de esta obra es responsabilidad de los autores.

## CONTENIDO

Presentación <i>Daniel Rodríguez Lemus</i> .....	7
Prólogo <i>Nancy Villalobos Durán</i> .....	9
<i>Labor Vincit Omnia</i> . Una literatura sin fronteras Coordinadores .....	13
Antonio Núñez de Miranda y las exequias a Felipe IV por el Santo Oficio de México <i>Salvador Lira</i> .....	23
Jeroglíficos en latín: el obelisco de Zacatecas <i>Carmen Fernández Galán Montemayor</i> <i>Marcelino Cuesta Alonso</i> .....	53
Los poemas inéditos de Bruno Francisco Larrañaga a fray Margil de Jesús: ¿antecedentes de su Margileida? <i>María Isabel Terán Elizondo</i> .....	71
Literatura en Zacatecas a finales del siglo XVIII: “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década (1791-1800)” de Joseph Mariano de Bezanilla <i>José Arturo Burciaga Campos</i> .....	99
Un zacatecano y su pasión por los libros <i>Víctor Manuel Chávez Ríos</i> .....	127
Míner y Orozco, modernos literatos zacatecanos <i>Berenice Reyes Herrera</i> .....	143
Perfil de soledades: la figuración del yo en la obra de Amparo Dávila y otras escritoras del grupo de Taller de Estilo <i>Irma Guadalupe Villasana Mercado</i> .....	167
El mito como unidad heterogénea en “La señorita Julia” de Amparo Dávila <i>Jair Antonio Acevedo López</i> .....	187
Íntimo regreso por los lugares que aquella mañana azul recorrimos. Roberto Cabral del Hoyo y la ciudad del sosiego <i>Jesús Gibrán Alvarado Torres</i> .....	205



## PRESENTACIÓN

Zacatecas ha sido cuna, espacio e imaginario de grandes literatos. En el compendio de las obras y los escritores, más allá de centrarse en una proclive temática regional, se puede apreciar una amplia gama de formas, sentidos y motivos que tienen conexión en el gran concierto de las obras literarias universales. Desde el siglo XVI, es posible encontrar autores que escriben en la región y/o sobre ella; que han impreso sus letras en múltiples centros culturales, traspasando los límites del Atlántico o el Pacífico.

Conocer la pluralidad de voces zacatecanas desde el contexto escolar es fundamental para la construcción de la identidad ciudadana. Ya sea desde el ejercicio docente o en la búsqueda incansable del fomento a la lectura, es tarea imprescindible la consolidación de un canon escolar que incluya las obras de autores de nuestra región, en aras de forjar una sociedad con conciencia histórica y cultural, así como con pensamiento crítico, que valore y promueva el patrimonio cultural y literario del Estado. Tales, sin lugar a dudas, han sido parte de las acciones de la Subsecretaría Académica de la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Zacatecas, puesto que —además de sus objetivos fundamentales en la gestión y capacitación de las y los docentes— ha impulsado la divulgación de trabajos por investigadores de Instituciones de Educación Superior para que, en perspectiva, puedan ser utilizados como recursos e insumos por los docentes de Educación Básica.

El presente libro, *Labor vincit omnia. Estudios de literatura zacatecana siglos XVII-XXI*, es la reunión de estudios de autores y obras zacatecanas, editado por los docentes investigadores Salvador Alejandro Lira Saucedo, Irma Guadalupe Villasana Mercado, María del Carmen Fernández Galán Montemayor y María Isabel Terán Elizondo. Se trata de un esfuerzo coordinado entre el Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas y la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco

García Salinas”, junto con el ejercicio y apoyo de instancias de la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Zacatecas, a través de la Subsecretaría Académica y la Coordinación Estatal de la Estrategia Nacional de Lectura.

En este volumen se ofrecen estudios sobre escritores que, en perspectiva, merecen una lectura, rescate y difusión: Antonio Núñez de Miranda, José Rivera de Bernárdez, Bruno y Francisco Larrañaga, José Mariano de Bezanilla, Genaro García Valdés, Manuel Miner, José Nicolás Orozco, Amparo Dávila y Roberto Cabral del Hoyo. Como lo comentan los editores, no aparecen estudios a figuras como Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Fernando Calderón, Ramón López Velarde o José de Jesús Sampedro, dado que el objetivo es ubicar y poner en tela de juicio los contornos y la periferia de lo que se entiende por letras regionales. Con ello, también, afianzar las redes de interacción y ampliar el panorama de autores y obras que conforman la enorme riqueza letrada de nuestro Estado.

Por último, es preciso ofrecer un amplio reconocimiento y agradecimiento a todos a quienes han hecho posible la concreción de esta obra. Es, como se ha dicho, un esfuerzo coordinado entre el Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas y la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”, mediante sus directivos y docentes investigadores, quienes colaboran en función de redes temáticas por Cuerpos Académicos; junto a la vinculación y fomento de acciones de la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Zacatecas a través de la Subsecretaría Académica y la Coordinación Estatal de la Estrategia Nacional de Lectura. El fin central es el de ofrecer insumos culturales que permitan desarrollar las condiciones educativas de nuestra Entidad Federativa y, con ello, forjar una mejor sociedad.

*Mtro. Daniel Rodríguez Lemus  
Subsecretario Académico de la Secretaría de  
Educación del Gobierno del Estado de Zacatecas  
Zacatecas, Zac., febrero del 2021*

## PRÓLOGO

La esencia del Docente Investigador de las Instituciones de Educación Superior (IES) es la de fortalecer la generación de espacios para la reflexión de temas de interés común en una sociedad culturalizada, en un tiempo y un espacio determinado, con la plena motivación por su interacción directa con la producción y la difusión del saber. Responsables de su compromiso con la sociedad, las Escuelas Normales y las Universidades se vinculan para generar procesos de transformación social, en el que la formación, la capacidad, la creatividad, la innovación y la adaptación son los principales ingredientes para desempeñar su función de Docente Investigador. En este sentido, diferentes saberes cumplen funciones diversas. La Literatura, como el arte de la palabra, es una expresión estética que bien sirve para acciones disímiles, como la del desempeñar el papel de un dispositivo que permita el alcance de aprendizajes. Es también el reflejo de una sociedad en plena interacción con su tradición, su canon y sus contextos. En la actualidad, las IES Formadoras de Docentes retoman sus saberes como objeto de estudio y también como un saber sabio en un proceso de transposición didáctica.

*Labor Vincit Omnia. Estudios de literatura zacatecana siglos XVII-XXI* es una obra editada por Docentes Investigadores de Escuelas Normales y Universidades, a saber, Salvador Alejandro Lira Saucedo, Irma Guadalupe Villasana Mercado, Carmen Fernández Galán Montemayor y María Isabel Terán. Tiene como finalidad el dialogar en torno a la literatura zacatecana, pero no desde sus figuras situadas en la cúpula del renombre; sino desde —como mencionan los editores— la problematización del canon y la tradición literaria zacatecana.

Gestores de pensamiento y creadores de saberes, los autores de esta obra muestran la grandeza cultural de Zacatecas expuesta en nueve artículos científicos inéditos, a través de la mirada de Salvador Alejandro Lira Saucedo, Irma Guadalu-

pe Villasana Mercado, docentes investigadores del Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas; Carmen Fernández Galán Montemayor, Marcelino Cuesta Alonso, María Isabel Terán Elizondo, José Arturo Burciaga C. y Víctor Manuel Chávez Ríos docentes investigadores de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”; Berenice Reyes Herrera, docente investigadora de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia de la Universidad Nacional Autónoma de México, y del maestrante Jesús Gibrán Alvarado Torres; así como del ensayista, Jair Antonio Acevedo López, egresado del Colegio de San Luis y becario de la Fundación de las Letras Mexicanas.

El libro en sí es fruto de una reunión de miradas, propuestas y teorías gestadas desde diversas IES, a través de las acciones de sus diferentes Cuerpos Académicos. De esta manera, se expresan y rescatan las voces de autores que en perspectiva merecen relecturas o rescate, y sobre todo su inclusión en lo que puede denominarse un *canon escolar*, es decir, ubicarlos en un sitio justo, a través de una lectura que forje y consolide el patrimonio literario y cultural de nuestra Entidad Federativa. Están aquí revisiones en torno a los autores Antonio Núñez de Miranda –confesor de Sor Juana Inés de la Cruz–, José Rivera de Bernárdez, los hermanos Larrañaga, José Mariano de Bezanilla, Genaro García Valdés, Manuel Miner, José Nicolás Orozco, Amparo Dávila y Roberto Cabral del Hoyo; es decir, toda una mirada que abarca al menos cuatro siglos de producción en la formación de una cultura letrada zacatecana.

Finalmente, me permito expresar un sincero reconocimiento y agradecimiento a quienes permitieron que el libro *Labor Vincit Omnia. Estudios de literatura zacatecana siglos XVII-XXI*, fuera una realidad. Esta obra representa una muestra palpable de los esfuerzos conjuntos y el involucramiento de los actores educativos, específicamente la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas” y el Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas, a través de sus autoridades, Docentes Investigadores y de los Cuerpos Académicos “UAZ-180. Historia y crítica de la relación entre la

Literatura y la Nueva España”, “CAMZAC-CA-1. Educación Histórica, Educación Lingüística y Desarrollo Profesional” y “CAMZAC-CA-5. Estudios Históricos, Literarios y de Procesos Educativos”; así como de la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Zacatecas mediante la Subsecretaría Académica y la Coordinación Estatal de la Estrategia Nacional de Lectura; todos ellos unidos en un esfuerzo colaborativo en la gestión de recursos, tangibles e intangibles, para coadyuvar a la producción del conocimiento y la comprensión del mundo actual.

*Mtra. Nancy Villalobos Durán*  
*Directora del Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas*  
*Zacatecas, Zac., febrero del 2021*



# *LABOR VINCIT OMNIA*

## UNA LITERATURA SIN FRONTERAS

Coordinadores Editoriales

*Fama y obras póstumas...* de Sor Juana Inés de la Cruz es, quizá, la primera obra literaria publicada en España donde se hace referencia a Zacatecas a modo de pertenencia. Es, por lo demás, la más importante mención con estas características de todo el periodo novohispano, tanto por la trascendencia de la obra, como por el peso de la autora. La mención se debe a Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, quien fuera el responsable de la empresa letrada. Así, en la dedicatoria a la duquesa y marquesa Juana Piñateli Aragón Cortés, manifiesta:

Y más, cuando Rama de tan robusto Laurel, su hija, y nieta de aquel Emperador, la señora Doña Leonor Cortés y Moctezuma, nos refieren los Nobiliarios, que casó con Joanes de Tolosa, insigne Fundador de la muy Noble (así nos honra en sus Privilegios el señor Felipe II) Ciudad de nuestra Señora de los Zacatecas, mi Patria, ennobleciéndola hasta hoy sus Descendientes, entretejidos en las Casas de los Bañuelos, Oñates y Saldívaes. Aquel parentesco de las almas, que por afinidades estrecha la comunicación, me favorece, para que no desmaye mi respeto de poner a la sombra de Vuestra Excelencia este breve Volumen.<sup>1</sup>

Castorena y Ursúa utiliza el concepto de “Patria”, que para Sebastián de Covarrubias manifiesta el lugar donde se nace, mientras que el Diccionario de la Real Academia de 1731 precisa: el

---

<sup>1</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas...* (Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1700), sn.

lugar, la ciudad o el país donde se ha nacido.<sup>2</sup> Es coherente esta definición en tanto que los límites y barreras del espacio son diversos y móviles. Si para Castorena y Ursúa su referencia es a la ciudad, su nobleza y el linaje de sus fundadores, su perspectiva abre fronteras en los vasos comunicantes de las letras respecto a su región y producción. Así, ya desde el siglo XVIII, Castorena y Ursúa se refiere a la ciudad como un concepto expandido.

Ese debate sigue vigente, porque los conceptos relacionados con la territorialidad han cambiado e influyen en la concepción del canon literario, que a la vez incide en las identidades nacionales: con Patria zacatecana el jesuita se refiere a la ciudad, no a las jurisdicciones de Nueva Galicia, construyendo así una idea del eje del canon. El mote *Labor Vincit Omnia* se otorgó a la ciudad de Zacatecas en el siglo XVI, con el fin de caracterizar un modelo de ciudad y de vasallos que desarrollaban acciones “industriosas”, es decir, económicas. El mote está tomado de *Las Geórgicas* de Virgilio, que, en la *Rota Virgilio* del Medioevo, se dirige a los hombres del trabajo como condición social.<sup>3</sup>

La literatura es una construcción cultural, cuyas características se definen en términos de pertenencia, producción, referencia o bien procesos de tradición, canon y rupturas. De tal modo, el concepto de región y espacio literario ha sido redefinido y discutido. Luis González y González apunta que, aunque el concepto de región es complejo, permite realizar una delimitación territorial dentro de los estudios económicos, antropológicos e históricos. Define esta noción como un territorio geográfico cuya extensión es inferior a la de una nación, en que privan “caracteres específicos en los órdenes geográfico, económico, étnico y cultural”.<sup>4</sup> Dentro de los

---

<sup>2</sup> Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española, <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtll>.

<sup>3</sup> Miguel Ángel Pérez Priego, *Introducción general a la edición del texto literario* (Madrid: UNED, 2001), 139.

<sup>4</sup> Luis González y González, *Invitación a la microhistoria* (Ciudad de México: Clío y El Colegio Nacional, 1997), 190.

estudios literarios, José Luis Martínez ha enfatizado la necesidad de comprender el hecho literario en el nivel regional, dado que las prácticas de producción, circulación y recepción de las obras literarias difieren dentro de una misma nación y, por ende, es necesario reconocer dichas prácticas para tener un entendimiento pertinente de las llamadas literaturas nacionales y contravenir la tendencia centralista de los trabajos de crítica literaria en México.<sup>5</sup>

A partir de las teorías sistémicas de la literatura, Félix Berumen define el concepto de literatura regional como un sistema dentro de un conjunto de sistemas más amplio, caracterizado, nuevamente, por prácticas de escritura, difusión y lectura específicas. Dentro de dicha organicidad literaria, uno de los sistemas se erige como hegemónico y propicia la marginación de los otros; por ello, considera prioritario el estudio de los otros sistemas para comprender un campo literario.<sup>6</sup>

Aquí se acota, como proponen algunos investigadores,<sup>7</sup> que la comprensión de las prácticas literarias en el nivel regional también permite visibilizar la construcción de geografías culturales nacionales e incluso transnacionales, al dar cuenta de las redes intelectuales que interactúan dentro de un campo, que, generalmente, incluye vínculos con escritores de otras regiones o países. Desde esta perspectiva, la literatura regional no se proyecta como un sistema cerrado, sino abierto a otras latitudes, y es una muestra de la circulación de las ideas estéticas en territorios diversos.

---

<sup>5</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional: Letras Mexicanas del Siglo XIX* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993).

<sup>6</sup> Humberto Félix Berumen, “El sistema literario regional. Una propuesta de análisis”, en Ignacio Betancourt, (coord.) *Investigación literaria y región* (Ciudad de México: El Colegio de San Luis, 2006).

<sup>7</sup> Betriz Sarlo, “Intelectuales y revistas”, en *América. Cahiers du CRIC-CAL*, n. 9-10 (1992), (versión electrónica en <http://es.scribd.com/doc/131948680/Sarlo-Intelectuales-y-Revistas>, consultada el 30 de abril de 2013).

El objetivo de este libro no es definir un canon y tradición literarias zacatecanas, sino problematizarlos, a partir de la inclusión de autores fuera del mismo y de la descripción de las redes de intercambio cultural y lingüístico. Los actores de ese campo literario y la figura del hombre de letras zacatecanos se redefinen igualmente desde el punto de vista del género, incluyendo a las escritoras que participaron y construyeron esos espacios de diálogo sobre la identidad. De esta manera, el lema de la ciudad al que ya se hizo referencia alude a esa región imaginaria y sus sociabilidades intelectuales, como un proceso de interacción entre las letras y su definición en procesos espaciales, temporales e imaginarios.

La ciudad de Zacatecas ha sido motivo poético y de admiración desde su fundación, con las descripciones de Alonso de la Mota y Pedro Rivera, la ensoñación provinciana de Ramón López Velarde, el Tepetongo de Severino Salazar y hasta la novela policiaca del escritor argentino Mempo Gardinelli titulada *Qué solos se quedan los muertos*, entre otros. Aquí se incluyen autores que recuperan la imagen de la ciudad, desde la perspectiva científica y barroca, como De Rivera Bernández, o bien la poesía contemporánea de Cabral del Hoyo.

En el presente libro no se encuentran estudios específicos sobre autores como Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Fernando Calderón, Ramón López Velarde o José de Jesús Sampedro, figuras zacatecanas representativas de determinados periodos literarios. La razón no es por omisión u olvido, sino justo para ubicar y poner en tela de juicio los contornos y la periferia de lo que se pudiera definir como las letras regionales. Por ello, se incluyen estudios que apuntan a la revisión de nuevas perspectivas teóricas, la lectura de autores poco conocidos, la lengua literaria y hallazgos de obras inéditas, así como la recuperación y valoración del patrimonio. Desde la perspectiva de *Labor Vincit Omnia*, la noción del trabajo se extiende al campo de la cultura letrada para una literatura sin fronteras.

Se atiende, por tanto, el estudio de influencias y modelos, el diálogo con el canon de Occidente, las redes intertextua-

les, modelos y géneros literarios, publicaciones periódicas y procedimientos retóricos, como la écfrasis. Aunque el libro está organizado cronológicamente hay un orden temático que recupera el patrimonio literario desde el marco de la historia cultural, la literatura comparada, la sociología de la literatura, la semiótica, la hermenéutica o la historia de las tradiciones discursivas.

El recorrido por las letras regionales inicia con Salvador Lira, quien ofrece una nueva lectura de una obra fúnebre a un monarca con la participación del jesuita fresnillense Antonio Núñez de Miranda. Su objetivo, desde una visión interdisciplinar, es la de explicar los ceremoniales mortuorios a Felipe IV, organizados desde el Tribunal de la Inquisición en la iglesia de Santo Domingo de la ciudad de México, descritos en el libro de exequias *Honorario Tvmvlo...* Se realiza una lectura entre la organización y los elementos tipográficos del libro de exequias, así como sobre la emblemática, género artístico y literario. Se destaca, además de su identificación dentro de la tradición de honras fúnebres en la Monarquía Católica, su valor como testimonio literario generado por el Santo Oficio durante el periodo virreinal.

Respecto a la ciudad, Carmen F. Galán y Marcelino Cuesta Alonso presentan su arquitectura invisible, patrimonio efímero que permanece como écfrasis de un obelisco cuyos jeroglíficos están escritos en latín, lengua literaria que preserva del olvido el barroco monumental de Zacatecas. Escrito por De Rivera Bernardez, autor de la *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas*, el obelisco como eje de la ciudad representa una imagen del poder y trascendencia del canon.

La región del Zacatecas virreinal no dio a la Nueva España muchos literatos de renombre, pero entre los que sí alcanzaron cierta fama por su erudición y cultura, fueron los hermanos José Rafael y Bruno Francisco Larrañaga, hábiles poetas latinos y castellanos. Aunque originarios del Real de Asientos, se establecieron en la capital del virreinato donde formaron parte de la cultura letrada del siglo XVIII, aunque

nunca se olvidaron de su lugar de origen, pues en sus obras hay evidencias de sus vínculos con Zacatecas, como se aprecia en el ensayo de María Isabel Terán Elizondo, en que se ofrece un primer acercamiento a lo que propone como un ejercicio temprano de escritura de Bruno Francisco Larrañaga sobre un tema al que volvería años más tarde: la vida de fray Margil de Jesús, fundador del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, a partir de unos poemas manuscritos que se distinguen del resto de las obras del autor porque recurren a elementos visuales.

Arturo Burciaga Campos ya había estudiado la obra de Joseph Mariano de Bezanilla. En el capítulo que se presenta en este libro, rescata las *Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década* (1791-1800). Destaca el sentido literario, histórico y filosófico de la obra y su tono apologético en torno a las festividades de la natividad de la virgen María. De esta manera, da a conocer una fuente literaria inédita, y contribuye a revalorar las obras del padre Bezanilla.

Si para el ciclo virreinal los fondos documentales y bibliográficos tuvieron una vida interesante de estudio en relación con quienes tenían el “privilegio” de lectura, en el siglo XIX, tras los cambios políticos, el concepto de biblioteca, posesión de libro y el perfil del hombre bibliófilo evidentemente cambiaron. En su colaboración Víctor Manuel Chávez Ríos expone la relación de Genaro García Valdés con la cultura libresca. Su perspectiva de trabajo, más que una biografía, es una explicación del actuar intelectual de un ciudadano en las esferas del poder para preservar y revalorizar el patrimonio y la cultura escrita. Este trabajo reivindica la figura de un hombre de Estado que crea patria a través de la consolidación de las bibliotecas, frente a personajes tan dominantes como Porfirio Díaz.

La última parte del libro compila estudios sobre escritores zacatecanos del siglo XX, a través de perspectivas innovadoras o el abordaje de impresos que no han sido interpretados de forma previa. Berenice Reyes estudia la recepción de la

tradicción literaria modernista en Zacatecas, en las primeras décadas del siglo XX, a través del análisis de la producción poética de Manuel Miner y José Nicolás Orozco, las redes de literatos a ellos vinculadas y los bienes culturales puestos ahí en circulación, en diferentes publicaciones periódicas. Su relevancia consiste en que propone un modelo teórico metodológico interdisciplinar para el estudio de la tradición literaria.

Irma Guadalupe Villasana Mercado reconstruye la propuesta estética de Amparo Dávila y otras escritoras vinculadas al grupo de intelectuales católicos *Taller de Estilo*, encabezado por Joaquín Antonio Peñalosa, desde la perspectiva de la historia intelectual y la crítica literaria feminista. Propone que en la poesía de Amparo Dávila, Isaura M. de Calderón y Juana Meléndez, predomina la representación de un sujeto lírico femenino escindido entre un pensamiento católico, conservador, paternalista y uno secular, existencialista. Este trabajo resulta relevante, ya que permite comprender tanto las relaciones intelectuales de la narradora Amparo Dávila como su formación inicial como literata y su labor cultural en San Luis Potosí.

Jair Antonio Acevedo López también trabaja la obra de Amparo Dávila, a partir de un análisis mitocrítico. Como Villasana Mercado, propone que la narradora reescribe la tradición simbólica clásica, como la figura de Perséfone, al construir personajes femeninos escindidos entre los arquetipos falocentristas de la mujer y una representación disidente.

La revisión en torno al territorio y la región cierra con el estudio de Jesús Gibrán Alvarado Torres, quien muestra la construcción simbólica de la ciudad de Zacatecas en la obra poética de Cabral del Hoyo, desde la teoría estética de Mukarowsky. De forma específica, estudia cómo el poeta resignifica la forma estrófica del soneto para dar cuenta de la subjetividad lírica.

El presente libro es un esfuerzo derivado de diferentes proyectos de investigación y reuniones de trabajo realizadas entre docentes investigadores de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas” y del Centro de Ac-

tualización del Magisterio, Zacatecas, a través de los Cuerpos Académicos “UAZ-180. Historia y crítica de la relación entre la Literatura y la Nueva España”, “CAMZAC-CA-1. Educación Histórica, Educación Lingüística y Desarrollo Profesional” y “CAMZAC-CA-5. Estudios Históricos, Literarios y de Procesos Educativos”, como el *Coloquio de Literatura y Estudios Bibliográficos y Hemerográficos de Zacatecas*, el *Seminario de Edición Crítica de Textos*, el *Seminario Permanente de Investigación “El Saber Sabio y el Saber Didáctico”*, el *Coloquio Internacional de Análisis Curricular y Estudios Bibliográficos en torno a la Educación, siglos XVI-XXI*, o el *Seminario Internacional de Historia, Cultura y Educación en México*.

Se trata, por tanto, de un esfuerzo colaborativo de investigadores, así como de autoridades del CAM, de la UAZ y de la Secretaría de Educación del Estado de Zacatecas, a través de la Subsecretaría Académica y de la Coordinación Estatal de la Estrategia Nacional de Lectura. Agradecemos a las autoridades que nos apoyaron con las gestiones y la realización de este libro: del CAM, a la Mtra. Nancy Villalobos Durán, Directora, al Mtro. Matín Carlos Sillas Ramos, Subdirector Académico, al Mtro. Daniel de Jesús Romero Escobedo, Subdirector Administrativo; de la UAZ, al Dr. Manuel Reta Hernández, Coordinador de Investigación y Posgrado, y al Mtro. Carlos Flores Cortés, responsable del Programa Editorial; de la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Zacatecas, a la Mtra. María de Lourdes de la Rosa Vázquez, Titular de la Secretaría de Educación, al Mtro. Daniel Rodríguez Lemus, Subsecretario Académico, al Mtro. Juan Manuel Muñoz Hurtado, Secretario Técnico de la Subsecretaría Académica, y al Mtro. Luis Hugo Núñez Bermúdez, Responsable de la Coordinación Estatal de la Estrategia Nacional de Lectura.

## Referencias

- De la Cruz, Sor Juana Inés. *Fama y obras póstumas...* Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1700.
- Félix Berumen, Humberto. “El sistema literario regional. Una propuesta de análisis”. En *Investigación literaria y región*, coordinado por Ignacio Betancourt. México: El Colegio de San Luis, 2006.
- González y González, Luis. *Invitación a la microhistoria*. Ciudad de México: Clío-El Colegio Nacional, 1997.
- Martínez, José Luis. *La expresión nacional: Letras Mexicanas del Siglo XIX*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- “Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española”, <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtle> (Consultado el 12-1-2021).
- Pérez Priego, Miguel Ángel. *Introducción general a la edición del texto literario*. Madrid: UNED, 2001.
- Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas”, en *América. Cahiers du CRICCAL*, n. 9-10 (1992). Versión electrónica en <http://es.scribd.com/doc/131948680/Sarlo-Intelectuales-y-Revistas>. (Consultada el 30 de abril de 2013).



## ANTONIO NÚÑEZ DE MIRANDA Y LAS EXEQUIAS A FELIPE IV POR EL SANTO OFICIO DE MÉXICO

Salvador Lira

*Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas*

En 1666 sor Juana Inés de la Cruz escribió un soneto con motivo de la muerte de Felipe IV el Grande —ocurrida el 17 de septiembre de 1665— que correspondía con la fidelidad y el pacto monárquico, formulado por el orbe hispánico a su monarca en gestos de expresiones de lealtad. Las figuras poéticas utilizadas por la poetisa forjaban al menos tres senderos discursivos situados a partir de la imagen del rey: se trataba de vaivenes entre la figura regia, su condición corpórea y una asidua teoría del gobierno real. Así, sor Juana Inés de la Cruz escribe:

*A la muerte del señor rey Filipo IV./ ¡Oh, cuán frágil se muestra  
tra el ser humano/ en los últimos términos fatales,/ don-  
de sirven aromas orientales/ de culto inútil, de resguardo  
vano!// Sólo a ti respetó el poder tirano,/ ¡oh gran Filipo!,  
pues con las señales/ que ha mostrado que todos son mor-  
tales,/ te ha acreditado a ti de soberano.// Conoces ser de  
tierra fabricado/ este cuerpo, y que está con mortal gue-  
rra/ el bien del alma en él aprisionado;// y así, subiendo  
al bien que el Cielo encierra,/ que en la tierra no cabe has  
probado,/ pues aun tu cuerpo dejas porque es tierra.<sup>1</sup>*

El soneto muestra ante todo una larga tradición del poder y de la muerte, ya expresados con anterioridad en el espacio hispánico. Los versos guardan arquetipos que concuerdan, por un lado, con el sueño-muerte del barroco y, por otro, con las

---

<sup>1</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas, I. Lirica Personal* (Ciudad de México, FCE), 427.

fabricaciones teóricas, no íntegras, de la figura del monarca Felipe IV. Cabe destacar que el poema no pertenece a alguna relación de exequias dedicadas a “El Grande” y, para el momento en que se creó tal obra, la autora aún no ingresaba al convento de las jerónimas, sino que trabajaba como criada en el palacio virreinal.<sup>2</sup>

Es relevante destacar el siguiente punto: son los funerales a Felipe IV los más encumbrados en toda la monarquía católica, debido fundamentalmente a que se ubican en el clímax del Siglo de Oro.<sup>3</sup> En la Ciudad de México fueron dos las relaciones de exequias que se imprimieron a la memoria de Felipe IV: *Llanto de Occidente...* por la Real Audiencia de México<sup>4</sup> y *Honorario tumulo...* por el Santo Oficio.<sup>5</sup> En ambos impresos,

---

<sup>2</sup> Antonio Alatorre argumenta: “Felipe IV murió en 1665, pero la noticia de su muerte llegó a México en mayo de 1666, cuando Juana Ramírez (aún no sor Juana) tenía dieciocho años y medio y trabajaba como criada en el palacio virreinal. Lo menos que se puede decir de este soneto es que es ya de un poeta ‘profesional’”. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, I., 427.

<sup>3</sup> Véase: Allo Manero, Ma. Adelaida, *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica* (Tesis inédita en Doctorado en Historia del Arte, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1992).

<sup>4</sup> *Llanto del Occidente en el Ocaso del mas claro Sol de las Españas: fimebres demostraciones, que hizo, pyra real, que erigió en las Exequias del Rey N. Señor D. Felipe III El Grande. El Ex.<sup>mo</sup> Señor D. Antonio Sebastian de Toledo, Marques de Mançera, Virrey de la Nueva-España, con la Real Audiencia, en la S. Yglesia Metropolitana de Mexico, Ciudad Imperial del Nuevo Mundo.* A cuya disposicion asistieron, por Comission de su Ex.<sup>alios</sup> Señores D. Francisco Calderon, y Romero, Oydor mas antiguo. y D. Juan Miguel de Aguirre, y Salzedo, del Abito de Alcantara, Alcalde del Crimen. *Escribelas El Doctor Isidro Sariñana, Cura Propietario de la Parroquial de la S. Vera-Cruz de Mexico, que fue Substitucion de Prima de Teologia en su Real Vniversidad. Con Licencia. En Mexico: Por la Uiuada de Bernardo Calderon. Año de 1666.*

<sup>5</sup> *Honorario tumulo; pompa exequial, y imperial marsoleo que mas fina Artemisa la Fè Romana, por su Sacrosanto Tribunal de Nueva-España, erigió, y celebrò llorosa Egeria, à su Catholico Numa, y Amante Rey, PHILIPPO QVARTO EL GRANDE.* En su Real Conuento de Santo Domingo de Mexico, Miercoles por la tarde, y Iueues por la mañana, 25. y 26. de Agosto, de este Año de 1666. *En Mexico, en la Imprenta del Secreto del Santo Oficio.* Por la Uiuada de Barnardo Calderon, en la calle de San Agustín.

así como en el contexto del soneto de Sor Juana, una figura trastocó de forma directa o indirecta sus producciones: el jesuita Antonio Núñez de Miranda.<sup>6</sup> Todo esto porque en principio el fresnillense fue maestro de Isidro de Sariñana, autor de las exequias por la Real Audiencia, y además porque, en conjunto con el padre Francisco de Uribe, realizó los poemas del túmulo a Felipe IV, organizado por la Inquisición, hecho que dio como resultado el libro de exequias *Honorario tvmvlo...*

Respecto a las exequias funerales a “El Grande” por la Inquisición, ya varios autores han indagado al respecto desde diversas perspectivas.<sup>7</sup> No obstante, las investigaciones precedentes que tocan al impreso *Honorario tvmvlo...* han sido realizadas a partir de estudios emblemáticos o grabados. A su vez, su abordaje ha sido exclusivamente desde la historia del arte o desde la filología. De momento, no se ha hecho un estudio que combine la historia del arte, la historia cultural y la filología para, a partir de la multiplicidad de enfoques, dar cuenta de una lectura íntegra en sus hechos, correlaciones y circunstancias.

---

<sup>6</sup> Antonio Núñez de Miranda nació el 4 de noviembre de 1618 en Fresnillo, Zacatecas. Fue bautizado el 19 de noviembre, según el *Libro de Partidas Sacramentales* de 1613-1621, del archivo de la Parroquia de la Purificación de Fresnillo, Zacatecas. Hijo de Diego Núñez de Miranda y Gerónima de Valdecañas. Según Mariano Beristáin de Souza, estudió letras humanas en Zacatecas, mientras que en la Ciudad de México recibió el grado de bachiller, para luego tomar el hábito en la Compañía de Jesús. Fue maestro, confesor, sermonista y escritor de obras de doctrina. Es quizá el estudio de María Dolores Bravo, *El discurso de la espiritualidad dirigida: Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*, el que da una idea íntegra de su extensa obra. El jesuita Juan de Oviedo escribió su biografía en *Vida ejemplar, heroicas virtudes...* impreso por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio en 1702.

<sup>7</sup> Ya en otro espacio hemos presentado un estado de la cuestión en torno al estudio de las exequias virreinales en la Nueva España. Fundamentalmente. Véase: Salvador Lira, “El águila regia en libros de reales exequias novohispanas, 1560-1701”, *Digesto documental de Zacatecas. Revista de historia y humanidades* 16 (2017).

Para ahondar un poco en este panorama, valga revisar algunos de los estudios existentes sobre el tema para tener en mente cuáles han sido las aproximaciones de lectura del *Honorario tvmvlo...* Así, por ejemplo, en su célebre análisis de la mitología clásica en el arte virreinal, el historiador del arte también refiere el *Honorario tvmvlo...* Sin embargo, no da cuenta de la autoría de Antonio Núñez de Miranda y Francisco de Uribe.<sup>8</sup> En su estudio sobre las piras funerarias de México, Francisco de la Maza indica los datos que se encuentran en el “Auto de Lutos a Felipe IV”, en el Archivo General de la Nación, aunque no aborda al impreso en cuestión, ni a sus autores.<sup>9</sup>

Víctor Mínguez ha analizado algunos fragmentos del *Honorario tvmvlo...*<sup>10</sup> a partir de un amplio trabajo sobre los emblemas en los que la figura regia estuvo presente en la Nueva España. El enfoque de su estudio es el rescate e interpretación de los íconos más importantes y recurrentes en los libros, como objeto arte, con énfasis en expresiones de lealtad. De allí que su principal interés sea “el análisis de imágenes y de textos, de arquitecturas, pinturas y esculturas, y de poemas, inscripciones y crónicas, confeccionados unos y otros en el virreinato de Nueva España para representar artísticamente lo que ha sido llamado de manera acertada la poética del poder”.<sup>11</sup> Así, su estudio es “una selección de temas” que tienen proyecciones en

---

<sup>8</sup> Francisco de la Maza, *La mitología clásica en el arte colonial de México* (Ciudad de México: UNAM, 1968).

<sup>9</sup> Francisco de la Maza argumenta: “También hizo Pedro Ramírez la pira de la Inquisición para Felipe IV, al precio de 1,500 pesos, como ocho lienzos de pintura, el primer cuerpo sostenido por doce columnas y con ocho estampas, el segundo con cuatro columnas y tres estatuas, una de ellas de Felipe IV, terminando con una media naranja que sostenía una estatua de la Fe”. Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y en el arte mexicano* (Ciudad de México: UNAM, 1946), 53.

<sup>10</sup> Víctor Mínguez, *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal* (Castelló de la Plana: Universitat Jaume-I, 1996), 49-51.

<sup>11</sup> Víctor Mínguez, *Los reyes distantes...*, 19.

distintas imágenes en el periodo virreinal novohispano.<sup>12</sup> Por tanto, el análisis que hace del *Honorario túmulo...* es a partir de ciertos puntos característicos. Por otro lado, de la misma forma que Francisco de la Maza, menciona que el texto es anónimo.<sup>13</sup>

María Dolores Bravo Arriaga es quien más ha abordado a las exequias inquisitoriales a Felipe IV y al jesuita fresnillense en tres trabajos. El primero es “El otro rostro de Jano: rituales y celebraciones fúnebres en honor del ‘Más Claro Sol de las Españas’, Felipe IV, 1666”, en la que el objetivo principal es presentar elementos textuales, históricos y filosóficos del impreso, así como mostrar algunos elementos literarios.<sup>14</sup> Tal ensayo fue comentado por Antonio Alatorre, haciendo notar el lugar que ocupa la relación de exequias a Felipe IV en la bibliografía personal del jesuita fresnillense.<sup>15</sup>

Otro texto de María Dolores Bravo es “La palabra suntuaria y política: el Túmulo a Felipe IV”, que aparece en su libro *Discurso de la espiritualidad dirigida*, un análisis integral de las obras del Antonio Núñez de Miranda. Este estudio tiene como objetivo

[...] proyectar la imagen del jesuita con una “linterna mágica” que enfoque imágenes de él y de su obra, autónomas a la tentadora personalidad y presencia de Sor Juana. Esta investigación tiene como primer propósito estudiar a Antonio Núñez de Miranda como un escritor prolífico y variado, cuyo discurso ejerció una poderosa influencia espiritual, conciential y teológica en su tiempo.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Víctor Mínguez, *Los reyes distantes...*, 19.

<sup>13</sup> Víctor Mínguez, *Los reyes distantes...*, 19.

<sup>14</sup> María Dolores Bravo Arriaga, “El otro rostro de Jano: rituales y celebraciones fúnebres en honor del ‘Más Claro Sol de las Españas’, Felipe IV, 1666”, en *México en fiesta*, ed. de Herón Pérez Martínez (Zamora: El Colegio de Michoacán-Secretaría de Turismo, 1998), 329.

<sup>15</sup> Antonio Alatorre, “Cometario”, en *México en fiesta* ed. Herón Pérez Martínez (Zamora, El Colegio de Michoacán – Secretaría de Turismo, 1998), 339.

<sup>16</sup> María Dolores Bravo Arriaga, *El discurso de la espiritualidad dirigida: Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana* (Ciudad de México: UNAM-IIB, 2001), 8.

Así, en el *Discurso de la espiritualidad dirigida* se realiza un análisis de las obras de Antonio Núñez de Miranda. El *Honorario tvmvlo...* aparece como parte de elementos estilísticos del jesuita fresnillense, entre la interacción de la organización de las exequias a Felipe IV y el análisis de algunos versos.

El tercer ensayo es “Algunos poemas del túmulo a Felipe IV de Antonio Núñez de Miranda y Francisco de Uribe”, donde María Dolores Bravo tiene la finalidad de abordar “únicamente a la segunda parte de la estructura del texto, la que presenta la descripción de los lienzos y los poemas incluidos en ellos”.<sup>17</sup> De tal modo, Bravo analiza únicamente tres emblemas del túmulo en los que encuentra “correspondencia histórico-simbólica entre el cuarto monarca de la casa de Austria y el cuarto de los legendarios reyes romanos”.<sup>18</sup>

Inmaculada Rodríguez Moya realiza un balance de las exequias organizadas por el Santo Oficio en México.<sup>19</sup> Retoma el análisis del *Honorario tvmvlo...* desde la historia del arte, por lo que señala la manera en cómo se elaboró el túmulo y da un seguimiento de continuidad con el refrendo de la *Pietas Austriaca* como parte de un proyecto dinástico.

Quien esto escribe ha abordado, por otra parte, el documento, aunque también desde una perspectiva global. Su primer análisis, desde un punto de vista hermenéutico simbólico, se encuentra en *Exequias reales a Carlos II en la Nueva España*, en donde se retoma al *Honorario tvmvlo...* como parte de una construcción del poder.<sup>20</sup> A su vez, en “Un túmulo bifronte: las

---

<sup>17</sup> María Dolores Bravo Arriaga, “Algunos poemas del túmulo a Felipe IV de Antonio Núñez de Miranda y Francisco de Uribe”, *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society* 4, 1-2 (1998).

<sup>18</sup> María Dolores Bravo Arriaga, “Algunos poemas del túmulo a Felipe IV...”.

<sup>19</sup> Inmaculada Rodríguez Moya, “Lágrimas de la Inquisición. La emblemática del Tribunal del Santo Oficio de México en las exequias regias”, en *Arte y Patrimonio en Iberoamérica. Tráficos transoceánicos* ed. Inmaculada Rodríguez Moya, Carme López Calderón y María de los Ángeles Fernández Valle (Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2016), 403-418.

<sup>20</sup> Salvador Lira, *Exequias reales a Carlos II en la Nueva España* (Tesis inédita

virtudes del rey y la reina en las últimas exequias novohispanas por el Santo Oficio (1819-1820)”, se hace un recuento de las obras por la Inquisición, en donde se hace mención libresca.<sup>21</sup>

Al interior del ámbito brevemente revisado, el objetivo del presente trabajo es explicar, desde una perspectiva histórica cultural, de arte y filológica, las exequias fúnebres a Felipe IV por el Santo Oficio en la Nueva España con la participación escritural de Antonio Núñez de Miranda. Los funerales a “El Grande” por parte de la Inquisición reflejaron la fuerza de la institución patrocinadora como reflejo político, a través de las imágenes de la *Pietas Austriaca* y también por el refrendo a la ley del Regio Patronato. De este modo, la grandeza instaurada en torno al monarca fallecido es delineada ante una idea de poder político y sistemas jerárquicos, de los cuales el propio Núñez de Miranda fue partícipe, de allí que hayan sido elaborados entre el uso de la tradición, las características librescas y los gestos rituales.

En este marco, el presente trabajo aborda dos apartados. El primero es una revisión del lugar del libro respecto al devenir de las otras exequias elaboradas por el Santo Oficio y sus elementos característicos, fundamentalmente los tipográficos y poéticos. El segundo es un análisis del túmulo con una comparativa con el de la catedral metropolitana descrita por Isidro de Sariñana, así como una revisión de cuestiones emblemáticas.

### *Tipografía y poesía en el impreso* Honorario tvmvlo...

A lo largo del ciclo virreinal, el Santo Oficio solemnizó exequias tanto a los monarcas como a miembros de la familia real. De estos rituales existen testimonios, aunque no con la

---

en Maestría en Historia, Zacatecas, UAZ, 2014).

<sup>21</sup> Salvador Lira, “Un túmulo bifronte: las virtudes del rey y la reina en las últimas exequias novohispanas por el Santo Oficio (1819-1820)”, en *Memorias del II Coloquio de Investigaciones sobre Mujeres y Perspectivas de Género* (Zacatecas, UAZ, 2017), 1-18.

misma consistencia o proceso impresor en comparación con las que solemnizó la Real Audiencia de México. Como ya se ha abordado en otro espacio, a manera de una especie de propuesta editorial, un *libro de exequias* en la Nueva España contenía al menos los siguientes puntos:

1. Pareceres, licencias y sentires.
2. Motivo del aparato fúnebre.
3. Descripción de la llegada de la fúnebre noticia real, pésames y preparativos.
4. Descripción literaria del túmulo.
5. Emblemas, poemas y discursos.
6. Descripción del ritual funerario: oficio de vísperas y oficio de vigilia.
7. Oración fúnebre latina dictado en el oficio de vísperas.
8. Sermón fúnebre dictado en el oficio de vigilia.<sup>22</sup>

Se tiene registro de que el Santo Oficio solemnizó exequias a los reyes Felipe II, Felipe III, Felipe IV, Carlos II, Luis I, Felipe V y Carlos IV. También se sabe de los funerales regios a miembros de la familia real, a saber: a Margarita de Austria, esposa de Felipe III; al príncipe Baltasar Carlos; a las esposas de Felipe IV, Isabel de Borbón y Mariana de Austria; a Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V; a María Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI; a María Amelia de Sajonia, esposa de Carlos III; a María Francisca de Braganza, esposa de Fernando VII, y finalmente a María Luisa de Parma, solemnidad que se hizo justo a la par de su esposo Carlos IV, siendo el único túmulo bifronte entre un rey y una reina.<sup>23</sup>

De tales exequias, únicamente tres resultaron en impresos bajo la estructura tipo de un *libro de exequias*: las de Felipe II con

---

<sup>22</sup> Salvador Lira, “Exequias Reales en la Nueva España: ritual, escritura y emblemática (1559-1820)” en *In hoc tumulo... Escritura e imagen: la muerte y México* ed. María Isabel Terán Elizondo y María del Carmen Fernández Galán Montemayor, (Zacatecas, UAZ-Policromía Ediciones, 2017), 44.

<sup>23</sup> Salvador Lira, “Un túmulo bifronte...”, s.n.

la *Relacion historiada...* de Dionisio de Ribera Flores; las de Isabel de Borbón en el *Historico compendio...* por Pedro de Arrieta; y el referido *Honorario tumvlo...* a Felipe IV por Antonio Núñez de Miranda y Francisco de Uribe. Este último guarda una serie de rasgos elementales que se pueden exponer en tres elementos que en cierta manera se combinan: 1. elementos tipográficos, 2. características poéticas y 3. el “rostro” de la escritura.

En cierto modo, los dos primeros (elementos tipográficos y características poéticas) se unifican. Se trata de la única obra del Santo Oficio que, además de los típicos grabados del monarca o de la institución patrocinadora (fig. 1 y fig. 2), presenta un par de poemas retrógrados, así como otros dos poemas visuales a modo de *leonino* o *paramophron*, mismos que sirvieron de adorno en el título.



Fig. 1. Portada del *Honorario Tvmvlo...*, 1666.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> *Honorario tumvlo...*, s.n. Tomado del ejemplar depositado en: Biblioteca Pública del Estado en Orihuela, Signatura: 5759.

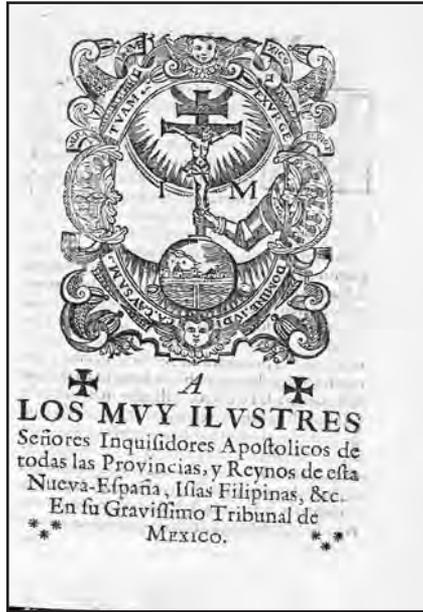


Fig. 2. Escudo del Santo Oficio en el *Honorario Tvmvlo...*<sup>25</sup>

De los poemas retrógrados cabe retomar las apreciaciones del tipo textual según David Castañeda. Él indica que se trata de un poema laberinto que, leyéndose de principio a fin, produce un sentido, mientras que de fin a principio es otro o bien uno complementario.<sup>26</sup> En las exequias a Felipe IV, los dos poemas se colocaron en el friso debajo de la tumba que estaba sobre la urna, en el cenotafio. En la primera frente se puso:

*Palindromos vlrò.*  
*Mens mea; non mea mors: virtus; non labile regnum*  
*Ponere, Me faciunt hoc decus astriferum.*<sup>27</sup>

<sup>25</sup> *Honorario tvmvlo...*, s.n. Tomado del ejemplar depositado en: Biblioteca Pública del Estado en Orihuela, Signatura: 5759.

<sup>26</sup> David Castañeda, *No hay camino recto: los poemas laberinto y su presencia en la Nueva España* (Tesis inédita de Doctorado en Estudios Novohispanos, Zacatecas, UAZ, 2020), 165.

<sup>27</sup> *Honorario tvmvlo...*, 28v.

Mientras que al lado opuesto, se trató del mismo verso, aunque al revés.

*Palindromos citrò.  
Astriferum decus hoc faciunt me ponere, Regnum,  
Labile, non virtus; mors mea, non mea mens.*<sup>28</sup>

Es relevante destacar que se agrega el término de *palíndromo*, pues, como se sabe, son palabras o construcciones de palabras que se leen igual de derecha a izquierda o al menos hay otro sentido. En este caso, la propuesta es a partir de palabras, en la forma del poema y, cabe decir, se hace una justificación del género por la no perfección del retrógrado en el sentido, por dar peso al ingenio literario:

Aquel *Ponere decus, coronam, regnum, &c.* Equivoco por igual à tomarlos, ò dexarlos: haze, que con singular artificio, no solo se muda en el retrogrado el Exametro en Penttrametro; sino el sentido: que vno, es, tomar el Reyno eterno; no tanto con la perdida del temporal, en la muerte; quanto con la virtud, y alma inmortal, que lo mejora, y asegura. En el segundo, al trocado se cõmuta con la puntuacion todo el sentido. *Ponere regnum labile.*<sup>29</sup>

Además de estos dos poemas, hay otros dos a manera de adornos. En la relación se indica que son *paramophrones*. Según David Castañeda, son dos tipos textuales compuestos de un verso con cesuras dobles que confluyen alternativamente en una línea.<sup>30</sup> En el caso de las exequias a Felipe IV, se pueden leer en dos sentidos, dando así fórmula al ingenio (fig. 3).

Otro elemento a destacar de las características poéticas es el juego poético visual del túmulo, es decir, el poema en un juego estrófico entre forma e ingenio. En la parte superior se

<sup>28</sup> *Honorario túmulo...*, 28v.

<sup>29</sup> *Honorario túmulo...*, 28v.

<sup>30</sup> David Castañeda, *No hay camino recto...*, 166.

puso la inscripción “PLANCTVS FIDEI, PRO NVMA CATHOLICO, PHILIPPO MORTVO”. Se unió a 40 serventesios, correspondidos por un poema inicial. Con los números se podían guiar los ojos del lector, aunque también podría darse una lectura en cierto modo libre (fig. 4). El poema guía y cabeza es el siguiente.



Fig. 3. Poemas leoninos a Felipe IV.<sup>31</sup>

P. I.  
 No estrañeis, que os quebrante las prisiones,  
 Queridos ojos mios:  
 Que aunque del todo me agracias vendados;  
 No me agraciareis menos, siendo ríos  
 Hos defatais de agradecido llanto:  
 Mostrando, que es por Numa, mi quebranto.

<sup>31</sup> *Honorario tvmvlo...*, 28r. Tomado del ejemplar depositado en: Biblioteca Pública del Estado en Orihuela, Signatura: 5759.

Quando ley de prision tan sacrosanta,  
 Por llorarle, en vosotros se quebranta.  
 Pero que son dos ojos;  
 Para asomar en liquidos despojos  
 Al rostro coraçon tan mal herido?  
 Mas monta, que mil ojos, lo afligido.  
 Pues si la causa toda raya passa  
 Toda ojos lloraré, sin fin, ni tassa,  
 Que en tan penoso empeño,  
 El extremo mayor, aun no es diseño.<sup>32</sup>



Fig. 4. Serventesios a Felipe IV.<sup>33</sup>

A estas características visuales se le agregan otras poéticas. Además de los versos que fueron colocados en los emblemas, el libro de exequias propone otros textos líricos. Se

<sup>32</sup> *Honorario tumblo...*, 40r.

<sup>33</sup> *Honorario tumblo...*, 41v. Tomado del ejemplar depositado en: Biblioteca Pública del Estado en Orihuela, Signatura: 5759.

trata de las primeras manifestaciones con esta fórmula en la Nueva España, aunque no fuera una característica o rasgo imprescindible en un *libro de exequias*. En este caso, se propuso un poema en alusión al estandarte de la Fe, con el título de “Triunfal prosopopeya al Estandarte de la Fe”.

Sobre el asunto que hemos llamado “rostro de la escritura”, es importante repensar el concepto de la autoría de estas celebraciones. Aunque en la obra se indique, en la ofrenda del libro, que los autores fueron Francisco de Uribe y Antonio Núñez de Miranda, hay varias razones para expresar que la influencia del padre Núñez fue mayor a la de Francisco de Uribe en la escritura de la relación funeral en el templo de Santo Domingo. María Dolores Bravo dispone una serie de hipótesis:

- 1) Uribe es un autor prácticamente desconocido para la posteridad, y son muy escasas las menciones que de él se hacen.
- 2) Núñez de Miranda, por el contrario, a sus cuarenta y ocho años era un autor cuyo prestigio y madurez literaria iban en ascenso.
- 3) Núñez, a diferencia de su correligionario, tienen una vastísima obra que abarca sermones hagiográficos, fúnebres y panegíricos, tratados teológicos y un gran número de escritos dirigidos a religiosas.
- 4) Francisco de Uribe, según un documento inquisitorial, fallece poco tiempo después de erigida la pira funeraria, por lo que es probable que su salud fuera precaria, lo cual le restaba energía para desplegar una actividad tan llena de acción y vitalidad como era ponerse de acuerdo con los artistas plásticos y seguir puntualmente la construcción del túmulo. [...]
- 5) Al inicio del escrito, al referir que aceptaron escribir el túmulo, aparece el nombre de Uribe antes que el de Núñez, lo cual no corresponde al orden alfabético que tradicionalmente se seguía. Esto nos hace suponer, también, una cortesía y deferencia de Núñez, al mencionar a su coautor antes que a sí mismo.
- 6) Por último, si pensamos que predomina la escritura de Núñez sobre la de Uribe, es porque en el tex-

to se encuentran algunos giros característicos del estilo del primero.<sup>34</sup>

En perspectiva, son contundentes los argumentos de María Dolores Bravo. No obstante, hay un asunto que queda aún en el debate y es la posición del “relacionista” como autor de una obra, las circunstancias de elaboración y el fenómeno literario. Justo, en la descripción del poema al estandarte de la Fe se indica:

Otras muchas Poefias, de varios metros, affi en Latin, como en Caftellano, fe compufieron; nada inferiores, en ingenio, y elegancia, à las arriba puestas; y muchas mas en numero: dejanfe, por no canfar fin fruto, moldes, y lectores, en figlo tan abundante de vetajosos Poemas: folo pondré la Selva de vn ardiente Numen, que mirando con la veneracion debida el Eftandarte de la Fè, tan defcubierto de fiefta, tan rozagante de triumpho, y tan tremolado de victor: dexando la razon hiftorial, y motivo foberano del S. Tribunal, en el alto lugar, que adora inefable nueftro filencio, y venera infalible nuefta Fè; difcurriò muy à lo fingular de la ocasion prefente, bufcando, y hallando en la Catholica muerte, y piadofo apothofis de nueftro Numa Efpañol, baf tante razon, para fu feftivo defcuello: quando no fobrafen las altas, myfteriofas, y fupremas del S. Tribunal.<sup>35</sup>

La cita ilustra con mucho el ejercicio y labor de un “relacionista”. Por un lado, habla de “un ardiente Numen”, que fue quien escribió el poema, con una diferencia entre quienes hacen el *Honorario tvmvlo...* y los versos recabados al estandarte. Por otro lado, expone un proceso de criba entre lo que se incluye y no, puesto que se indica que se escribieron más poemas para la ocasión, aunque no se colocan. Las razones escapan a lo que se dicta en el libro de exequias; sin embargo,

---

<sup>34</sup> Bravo Arriaga, *El discurso de la espiritualidad dirigida...*, 179.

<sup>35</sup> *Honorario tvmvlo...*, 50r.

puede ser por razones de espacio, temática o calidad literaria. En ocasiones se dicta que quienes realizaban los poemas sobre todo de los emblemas son los que escribían la relación; no obstante, hay acciones en este punto que pueden resultar imprecisas y, por lo demás, antes de tomar un partido definitivo es menester una indagación documental y estilística más extensa.

En este sentido, cierto es que el concepto de autoría en la Edad Moderna es distinto al actual. En la Nueva España, es un hecho que se cifra en sentidos del privilegio y mérito regio. El escribir una obra de este tipo evidentemente generaba frutos no solamente en el mundo de las Letras, sino principalmente en el beneplácito de las esferas del poder. Con esta obra, Núñez de Miranda se encumbraba en uno de los sitios preeminentes de exposición y lealtad a la monarquía. Aunque, cierto es que, para el presente caso, habría que indagar si algunos poemas de los emblemas son del jesuita zacatecano o incluso si lo son los poemas visuales, ya que, dicho sea de paso, no se encuentran otros ejemplos de este tipo a lo largo de toda su extensa obra. Queda claro que, sobre este punto, habrá múltiples debates que aún están en el tintero, fundamentados por una investigación mucho más extensa a lo que se propone el presente texto.

### *Arte, túmulo y emblemas a Felipe IV por el Santo Oficio*

El túmulo del Santo Oficio a Felipe IV fue colocado en la iglesia de Santo Domingo en la Ciudad de México. Las vísperas y la vigilia fueron solemnizadas el 25 y 26 de agosto de 1666. Se tuvieron, de este modo, tres meses de elaboración, en tanto que la noticia fúnebre llegó de la Nueva España en mayo.

Cabe decir que existen similitudes de elaboración entre la pira inquisitorial y la descrita por Isidro de Sariñana, colocada en la catedral de México en el mes de junio. Ciertamente es que en ambos el tipo iconográfico y el mito ideal son distintos. En

el caso de la catedral es el llanto del Occidente de la América Septentrional por Felipe IV, en una metáfora acuática, y las relaciones con el escudo de armas de la Ciudad de México. En otro espacio ya se ha descrito la relevancia por las características a la formación emblemática del patriotismo criollo que generó este túmulo.<sup>36</sup> En el edificado por la Inquisición, se trató de la alegoría de Felipe IV con los monarcas “magnus” de la Antigua Roma, con la edificación imperial y el propio Santo Oficio.

De las similitudes, es relevante destacar que ambos túmulos tuvieron tres cuerpos. En todo caso, es pertinente recalcar que ambas piras tuvieron el mismo arquitecto: Pedro Ramírez. De este modo, se diseñó en la parte central el cenotafio, con la tumba y las insignias reales. El diseño de este cuerpo fue rodeado por versos e inscripciones: el de la catedral metropolitana estuvo sostenida por águilas mexicas y el lago de la antigua Tenochtitlán, mientras que el inquisitorial tuvo los poemas leoninos antes descritos junto con otros latinos y castellanos. En la primera planta había emblemas con lienzos pintados, en la segunda y tercera estatuas a manera de emblemas y en la parte superior una estatua de Felipe IV en combinación o correspondencia con una estatua de la Fe. No obstante, las diferencias plantean el posicionamiento de autores y, fundamentalmente, el discurso apologético demostrado por ambas instituciones, la Real Audiencia y la Inquisición.

---

<sup>36</sup> Véase: Salvador Lira, “Exequias reales...”; Salvador Lira y María Isabel Terán Elizondo, “Non fecit taliter omni nationi: los emblemas de la identidad criolla novohispana en expresiones de lealtad a la monarquía de los Austrias Menores” en *Jeroglíficos en la Edad Moderna. Nuevas aproximaciones a un fenómeno intercultural* ed. José Julio García Arranz y Pedro Germano Leal (Coruña, SIELAE, 2020); y Salvador Lira, *Protocolos, ceremoniales y símbolos en los Actos de Real Sucesión patrocinados por la Real Audiencia de México durante la transición dinástica (1666-1725)* (Tesis inédita de Doctorado en Estudios Novohispanos, Zacatecas, UAZ, 2020).

De este modo, en la parte inferior, ambos túmulos pintaron lienzos con emblemas. Lamentablemente, para el caso del impreso por el Santo Oficio no se tienen los grabados, como sí aparece en el *Llanto del Occidente...* de Isidro de Sariñana. Sin embargo, la descripción por *eckefrasis* permite la comparativa de acciones y puntos. En el de la catedral metropolitana se colocaron 16 emblemas (fig. 5), cada uno de las cuales representaba una alegoría y, en perspectiva, una sola acción “histórica”, retomando el término que el propio alumno de Núñez de Miranda realiza respecto a la teoría del emblema a partir de Claude Mignault.

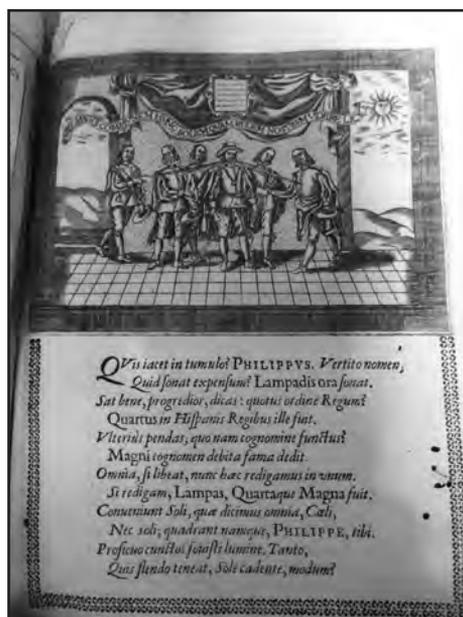


Fig. 5. Emblema solar a Felipe IV en el túmulo por la Real Audiencia de México.<sup>37</sup>

Para el túmulo en la iglesia de Santo Domingo, en la parte inferior se pusieron ocho lienzos con emblemas, dos por cada

<sup>37</sup> *Llanto del Occidente...*, s.n. Tomado del ejemplar depositado en: Biblioteca de Colecciones Especiales “Elías Amador”, Signatura: 23 41-4-21.

cara del túmulo cruzado por escaleras (fig. 6). De esta manera, los emblemas tenían la reunión de diferentes alegorías, emparejadas por un solo mote y una *suscriptio*. Por ejemplo, en una de las caras se colocó en una misma pintura a Numa recibiendo del cielo un escudo, mientras que en el centro de todo este conjunto se puso a Felipe IV recibiendo de la virgen el escudo del Santo Oficio, en un claro símil entre el Imperio Romano y la Inquisición.

Numa recibiendo del cielo un escudo. Al centro, Felipe IV recibiendo de la virgen el escudo del Santo Oficio.	Dos naves, la romana y la de la Iglesia-España, más alta, batiendo huracanes. En lo alto, la Fe con la Cruz en una mano y la Virgen con la estrella del Norte.	Escaleras	El Papa Alejandro VII y su Senado, recibiendo un regalo del obispo de Palencia. La Diosa Palas Tritona armada, la Inmaculada Concepción. Felipe IV arrodillado.	Un retrato de la Religión y prendas del Felipe IV. Dos templos, uno de la Fe y la diosa Vesta y otra a la virgen de Atocha. El rey al centro.
Escaleras	Cenotafio			Escaleras
El nacimiento de Felipe IV. La ninfa Egeria esparciendo flores. En el centro, la misma tumbacuna. En la cima, la virgen ayudándolo a subir.	Felipe IV coronado en un convite con otros reyes romanos. En lo alto, el Corpus Christi sobre un libro.	Escaleras	Felipe IV orando frente a la Fe Romana, la cruz y la custodia. A la izquierda, el Santo Oficio.	Las Gracias llorando por el rey, quien vestía a lo romano.

Fig. 6. Planta primera del túmulo del Santo Oficio a Felipe IV.<sup>38</sup>

En este sentido, la relación es, en cierto modo, compartida tanto en la formulación como en la referencia. Tanto Isidro de Sariñana como su maestro Antonio Núñez de Miranda y Francisco de Uribe hablan de la particularidad “histórica” con que construyen el emblema. En el *Llanto del Occidente...* se propone incluso una reformulación teórica de la manera de entender los emblemas:

Y porque estas ceñidas en las cárceles del metro, mas se insinúan, que se dizen, añadì las ilustraciones para que juntas con los versos sirvan de epitome memorial, ò compendio historico de su vida; y tambien porque sin la luz del

<sup>38</sup> Cuadro de elaboración propia.

escolio no todos alcançan à ver otras aluſiones que pide lo arcano de la poeſia. Aunque es regla de los Geroglificos la brevedad en las letras, ſiẽdo como obſervò Claudio Minoes en ſu ſintagma de *ſymbolis*, lo mas à que llega la licencia vn verſo; eſto ſe entiende en los motes, no en lo que ſe ſubſcribe al Geroglifico, que la ſubſcripcion, como explicaron, y aplicaci3n de lo pintado ſufre toda la latitud que neceſita. [...] Tambien me ſirvi3, y à ſervido à otros muchos de exemplar el grande ingenio de Alciato, para uſar de figuras humanas enteras, que como el ſimbolo ſe divide en hiſtorico, phifico, y ethico; y el hiſtorico ſe pide de las hiſtorias, que ſe moralican, 3 aplican, ſufre la pintura de las perſonas à q pertenece la hiſtoria.<sup>39</sup>

En la propuesta de Antonio Nũnez de Miranda y Francisco de Uribe, en la raz3n de la alegor3a no se hace una reflexi3n a la manera de Isidro de Sariñana. Sin embargo, s3 se formula de manera impl3cita en la descripci3n de algunos emblemas, como el siguiente:

Pintoſe en la mitad del lienço izquierdo, el caſo hiſtorico y muy bien hiſtoriado del art3fice; Numa en traje propio, Romano de rodillas, como orando, levantadas, con el afectuoſo ſemblante, las dos manos al cielo, para recibir vn Eſcudo grande, ovando, y labrado con myſterioſas cifras, y caracteres: que le tra3a la Nimpha Egeria, que vajaba de lo alto, con mageſtoſa pompa; acompaãada de Diosas, Genios, y Cupidos feſtivos, eſparcidos con ingenioſa delicadeza por los lejos.<sup>40</sup>

La dimensi3n “h3storica” del emblema, en la propuesta de Mignault, es retomada en ambos t3mulo. La diferencia radica en el sentido de ambas instituciones y el papel que desempeãaron dentro de la monarqu3a cat3lica. Si para el de la Real

---

<sup>39</sup> *Llanto del Occidente...*, 42v.

<sup>40</sup> *Honorario t3mulo...*, 19v.

Audiencia se habló desde el concepto de corona, la Razón de Estado en el decoro de la figura regia o las imágenes del patriotismo criollo, el de la Inquisición fue avasallante en su sentir “moralizante”, en tanto que cumplía el papel de organismo en contra de cualquier tipo de herejía. De allí que la *suscriptio* del precedente emblema argumente la preeminencia de la doctrina católica en el reino:

Vnda por Francia de Heregia la peste:  
Ambas Germanias fu contagio infeste:  
De cadáveres vivos, y almas muertas  
Ofario el Septentrion, llore defiertas  
Sus Yglesias: que Ejspaña  
No sentirà de fu furor la saña.  
Pues porque, no le pase à fu mal viento,  
Pasar à Ejspaña, ni por pensamiento.  
De fu fiel Patrocinio, y Fé MARIA,  
El Ejscudo le embia:  
Conque triumphe à dos manos,  
Y en que contra Rebeldes, y Tyranos,  
Tan à mano, en fu aliento,  
Como fu Ejscudo, tenga el vencimiento.<sup>41</sup>

En la segunda parte del túmulo inquisitorial se colocaron ocho estatuas (fig. 7). Fueron cuatro de la genealogía inmediata a Felipe IV, cada una acompañada de otra estatua de las virtudes católicas. Los monarcas representaban a un rey romano, quienes, por la vestimenta y sobre todo por los mote, se distinguían. Fernando el Católico representó a Rómulo, Carlos V a Tacio, Felipe II a Numitor y Felipe III a Pomponio. Estas estatuas hablaban del pasado genealógico de El Grande, cuestión que, por ejemplo, en el caso de la catedral metropolitana fueron en función de sus raíces mitológicas y, a su vez, en función de una interpretación respecto a un sentido novohispano.

---

<sup>41</sup> *Honorario túmulo...*, 19r.

En la parte alta la representación cosmológica con un Sol Eclipsado

Felipe III con una paloma en la mano y la Piedad, representó a Pomponio	Escaleras	Felipe II con la espada de la Justicia y la Prudencia con un espejo y una cruz; representó a Numitor
Tumba con las insignias reales		
Carlos V y la Esperanza con un olivo y el cáliz eucarístico; representó a Tacio	Escaleras	Fernando "El Católico" y la Fe, con cáliz y cruz; representó a Rómulo

Fig. 7. Planta segunda del túmulo del Santo Oficio a Felipe IV.<sup>42</sup>

Las estatuas del Santo Oficio fueron el recuento y la proclive posición de esta institución en todo el reino. Una de las más interesantes sea quizá la de Felipe II. En la representación de La Prudencia, la estatua sostenía en sus manos un espejo y una cruz. El soneto de *suscriptio* es relevante en su propuesta:

El Segundo Philippo, sin segundo  
 En la prudencia foy; pero prudencia  
 Catholica, que precia su creencia  
 Mas que el ser, y faber de todo el mundo  
 Albano Numitur en mi Fè, fundo  
 La Corona: ni admito reverencia  
 De quien a la Fè niega su obediencia.  
 Aunque aya *Flandes*, y *Alba* tremebundo.  
 En Tercio, y Quinto, el QVARTO mejorado  
 PHILIPPO me heredò; de la Romana  
 Fè tan amante Numa: que a su lado  
 De perder vida, Reyno, y ser, se vfana:

<sup>42</sup> Cuadro de elaboración propia.

Porque à la gana pierde va apostando.  
Y quando en tierra pierde, en cielo gana.  
Luego hierra, el que llora  
A quien de vida, y Reyno, Je mejora.<sup>43</sup>

En el soneto se presentan los conflictos que tuvo Felipe II en los territorios flamencos y los Países Bajos. Se hace mención a Fernando Álvarez de Toledo, el duque de Alba, quien tuvo que suprimir por la fuerza un conflicto político y religioso, debido a que en tales territorios estaba creciendo el calvinismo. El discurso poético es una apología de las acciones del monarca que, en transición de acciones, pasan a Felipe IV, en una clara alegoría de los distintos conflictos que tuvo fundamentalmente en la Guerra de los Treinta Años. De esta manera, hay una formulación precisa respecto al papel de la Inquisición, quien justifica este orden y acciones para proteger la Fe.

En la parte última del túmulo inquisitorial se colocó la estatua de Felipe IV entre Palas Atenea y la Fe. Alrededor, se representaron a la Justicia, la Misericordia, la Verdad y el Silencio (fig. 8). Con esto se cerraba el conjunto estructural y emblemático.

Cabe decir que, en la parte central del segundo cuerpo, en donde estaban las estatuas de los reyes católicos, se colocó quizá una de las más interesantes propuestas emblemáticas astrológicas en toda la Nueva España. Se pintó en un lienzo un sistema cosmológico, en alusión al sistema ptolemaico. En el centro estaba el “cuarto cielo del Sol”, que, como lo indica el libro de exequias, estaba “eclipsado todo con sangrientos arrebujo, y funestas sombras”. El asunto era la defensa del posicionamiento solar, debido a que, como ya en otros espacios se había debatido, el sistema astrológico propiciaba concepciones incluso en la concepción de la monarquía.

---

<sup>43</sup> *Honorario túmulo...*, 17r.

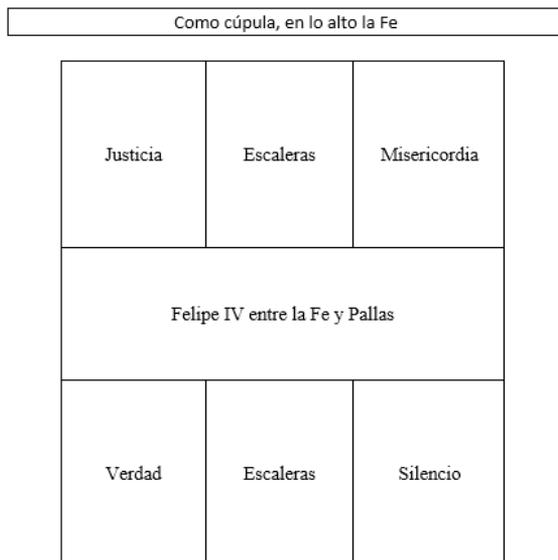


Fig. 8. Planta tercera del túmulo del Santo Oficio a Felipe IV.<sup>44</sup>

El mote declaraba el tipo de sistema, “Quartus Planeta morte deficitens”. A su alrededor, se pintaron otros seis globos en representaci3n de los demás planetas: Luna, Mercurio y Venus en la parte izquierda, mientras que en la otra Marte, Jupiter y Saturno. En 3valos grandes, entre dos recuadros, se agregaron jeroglíficos. Éstos fueron:

- Un sol que naciendo por el Oriente era descubierto con luces al medio cuerpo y ensangrentado por el ocaso;
- Una luna eclipsada por otro planeta, mirando a la tierra.
- Un  rbol copado y del cielo entre nubes una mano que cortaba un ramo de oro que lo coronaba, mismo que brotaba otra rama.
- Un ramo de flores cortada por una guadaña de la nube, que en su caída resaltaban las estrellas.
- Un reloj que de manecilla tenía la mano de la muerte apuntando a las cuatro.

<sup>44</sup> Cuadro de elaboraci3n propia.

- Un Fénix quemándose en su pira, careando al sol y a la luna.
- Un águila mirando directamente al sol.
- Un león mirándose en un espejo, en el que se representaba a un cordero.
- Un león durmiendo con los ojos abiertos y mirando al cielo.
- Una tabla de trigo, recogido por las cabezas de las espigas en una corona.
- Un cordero entre muchas azucenas con un corazón, en devoción al sacramento.
- Una nave siguiendo la estrella del Norte con el nombre de María.
- Un juego de ajedrez, con el rey seguido de la Muerte.

Este argumento astrológico también fue sostenido en el túmulo de Isidro de Sariñana, en un emblema (fig. 5), proponiéndolo como “LÁMPARA CUARTA GRANDE”.<sup>45</sup> En el caso del túmulo descrito por Antonio Núñez de Miranda y Francisco de Uribe su propuesta fue mayor, ya que alrededor del conjunto astrológico se colocaron los demás emblemas, que también dieron atisbos entre la tradición emblemática de los astros, junto con otras referencias en la construcción apologética del poder.

### *Consideraciones finales*

Hasta aquí se ha hecho un recuento de dos elementos: tipografía y condiciones poéticas del libro, así como las características emblemáticas del túmulo descrito en el *Honorario túmulo*... Es menester enfatizar que dicha expresión fúnebre cumple con elementos de la tradición, que bien puede ser verificable a lo largo del ciclo virreinal. Desde una visión interdisciplinaria, en el presente trabajo se da cuenta de cómo los

---

<sup>45</sup> Véase: Lira, *Protocolos, ceremoniales y símbolos*...

poemas visuales que aparecen en el impreso o las expresiones emblemáticas dan una muestra del elaborado motivo central de la expresión, la apología de Felipe IV y el Santo Oficio, así como la participación del fresnillense Antonio Núñez de Miranda.

Hay, en efecto líneas, de trabajo que quedan pendientes para el análisis de las exequias a Felipe IV por el Santo Oficio, así como la participación del jesuita antedicho. Si bien los trabajos de María Dolores Bravo son los más relevantes y exhaustivos hasta el momento, es menester decir que no se ha realizado una investigación que integre la documentación relativa a las exequias resguardadas en el Archivo General de la Nación en correlación con el libro de exequias. Una comparativa, sobre todo desde el marco ceremonial y protocolario, así como la formulación con los artefactos artísticos, daría como resultado una interpretación más íntegra del fenómeno de exequias a El Grande. No debe olvidarse que arte y ritual, para este periodo, son dos binomios inseparables.

Por otro lado, el libro de exequias, en su cuestión de estilo y emblemas, merece quizá una revisión mucho más extensa, sobre todo en lo que tiene que ver con las referencias y relaciones emblemáticas, que van desde los libros y autores que dieron forma a la obra hasta otras exequias con las que guarda relación. Es quizá menester explicitar las relaciones de este túmulo no sólo con las de la catedral metropolitana, sino con otras en el contexto de la Monarquía Católica. En ese sentido, las exequias de Lima o del Convento de la Encarnación en Madrid acaso plantearían una conexión interesante, desde un análisis de literatura comparada.

Finalmente, es pertinente repensar la figura de Antonio Núñez de Miranda, sobre todo en este tipo de solemnidades. Está claro que el trabajo de María Dolores Bravo, sin duda alguna, ha otorgado consideraciones en torno a sus temas, estilo y trabajos. No obstante, quizá un aspecto que sea necesario indagar es la participación del jesuita fresnillense en solemnidades que, en un sentido amplio, forman parte del

contexto festivo barroco. Junto a estas exequias se encuentra su participación con el sermón principal en las solemnidades por la beatificación a san Juan Borja. Preciso es señalar que estas acciones en la época son un gesto de expresión necesario: las máximas figuras de la literatura novohispana fueron partícipes de alguna fiesta barroca. Tal acción permitiría no únicamente un estudio del sujeto histórico, sino en sí del contexto cultural y artístico en la Nueva España.

## Referencias

- Alatorre, Antonio. “Comentario”. *En México en fiesta*, editado por Herón Pérez Martínez, 338-340. Zamora: El Colegio de Michoacán-Secretaría de Turismo, 1998.
- Allo Manero, M<sup>a</sup>. Adelaida. *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*. Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.
- Beristain de Souza, Mariano. *Biblioteca Hispano Americana o Catálogo y noticia de los Literatos...*, Vol. II. Ciudad de México: Ediciones Fuente Cultural, 1947.
- Bravo Arriaga, María Dolores. “Algunos poemas del túmulo a Felipe IV de Antonio Núñez de Miranda y Francisco de Uribe”, en *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society* 4, 1-2 (1998), 29-37.
- Bravo Arriaga, María Dolores. “El otro rostro de Jano: rituales y celebraciones fúnebres en honor del ‘Más Claro Sol de las Españas’, Felipe IV, 1666.” En *México en fiesta*, editado por Herón Pérez Martínez, 329-337. Zamora: El Colegio de Michoacán-Secretaría de Turismo, 1998.
- \_\_\_\_\_. *El discurso de la espiritualidad dirigida: Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*. Ciudad de México, UNAM – IIB, 2001.
- Castañeda, David. *No hay camino recto: los poemas laberinto y su presencia en la Nueva España*. Tesis inédita de Doctorado en Estudios Novohispanos, Zacatecas, Unidad Académica de Estudios de las Humanidades-UAZ, 2020.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, Antonio Alatorre (Ed., Int. y Not.). *Obras Completas, I. Lírica Personal*. Ciudad de México: FCE, 2012.
- Honorario tvmvlo; pompa exequial, y imperial mavsoleo qve mas fina Artemisa la Fè Romana, por su Sacroftanto Tribunal de Nueva-España,*

erigió, y celebrò llorosa Egeria, à su Catholico Numa, y Amante Rey, PHILIPPO QVARTO EL GRANDE. Es sv Real Conuento de Santo Domingo de Mexico, Miercoles por la tarde, y Iueues por la mañana, 25. y 26. de Agosto, de este Año de 1666. En Mexico, en la Imprenta del Secreto del Santo Officio. Por la Uiuda de Barnardo Calderon, en la calle de San Agustín.

*Llanto del Occidente en el Ocaso del mas claro Sol de las Españas: fmebres demostraciones, que hizo, pyra real, que erigió en las Exequias del Rey N. Señor D. Felipe III El Grande. El Ex.<sup>mo</sup> Señor D. Antonio Sebastian de Toledo, Marques de Manzera, Virrey de la Nueva-España, con la Real Audiencia, en la S. Yglesia Metropolitana de Mexico, Ciudad Imperial del Nuevo Mundo. A cuya disposicion assistieron, por Comission de su Ex.<sup>as</sup> señores D. Francisco Calderon, y Romero, Oydor mas antiguo. y D. Juan Miguel de Aguirre, y Salzedo, del Abito de Alcantara, Alcalde del Crimen. Escribelas El Doctor Isidro Sariñana, Cura Propietario de la Parroquial de la S. Vera-Cruz de Mexico, que fue Substitucion de Prima de Teologia en su Real Vniuersidad. Con Licencia. En Mexico: Por la Uiuda de Bernardo Calderon. Año de 1666.*

Lira, Salvador. *Exequias reales a Carlos II en la Nueva España*. Tesis inédita de Maestría en Historia, Zacatecas, Unidad Académica de Historia-UAZ, 2014.

\_\_\_\_\_. “Exequias Reales en la Nueva España: ritual, escritura y emblemática (1559-1820)”. En *In hoc tumulto... Escritura e imagen: la muerte y México*, editado por María Isabel Terán Elizondo y María del Carmen Fernández Galán Montemayor, 31-62. Zacatecas: UAZ-Policromía Editores, 2017.

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

\_\_\_\_\_. “Un túmulo bifronte: las virtudes del rey y la reina en las últimas exequias novohispanas por el Santo

Oficio (1819-1820)". En *Memorias del II Coloquio de Investigaciones sobre Mujeres y Perspectivas de Género*, 1-18. Zacatecas: UAZ, 2017.

\_\_\_\_\_. *Protocolos, ceremoniales y símbolos en los Actos de Real Sucesión patrocinados por la Real Audiencia de México durante la transición dinástica (1666-1725)*, Tesis inédita de Doctorado en Estudios Novohispanos, Zacatecas: Unidad Académica de Estudios de las Humanidades-UAZ, 2020.

Lira, Salvador y Terán Elizondo, María Isabel. "Non fecit taliter omni nationi: los emblemas de la identidad criolla novohispana en expresiones de lealtad a la monarquía de los Austrias Menores". En *Jeroglíficos en la Edad Moderna. Nuevas aproximaciones a un fenómeno intercultural*, editado por José Julio García Arranz, José Julio y Pedro Germano Leal, 331-368. Coruña: SIELAE, 2020.

Maza, Francisco de la. *Las piras funerarias en la Historia y en el Arte de México. Grabados, Litografías y Documentos del Siglo XVI al XIX*. Ciudad de México: UNAM-Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946.

\_\_\_\_\_. *La mitología clásica en el arte colonial de México*. Ciudad de México: UNAM, 1968.

Mínguez, Víctor. *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume-I, 1995.

Rodríguez Moya, Inmaculada. "Lágrimas de la Inquisición. La emblemática del Tribunal del Santo Oficio de México en las exequias regias". En *Arte y Patrimonio en Iberoamérica. Tráficos transoceánicos*, editado por Inmaculada Rodríguez Moya, Carme López Calderón y María de los Ángeles Fernández Valle, 403-418. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2016.

# JEROGLÍFICOS EN LATÍN: EL OBELISCO DE ZACATECAS

Carmen Fernández Galán Montemayor  
Marcelino Cuesta Alonso  
*Universidad Autónoma de Zacatecas*

Hay ciudades que se distinguen por su arquitectura, como Zacatecas, México, cuya catedral es considerada una joya del arte barroco, por lo que es difícil imaginarla contigua a otros monumentos, como ocurrió durante casi un siglo cuando en la Plaza Mayor estuviera un obelisco de cantera de 45 pies de altura.<sup>1</sup> De tal obelisco, destruido en el siglo XIX, sólo queda testimonio gracias a un texto en latín publicado en 1727<sup>2</sup> junto a un certamen literario celebrado en 1722 en honor a Luis I.<sup>3</sup> En 2011 se publicó una traducción del texto latino al español, que realizamos de manera conjunta en el libro *Obelisco para el ocaso de un príncipe*,<sup>4</sup> y en esa publicación

---

<sup>1</sup> Estableciendo la equivalencia al sistema métrico, Federico Sescosse afirma que el obelisco tenía una altura total de 12.20 metros. “Obeliscus Zacatecanus”, en Armando González Quiñones (comp.), *Miscelánea bibliográfica zacatecana. Siglos XVI-XX*, (Zacatecas: 2000, Serie Elías Amador, vol. I).

<sup>2</sup> El título completo en latín es: *Obeliscus Zacatecanus sive Elogium Hieroglyphicum ex Aegyptorum doctrina depromptum in honores Serenissimi Ludovici I Hispaniarum Regis erectum, die quo nobilissima Zacatecana Civitas propter eius exaltionem ad Regium solium plufibus festivis fuorum incolarum animos exhibarabat. Pars Vnica. In quam tam fimetria, quam Hieroglyphicorum expofitio breviter enodatur A D. Josepho Rivera Bernardex, Comite Sancti Jacobi de Palude, & peditum quingentorum Duce. 1727.*

<sup>3</sup> Luis I de Borbón era hijo de Felipe V. Fue nombrado príncipe de Asturias. A los quince años contrajo nupcias con la duquesa de Orleans de doce años, lo que propiciaría la unión de dos dinastías y dos reinos: España y Francia. En 1724 Felipe V abdica a favor de su hijo Luis, quien muere de viruela meses después, a los diecisiete años.

<sup>4</sup> Carmen F. Galán, *Obelisco para el ocaso de un príncipe* (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011).

quedaron pendientes varios aspectos de la escritura del autor, como las fuentes e influencias, que abordamos en este texto.

En 1724 José de Rivera Bernárdez, conde de Santiago de la Laguna, mandó erigir el mencionado obelisco de cantera, que tenía en sus cuatro lados inscripciones jeroglíficas, cuyo significado, un panegírico a Luis I, se deducía a partir de la interpretación simbólico-alegórica. Lo anterior suponía el conocimiento de ciertos signos, por lo menos de la élite letrada, ya que el obelisco era un texto-monumento cuyo programa iconográfico requería ser descifrado. El obelisco fue la manera de dejar testimonio de una serie de festejos por la coronación del hijo de Felipe V, de modo que entre los destinatarios de tan ingenioso enigma se pueden marcar recepciones distintas: en primer lugar, el pueblo que participó de las fiestas de lealtad a la Corona española por el matrimonio y posterior entronización del príncipe, donde al parecer también se reafirma la preeminencia de los condes de Santiago de la Laguna; en segundo, los participantes de la justa literaria que se convocó para celebrar su enlace, quizá los únicos capaces de resolver el “paradigma de la lección” propuesto en los jeroglíficos, y en tercer lugar y principal, la Corona, pues la presencia del rey ausente,<sup>5</sup> es decir, la monarquía radicada en España, era legitimada en el despliegue de solemnidades que mantenían el orden colonial:

El ciclo vital marcado por el nacimiento, desposorios, ascenso al trono y triunfos militares de cualquier miembro de la familia real, abría a la contemplación pública los aposentos del “sitio real” para que el súbdito se sintiera proyectado en ese gran teatro cortesano, como parte del cuerpo social de una monarquía [...]. La Nueva España vivía pendiente de esta “parateatralidad” monárquica si bien a su propia escala, como asiento periférico de una corte y una cátedra con *status* colonial.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Véase: Víctor Mínguez Cornelles, *Los reyes distantes* (Castellón: Universidad de Jaume I, 1995).

<sup>6</sup> Jaime Cuadriello, “Los jeroglíficos en la Nueva España”, en: *Juegos de inge-*

La fiesta barroca era un acontecimiento emanado del poder político con funciones de propaganda. Dentro de las festividades, que duraban varios días y donde se realizaban juegos, procesiones, sermones, corridas de toros y certámenes, se desarrollaron arquitecturas efímeras, que, dependiendo del motivo de la celebración, podrían ser arcos triunfales, piras funerarias, carros alegóricos, obeliscos, pirámides... Por su carácter circunstancial, estas expresiones efímeras desaparecieron en su mayoría e incluso se diseñó un género literario, el de la *Relaciones* o *Triunfos*,<sup>7</sup> para dejar constancia de la ostentación y magnificencia con que las fiestas eran llevadas a cabo, pues en estos relatos se describían detalladamente cortejos, arquitecturas y ornatos efímeros.<sup>8</sup> Uno de los patrocinadores de los mencionados festejos zacatecanos, José de Rivera Bernárdez, buscó la manera de hacer una obra durable al fijarla en piedra y al publicar un impreso. De modo que el monumento desapareció, pero quedó un texto en latín (una écfrasis)<sup>9</sup> que describe su composición y su significado, en tanto que de las festividades y de la justa poética quedó un texto en español donde se reseña el evento y se compilaron los poemas ganadores.

El obelisco de José de Rivera Bernárdez está enmarcado dentro de un ritual de lealtad a la Corona que, junto a su

---

*nio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, 101. (México, CONACULTA-INBA-BANAMEX-GRUPO ICA-ELLEK, MORENO VALLE Y ASOCIADOS, 1994).

<sup>7</sup> “Gracias a las relaciones que solían imprimirse y a unos pocos grabados conservados, formas de fijar lo efímero de la celebración, tenemos cumplida noticia hoy, ayudada por testimonios indirectos, de las fiestas del Barroco”, José María Diez Borque, “Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español”, en José María Diez Borque (dir.), *Teatro y fiesta en el barroco* (Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986).

<sup>8</sup> Antonio Bonet Correa, “Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras”, 52, en José María Diez Borque (dir.), *Teatro y fiesta en el barroco* (Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986).

<sup>9</sup> Género literario que consiste en el comentario de una obra pictórica.

versión impresa, le confiere un carácter complejo: fue concebido como permanente, aunque tomando las formas de arte efímero, y publicado como texto junto a otra celebración circunstancial (el certamen literario de 1722) para resguardarlo del olvido. La publicación de 1727 conjunta el certamen literario por las bodas del príncipe y la descripción del obelisco para su entronización, a la que se agregó una elegía por el temprano fallecimiento de Luis I; por tanto, se trata de un texto híbrido que sintetiza jura y exequias, el ascenso al trono y el ocaso del monarca.

De acuerdo a Federico Sescosse,<sup>10</sup> es el “único caso en que la mitología egipcia influyó en el arte colonial”, aunque Guillermo Tovar de Teresa refiere otros dos casos: el de una pirámide construida en México “por los profesores del arte de la pintura para la jura de Luis I en 1724”,<sup>11</sup> coincidentemente para el mismo acontecimiento, y el de otro obelisco erigido en Puebla para proclamar a Carlos III.<sup>12</sup> Por otra parte, las comparaciones con Egipto aparecen ya en *Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz y en *Theatro de virtudes políticas, que constituyen a un Príncipe* de Carlos Sigüenza y Góngora, este último en el que se comparan el antiguo imperio egipcio y el prehispánico. Un análisis de los programas iconográficos de los obeliscos, así como del significado de la presencia de elemen-

---

<sup>10</sup> Federico Sescosse, “Obeliscus Zacatecanus. Un curioso libro colonial del siglo XVIII”, en: Armando González Quiñones (comp.), *Miscelánea bibliográfica zacatecana. Siglos XVI-XX*. Vol. I, Serie Elías Amador, Zacatecas, México, 2000, p. 79.

<sup>11</sup> Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, 114, (México, FCE, 1988).

<sup>12</sup> *Ibid*, 128. Sobre el obelisco de Carlos III en Puebla, Elena Isabel Estrada de Gerlero ha realizado una descripción y subrayado también la influencia de Kircher, así como el hecho de que son escasos o nulos los estudios sobre la importancia de este jesuita en el barroco criollo. Véase: Elena Isabel Estrada de Gerlero, “El obelisco de Carlos III en la Plaza Mayor de Puebla”, 108, en Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, (Zamora, El Colegio de Michoacán-CONACYT, 2002).

tos egipcios dentro de contexto novohispano, está pendiente. Es fundamental dar cuenta de las relaciones entre arte regional y lo que se considera arte “universal”, así como del rescate de obras que, dada su naturaleza circunstancial, han quedado en el olvido y que representan un episodio importante en la construcción del imaginario de una nación.

Los estudios sobre arte efímero en Zacatecas han abordado principalmente las piras funerarias.<sup>13</sup> Federico Sescosse investigó el obelisco en cuestión siguiendo el recorrido textual e histórico, consignando su contenido a partir del escrito en latín de De Rivera Bernárdez y resaltando la influencia de Atanasius Kircher.<sup>14</sup> En 2007 Martín Escobedo publicó un libro sobre las prácticas de escritura en Zacatecas donde sobresale la figura de De Rivera Bernárdez,<sup>15</sup> quien utiliza la escritura como otra manifestación de su poder, no sólo como mecenas, sino también como político en el gobierno de la ciudad y como empresario minero.

Posteriormente, como ya se mencionó, Carmen Fernández Galán Montemayor realizó un estudio del documento del obelisco y el certamen literario,<sup>16</sup> donde se consigna la traducción del latín, motivo de esta reflexión. En 2018 se publicó un rescate de la *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas*<sup>17</sup> de De Rivera Bernárdez, que contiene el mapa

---

<sup>13</sup> Alicia Bazarte Martínez y Miguel Ángel Priego Gómez, *El gran teatro de la muerte. Las piras funerarias en Zacatecas* (Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, 1998).

<sup>14</sup> Federico Sescosse, “Obeliscus Zacatecanus. Un curioso libro colonial del siglo XVIII”, *Temas zacatecanos...*

<sup>15</sup> Martín Escobedo, *Tres hombres escriben el mundo. Historia de la escritura en Zacatecas (1700-1750)* (Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas/Ayuntamiento de Zacatecas, 2007).

<sup>16</sup> Véase: Carmen Fernández Galán Montemayor, “Los jeroglíficos egipcios en el barroco novohispano”, en Manuel Pérez y Alberto Ortiz, *Crónica, Retórica y Discurso en el Nuevo Mundo* (México: Cenejus, 2014).

<sup>17</sup> José de Rivera Bernárdez, *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas*, estudio preliminar y edición de Carmen Fernández Galán Montemayor (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2018, El Paraíso

emblemático de la ciudad donde se ubica el obelisco como punto de interés, denominado Plaza de la Pirame o Pirámide. En 2019 María Isabel Terán Elizondo<sup>18</sup> llevó a cabo la edición del certamen literario *Estatua de la Paz* que precedía a *Obeliscus Zacatecanus...*

El texto de De Rivera Bernárdez es una manifestación artística que conjuga artes visuales y literatura: escultura, jeroglíficos grabados en cantera, relación de festejos, poesía y écfrasis, por lo que implica un doble reto para su lectura. El autor usa la escritura como expresión de su poder y superioridad: escribe en latín para unos pocos, en un estilo barroco y encriptado, de manera que no sea accesible para el resto de la sociedad. Ya que no basta tener conocimientos del latín para entenderlo, se requieren conocimientos de mitología, heráldica, emblemática, neoplatonismo, entre otros. En síntesis, el lector modelo, capaz de comprender este texto, debía ser una persona bastante culta.

### *Descifrar o traducir*

La base para reconstruir el contenido del obelisco es el texto en latín, pero, para llevar a cabo una traducción del latín al español de *Obeliscus Zacatecanus...*, se requiere contemplar las características del texto, porque, cuando el autor quiere ser intencionalmente ambiguo, “el traductor debe reconocer y respetar la ambigüedad”.<sup>19</sup> En la escritura neolatina el concepto de *imitatio* cobra gran relevancia. En ese sentido, y con la ruta de influencias del autor, se tomó como referente el obelisco de Kircher a Fernando III que aparece en *Oedipus Aegyptiacus* para la reconstrucción e identificación de los jeroglíficos que

---

en el Nuevo Mundo, 4).

<sup>18</sup> José de Aguirre Villar, *El certamen literario Estatua de la Paz* (Zacatecas, 1722), estudio preliminar, edición y notas de María Isabel Terán Elizondo (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2018, El Paraíso en el Nuevo Mundo, 9).

<sup>19</sup> Umberto Eco, *Decir casi lo mismo*, 143, (México: Lumen, 2008).

no eran legibles en la imagen realizada 1727 por Francisco Silverio; esto es, para completar los referentes de la écfrasis, se hizo una comparación de las fuentes librescas.

La traducción, más que literal, fue una traducción oblicua, que intentó preservar el sentido de oscuridad, las metáforas y el enigma propuesto con la idea de que el texto forme parte de la historia del neolatín y sus manifestaciones. Para equilibrar el sentido y contenido semántico, con la sintaxis y estilo del autor, utilizamos otras de sus obras escritas en español. Nos apegamos a las fuentes remitidas y al tipo de saber en un contexto barroco donde lo hermético y críptico es fundamental.

El segundo conde de Santiago de la Laguna aprendió latín de los jesuitas y, si hay que dar una caracterización al latín del autor, se debe distinguir de la tradición de poesía neolatina de su época, ya que el texto responde a una estructura ecfrástica y mnemotécnica. El texto donde De Rivera Bernárdez describe el significado de los símbolos del obelisco tiene una sintaxis con muchas oraciones subordinadas que dan un efecto de que las oraciones no concluyen y se enmarcan entre sí en una especie de espiral de metáforas, epítetos, cuya comprensión depende del conocimiento de fuentes librescas, reproduciendo el misterio de los jeroglíficos que describe. Es de suponer que los zacatecanos que visitaban la Plaza Mayor quizá sólo podían reconocer algunos de los signos alusivos a la monarquía, puesto que el texto latino que lo explicaba estaba en un circuito impreso.

El texto latino del obelisco, cotejado con las fechas de los acontecimientos históricos motivo de su creación, permite realizar varias conjeturas sobre la escritura del texto que parece estar compuesto de capas de escritura en fechas diversas: el certamen literario que le precede es de 1722, el obelisco se erige en 1724 y la obra impresa por Bernardo de Hogal que los contiene a ambos es de 1727. Es un texto palimpsesto con capas de escritura superpuestas, lo que requiere una jerarquización de los contextos para acceder a su sentido.

La elección del latín como lengua de escritura responde al interés del autor de llegar a lectores partícipes de una élite culta, y a trascender las barreras geográficas y temporales. Como lengua del conocimiento el latín possibilitó a De Rivera Bernárdez acceder a obras de otros países, en especial, la del jesuita alemán Athanasius Kircher, quien sería la principal influencia en la conformación del repertorio de jeroglíficos. La temática egipcia en el obelisco responde, por un lado, al motivo propuesto por el monarca español para celebrar las bodas de su hijo y, por otro, al universo de saberes que interesaba a De Rivera Bernárdez.

En el contexto novohispano son poco comunes y no muy bien vistas las referencias al mundo pagano, salvo, como hizo dilatadamente la emblemática, que se recuperaran motivos mitológicos con función de ejemplaridad moral dentro de un paradigma cristiano. Por ello fue que el autor tuvo que justificarse ante la Inquisición y solicitó licencia para erigir el obelisco. El permiso está fechado en junio de 1725, un año después de que se erigiera el obelisco en la Plaza Mayor. La tardanza de esta licencia expedida por la Real Audiencia de Nueva Galicia tal vez corresponde a la lentitud de los trámites o quizá al fallecimiento del monarca (noticia que llegó en abril de 1725 a Zacatecas), o a las intenciones políticas del autor que siempre cuidó su imagen, lo que le permitió ser después comisario del Santo Oficio.

La escritura del latín en la Nueva España se mantuvo viva hasta el siglo XVIII y fue central en el aprendizaje como ejercicio de razonamiento y fortalecimiento de la memoria y como lengua de transmisión de la cultura y de protección de los misterios sagrados. El modelo humanista de formación estaba asociado a la distinción social. Por eso De Rivera Bernárdez elige de manera muy particular escribir el *Obeliscus Zacatecanus...* en la lengua epigráfica y longeva (usada en las inscripciones para indicar poder territorial), que igual que los jeroglíficos permanecía en la memoria ante la posteridad.

El latín, lengua de ostentación de la autoridad, era también lengua de las “cosas prohibidas”. Bien lo sabían los estudiantes que buscaban con avidez un saber prohibido en las entradas de los diccionarios y en las ediciones no purgadas de autores antiguos.<sup>20</sup>

Los escritores novohispanos sabían que el latín era el camino para entrar en el campo de la cultura. La producción neolatina en la Nueva España es un capítulo pendiente de la historia literaria nacional, como lo señala Ignacio Osorio, ya que los “las ideas, estructuras y sistemas poéticos novohispanos”<sup>21</sup> se configuran en ese modelo lingüístico. Por ejemplo, ya que escribe en latín sobre temas herméticos, De Rivera Bernárdez sigue el modelo escolástico de argumentación y refiere las fuentes, como principio de autoridad, a partir de las cuales elaboró el obelisco. La primera referencia es a la *Biblia*, al libro de los Hechos, para justificar que en el texto canónico se reconoce la sabiduría egipcia. En *Obeliscus Zacatecanus...* vienen especificadas entre paréntesis al interior del escrito las influencias librescas de De Rivera Bernárdez. Las principales fuentes citadas son los *Stromata* de Clemente de Alejandría, el libro II de Eusebio, Piero Valeriano (60) (V, libro 20), Hor. (1.15) que debe referir a Horapolo, Plinio (I, cap. 2) y de la Biblia, Hechos 7 y 22. Cita además al *Corpus Hermeticum*, a Iambico, a Eliano, a Plutarco, a Abenephi, a Macrobio, pero no indica la fuente, sólo señala que él se ha basado en Kircher: “Quien quiera más, que lea a los autores citados, o bien para decirlo en una palabra, que consulte a Kircher, nuevo restaurador de la doctrina oculta de los egipcios ya perdida”.<sup>22</sup>

Kircher realizó traducciones (interpretaciones) de los jeroglíficos de estatuas canópicas, esfinges y momias, así como

---

<sup>20</sup> Roger Chartier, *El juego de las reglas: lecturas*, 79 y 381, (Buenos Aires: FCE, 2000).

<sup>21</sup> Ignacio Osorio, *Conquistar el eco: la paradoja de la conciencia criolla*, 11, (México: UNAM, 1989).

<sup>22</sup> José de Rivera Bernárdez, “Obeliscus Zacatecanus...”,

de varios obeliscos (los de Minerva, Barberino, Mediceo, Salustio y Pampilio),<sup>23</sup> lo que le permitió diseñar sus propios obeliscos bajo el auspicio de Fernando III o dedicados al monarca. La manera en que De Rivera Bernárdez dice a los lectores que consulten a Kircher dificulta la tarea de verificar si él mismo citó a estos autores a partir de la obra del jesuita alemán o si tuvo acceso a las fuentes originales.

Las influencias en De Rivera Bernárdez para elaborar el obelisco son varias. Desde el punto de vista arquitectónico tomó como referencia el obelisco del Vaticano que tenía una bola dorada. Incluso el obelisco de Zacatecas fue coronado con una cruz igual que el de san Pedro. En lo que corresponde al programa iconográfico la principal influencia es notablemente Kircher y en segundo lugar de Piero Valeriano. Las menciones a Plutarco, Eliano y Iámbico parecen tomadas de estos autores. La selección de motivos parte tanto de las fuentes de la emblemática renacentista como de la tradición heráldica hispana.

### *Usos del jeroglífico*

En lo que corresponde al uso de símbolos tomados de la recuperación de los jeroglíficos hay una cadena de recepciones compleja: primero, Horapolo escribe cuando ya se había perdido la clave de lectura de los jeroglíficos, de manera que toma de oídas la versión de los escribanos de un saber que se había vuelto iniciático y que, por tanto, había transformado sus signos; segundo, la traducción de Filippo incluye en la segunda parte otras tradiciones.

Con toda probabilidad la segunda parte de los Hieroglyphica es obra del traductor Filippo, y en esta segunda parte son

---

<sup>23</sup> José Emilio Burucúa, “Escrituras y experiencias en la cultura jesuita barroca”, en Constanza Acuña (ed.), *La curiosidad infinita de Athanasius Kircher*, 27, (Santiago: Ocho Libros, 2011).

clarísimas las referencias a la tradición tardo helenística del *Physiologus* y de los otros bestiarios, herbarios y lapidarios que proceden de él, tradición que hunde sus raíces no sólo en la cultura egipcia sino en antiquísimas tradiciones asiáticas, y más tarde griegas y latinas.<sup>24</sup>

Tercero, Andrea Alciato toma entre sus fuentes la *Hieroglyphica* de Horapolo y atribuye valores adicionales a los símbolos; cuarto, Piero Valeriano reescribe los *Hieroglyphica* como enciclopedia de las artes y, “en lugar de leer a Horapolo a la luz de la tradición, lo que hace es releer la tradición a la luz de Horapolo”.<sup>25</sup> Por su parte, Kircher se propuso descifrar los jeroglíficos a partir de Plotino y Iámblico, y de los sistemas que consideró provenientes de la sabiduría egipcia (cábala, alquimia, astrología caldea, matemáticas pitagóricas, y algunas religiones). Antes de Champollion, las formas de transmisión y apropiación entre los autores que fueron autoridad para establecer el significado del repertorio de jeroglíficos como saber oculto parten de dos tradiciones: el *Physiologus*, por un lado, y el neoplatonismo, por otro.

De este largo camino de transformaciones llega a De Rivera Bernárdez la inspiración para elaborar su propia versión de los jeroglíficos. La manera en que el autor dispone la correspondencia de los signos en el paradigma de la lección, en su analogía con las virtudes del monarca, es similar a la forma en que Kircher traduce el significado del obelisco de Minerva y cómo lo establece en su elogio a Fernando III.

Visto a la luz de esta cadena compleja de recepción y apropiación, la obra de De Rivera Bernárdez resulta original, ya que el *Obeliscus Zacatecanus*... responde a una concepción del arte donde la imitación es fundamento de la experiencia estética, como en el centón y su fidelidad al modelo o el ca-

---

<sup>24</sup> Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, 131, (Barcelona: Crítica, 1999).

<sup>25</sup> *Idem*, 133.

ligrama que no sólo alude al objeto, sino que lo reproduce. De ahí que los modos de apropiación respondan a una resonancia o relación textual que, en términos de Gerard Genette, se denomina hipertextualidad,<sup>26</sup> donde el hipotexto es el obelisco diseñado por Kircher y el hipertexto, el de De Rivera Bernárdez, pero este mismo hipertexto transforma a su hipotexto e imita a otros por ser écfrasis y *narratio philosophica* de un emblema silente. Aunque los contenidos no sean totalmente equivalentes, *Obeliscus zacatecanus...* está en una relación de derivación donde *Elogium XXVII* de Kircher es el hipotexto en lo que se considera una transformación compleja: José de Rivera Bernárdez construye su texto inspirado en el tipo genérico establecido por Kircher, extrae un estilo y lo aplica a un contexto distinto; es decir, construye un elogio a la manera de Kircher.

El obelisco de De Rivera Bernárdez participó de varias formas de circulación y, por tanto, de recepción. El obelisco de cantera está dentro de la festividad barroca y se construyó bajo la idea de arte efímero. De hecho, se puede hablar de varios obeliscos en Zacatecas: el que estaba en el teatro del conde de Urquiola, el que se erige junto a la Plaza Mayor y el que se escribe en latín. El que estaba en el teatro es irrecuperable y anónimo. El de cantera se volvió el referente de la plaza principal. El que está escrito en latín, la écfrasis, participa del circuito impreso de circulación y consumo dirigido a una élite culta; tiene un autor. “Los distintos soportes materiales del obelisco y su duración confieren a esta obra destinos diversos que dificultan clasificarlo”.<sup>27</sup> El afán de trascendencia y la noción de autor son elementos ilustrados, mientras que el barroco es sincretismo de las artes y colectividad. En *Obeliscus Zacatecanus...* resalta la cercanía entre jeroglífico, emblema y

---

<sup>26</sup> Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Madrid: Taurus, 1989).

<sup>27</sup> Carmen Fernández Galán Montemayor, “Los jeroglíficos egipcios en el barroco novohispano”, 135.

enigma como máquinas morales o juguete intelectual, ya que el autor propuso un aparato pedagógico que tenía que ser descifrado.

José de Rivera Bernárdez pretendía decir muchas cosas con este obelisco y a distintos destinatarios: pueblo, élite zacatecana, élite novohispana y Corona española. Primeramente, sorprendió al pueblo en general al proponer una obra de tales proporciones y de naturaleza enigmática, pero sobre todo a la élite letrada a quien intenta demostrar su ingenio artificioso. Lo que importa en el arte barroco es la eficacia de los símbolos y la experiencia estética ligada al reconocimiento de las fuentes: en la medida que los destinatarios podían adentrarse en su significado eran partícipes de la élite.

Hoy el obelisco sólo permanece en la memoria. El rescate de este patrimonio literario, arquitectura efímera en su momento, es una tarea esencial para la historia de la ciudad de Zacatecas. La memoria del obelisco perdura en la labor de traducción que lo preserva ahora en la lengua española y ofrecemos una imagen de su configuración: sus proporciones, los cuatro relojes señalando los puntos cardinales, la esfera de bronce rematada en cruz que podía verse desde todos lados y, lo más importante, el significado que el autor dio a los símbolos jeroglíficos en una retórica de la imagen, una sintaxis *hierogramática* en la que se conjuntan exaltación y elegía, las dos caras del arte barroco. Zacatecas se distingue por su arquitectura barroca, la efímera e invisible y la permanente.

## Referencias

- Bazarte Martínez, Alicia y Miguel Ángel Priego Gómez. *El gran teatro de la muerte. Las piras funerarias en Zacatecas*. México: Instituto Zacatecano de Cultura, 1998.
- Burucúa, José Emilio. “Escrituras y experiencias en la cultura jesuita barroca, en Constanza Acuña (ed.), *La curiosidad infinita de Athanasius Kircher*. Santiago: Ocho Libros, 2011.
- Copenhaver, Brian P. (ed.). *Corpus Hermeticum y Asclepio*. Madrid: Siruela, 2000.
- Cuadriello, Jaime. “Los jeroglíficos en la Nueva España”, en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México: Conaculta-INBA-Banamex-Grupo Ica-Ellek, Moreno Valle y Asociados, 1994.
- Chartier, Roger. *El juego de las reglas: lecturas*. Buenos Aires: FCE, 2000.
- Diez Borque, José María (dir.). *Teatro y fiesta en el barroco*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1986.
- Eco, Umberto. *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona: Crítica, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. México: Lumen, 2008.
- Eguaría y Egaran, Juan José. *Biblioteca Mexicana (1755)*. México: FCE, 1944.
- El arte efímero en el mundo hispánico (V Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 23 y 26 de octubre de 1978, Morelia)*, volumen 17 de la *Revista Estudios de arte y estética*. México: UNAM, 1983.
- Escobedo Delgado, Martín. *Tres hombres escriben el mundo. Historia de la escritura en Zacatecas (1700-1750)*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas-Ayuntamiento de Zacatecas, 2007.

*Estatua de La Paz, antiguamente colocada en el Monte Palatino, por Tito y Vespasiano cónsules. Y aora nuevamente trasladada a los Reynos de España y Francia por la Católica Magestad de Nuestro Rey, y Señor D. PHELIPO V. (que Dios guarde) en las felicísimas Nupcias del Sereníssimo Señor D. LUIS I. Principe de Asturias, con la Sereníssima Señora Hija del Señor Duque de Orleans, y las de la Señora Doña Maria Luísa Gabriela infanta de España, con la Chrístianíssima Magestad del Señor Rey de Francia. Cuya alegorica translación celebraron los ingenios Zacatecanos, en el festivo Poetico Certamen, que a expensas de la lealtad del Conde Santiago de la Laguna, Coronel de Infantería Española D. Joseph de Vrquiola, se celebró en dicha Ciudad día 27. de Septiembre del año de 1722. Con la descripción del obelisco que se le erigió a el Señor DON LVIS I (que de Dios goza) en su Real Coronación el año de 1724. Sacalo a luz y consagra a la Católica Magestad el Señor DON PHELIPO V. (que Dios guarde) el Coronel de Infanteria D. Joseph Rivera Bernardes, Conde de Santiago de la Laguna. Impreso en México en la Calle nueva por Joseph Bernardo del Nogal.*

Fernández Galán Montemayor, Carmen. *Obelisco para el ocaso de un príncipe*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011.

\_\_\_\_\_. “Los jeroglíficos egipcios en el barroco novohispano”, en Manuel Pérez y Alberto Ortiz, *Crónica, Retórica y Discurso en el Nuevo Mundo*. México: Cenejus, 2014.

\_\_\_\_\_. *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas* de José de Rivera Bernárdez. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2018 (El Paraíso en el Nuevo Mundo, 4).

Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

González Quiñones, Armando (comp.). *Miscelánea bibliográfica zacatecana. Siglos XVI-XX*. Zacatecas, México: 2000 (Serie Elías Amador, I).

- Gubernatis, Angelo de. *Mitología zoológica, Las leyendas animales*. Barcelona: Alejandría, 2002.
- Harris, Roy. *Signos de escritura*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Hermes Trimegistro. *Corpus Hermeticum y otros textos apócrifos*, Selección y versión de Walter Scott. Madrid: Edaf, 2005.
- Jean, G. *La escritura, memoria de la humanidad*. Barcelona: Grupo Zeta, 1998.
- Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México: CONACULTA-INBA-BANAMEX-Grupo ICA-ELLEK, Moreno Valle y Asociados, 1994.
- Kircher, Athanasius. *Itinerario del éxtasis o imágenes de un saber universal*. Madrid: Siruela, 1985.
- Mínguez Cornelles, Víctor. *Los reyes distantes*. Castellón: Universidad de Jaume I, 1995.
- Obelisco que en la Ciudad de Puebla de los Ángeles, celebrando la Jura de Nuestro Rey, y Sr. D. Carlos III Erigió el Nobilísimo y Leal Gremio de Plateros, quienes en esta estampa lo dedican, y consagran a su majestad, por mano de su nobilísima ciudad*. Impreso en el Real Colegio de dicha Ciudad, año de 1763, Edición facsimilar. Introducción de Efraín Castro Morales. México: INAH-SEP, 1981.
- Osorio, Ignacio. *Conquistar el eco: la paradoja de la conciencia criolla*. México: UNAM, 1989.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio. *El museo pictórico y escala óptica*. Imprenta de Sancha, DCCXCV, [BEA].
- Pérez Martínez, Herón y Bárbara Skinfill Nogal. *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. Zamora: El Colegio de Michoacán-Conacyt, 2002.
- Pimentel Álvarez, Julio. *Breve Diccionario Latín-Español*. México: Editorial Porrúa, 2002.

- Segura Munguía, Santiago. *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2006.
- Sescosse, Federico. *Temas Zacatecanos*. Guadalajara: Sociedad de amigos de Zacatecas, 1985.
- Skinfill Nogal, Bárbara y Eloy Gómez Bravo (eds.). *Las dimensiones del arte emblemático*. Zamora: El Colegio de Michoacán-CONACYT, 2002.
- Terán Elizondo, María Isabel. *El certamen literario Estatua de la Paz (1722) de José de Aguirre*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019, (El Paraíso en el Nuevo Mundo, 9).
- Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis, 2001.
- Tovar de Teresa, Guillermo. *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*: México: FCE, 1988.
- Valeriano, Piero. *Hieroglyphica, sive De sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii Ioannis Pierii Valeriani ... / a Caelio Augustino Curione duibus libris aucti & multis imaginibus illustrati...* Ed. facsímil. Biblioteca de Catalunya. Original: Basileæ: per Thomam Guarinum, 1575. Cervantes virtual, URL: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57971519105137506300080/index.html>.



# LOS POEMAS INÉDITOS DE BRUNO FRANCISCO LARRAÑAGA A FRAY MARGIL DE JESÚS: ¿ANTECEDENTES DE SU MARGILEIDA?

María Isabel Terán Elizondo  
*Universidad Autónoma de Zacatecas*

En 1788 Bruno Francisco Larrañaga<sup>1</sup> imprimió un *Prospecto de una Eneida apostólica [...] o Margileida...*<sup>2</sup> En este papel daba a conocer al público su intención de editar la vida y el apostolado de fray Antonio Margil de Jesús<sup>3</sup> mediante un extenso centón<sup>4</sup> latino compendiado en tres tomos, elaborado únicamente con versos de las obras Virgilio. Así mismo invitaba a los interesados a adquirir por

---

<sup>1</sup> Nacido en Real de Asientos, cerca de la ciudad de Zacatecas, aunque él se consideraba “hijo” de esta última, fue un gran latinista y poeta novohispano autor de varias obras, algunas impresas, como *La América socorrida...* (1786), *Poema heroico...* (1804) y *Colección de los adornos poéticos...* (1809), y otras que quedaron manuscritas, como *El Sol triunfante* (1785) *Revilla Gigedo Novae Hispaniae pro-rex poema* (1794) y la *Apología por La portentosa vida de la Muerte* (1793). Tuvo el cargo de tesorero mayordomo de la Ciudad de México. No se conoce la fecha de su nacimiento. Murió en 1816.

<sup>2</sup> El título completo es: *Prospecto de una Eneida apostólica o epopeya, que celebra la predicación del V. Apóstol del occidente P. Fr. Antonio Margil de Jesús: intitulada Margileida. Escrita con puros versos de P. Virgilo Maron y traducida a verso castellano. La que se propone al público de esta América septentrional por suscripción. Para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente a su impresión. Su autor Don Bruno Francisco Larrañaga.* La imprimió en la oficina de los Herederos de José de Jáuregui.

<sup>3</sup> Valencia 1657-México 1726. Llamado el “fraile de los pies alados” porque durante años fue un misionero itinerante. Evangelizador en América, participó en la fundación de los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide de Querétaro, Guatemala y Zacatecas, y de misiones franciscanas en el norte de la Nueva España.

<sup>4</sup> “Obra literaria compuesta con fragmentos de otras obras”. *Diccionario de la lengua*, RAE.

anticipado un ejemplar de la obra mediante la modalidad de suscripción.<sup>5</sup>

Sin embargo, como ya se expuso en otro trabajo,<sup>6</sup> la *Margileida* que prometía Larrañaga y de la cual incluyó en el papel el índice de los tres tomos y un pasaje a manera de “botón de muestra” nunca llegó a publicarse. ¿La razón? Que tanto el *Prospecto*... como los bocetos de la obra que anunciaba fueron duramente criticados desde las páginas de las *Gacetas de Literatura* por su editor, el polígrafo José Antonio de Alzate, y por su colaborador don José Velázquez —pseudónimo del científico José Mariano Mociño—. Ambos personajes, atribuyéndose el papel de críticos literarios y desde la defensa de una poética neoclásica, desalentaron a los potenciales interesados en la obra, quienes, temerosos de ser tildados de anacrónicos por su “mal gusto” barroco, se abstuvieron de adquirirla, lo que ocasionó que Larrañaga no lograra reunir los suscriptores necesarios para costear la impresión.

Hasta ahora se ignora si la *Margileida* ya estaba concluida para cuando su autor anunció su impresión, o si, como hizo su hermano José Rafael en el caso de su traducción de las obras completas de Virgilio,<sup>7</sup> tenía sólo una parte escrita y pensaba completarla durante el moroso proceso de edición. Se desconoce también el paradero del hipotético manuscrito.

---

<sup>5</sup> Modalidad que se popularizó en el siglo XVIII mediante la cual el autor de una obra —a través de un aviso o “prospecto” en una publicación periódica—, invitaba al público interesado en ella a adquirirla pagando su importe por adelantado para costear su impresión. El autor solía informar en su anuncio el número de “suscriptores” que requería para cubrir los costos y advertir sobre la cancelación del proyecto en caso de no reunirlos. Si el proyecto cristalizaba, al inicio de la obra impresa se incluía una lista con los nombres de los suscriptores.

<sup>6</sup> Véase: María Isabel Terán Elizondo, *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larrañaga* (Zamora: El Colegio de Michoacán-UAZ, 2001 y 2009).

<sup>7</sup> Véase: María Isabel Terán Elizondo “Gestación de una tormenta (1786-1787)”, en *María Isabel Terán Elizondo, Orígenes de la crítica literaria...*

Con suerte permanece olvidado en alguna biblioteca o archivo, pero no se puede descartar que se destruyera, ni siquiera el que, desmotivado por las críticas, lo haya hecho el propio autor. Por esta razón, el hallazgo de un escrito<sup>8</sup> anterior con varios poemas dedicados al misionero franciscano hacen evidente que la admiración que Bruno Francisco Larrañaga sentía por él, y la intención de elogiar sus virtudes y hazañas existía por lo menos una década antes de proyectar su frustrada epopeya.

Los poemas que se analizan en este ensayo están firmados por él y fechados en 1775. De su temática se deduce que podrían haber sido escritos para una celebración promovida por los religiosos del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, fundado por fray Antonio Margil de Jesús en 1707;<sup>9</sup> sin embargo, no se localizó ninguna información sobre esta presunta festividad, a pesar de que ese año fue significativo en muchos sentidos, ya que no sólo se editó la segunda de las biografías más importantes del religioso, la *Vida portentosa del Americano septentrional apóstol el V. P. fray Antonio Margil de Jesús...* de fray Hermenegildo de Villaplana, sino que se cumplían ciento dieciocho años de su nacimiento, cien de su ingreso a la orden franciscana en su natal Valencia, cuarenta y nueve de su muerte y seis de que se introdujera en Roma la causa para su beatificación.<sup>10</sup> Además, a principios de ese mismo año había fallecido fray Simón del Hierro, su discípulo, compañero y heredero espiritual.

Dado que la *Margileida* está perdida y lo único que se conserva de ella son el índice y el fragmento incluidos en el *Prospecto...*, con los que Bruno Francisco Larrañaga preten-

---

<sup>8</sup> El manuscrito se encuentra en la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California, en Berkeley. Su localización es: BANC MSS 933/149m (original) y BANC FILM 3369 (microfilm).

<sup>9</sup> En 1777, dos años después de la datación de los poemas, se cumplirían setenta de la fundación del Colegio.

<sup>10</sup> No sería sino hasta 1836 que el papa Gregorio XVI lo declaró venerable.

día atraer la curiosidad de los lectores para que adquirieran la obra, los tópicos de los poemas descubiertos podrían dar una idea de lo que quizá desarrollaría en extenso en su desaparecida obra. Este asunto es lo que se pretende deslindar en las siguientes páginas.

### *El manuscrito*

El documento forma parte del acervo documental de la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California en Berkeley. Se trata de un poemario manuscrito, sin portada, cosido, de nueve fojas sin numerar más dos folios desplegados, todo en muy buen estado de conservación.<sup>11</sup> Presenta una escritura limpia, con pocas enmiendas, y combina las tintas roja y negra para marcar énfasis de significación. Sin que sea posible explicar la razón, es probable que fuera escrito por dos individuos, ya que es evidente un cambio de caligrafía a partir de la foja 5v, aunque la primera reaparece en la 9v y está presente asimismo en la escritura de los dos pliegos doblados.

El escrito no incluye un título ni un prólogo que oriente sobre el objetivo del poemario, ni un índice que indique la estructura de la disposición de los poemas. Por lo mismo, no hay indicios de que se trate de un texto acabado, de modo que lo más factible es que haya sido un cuaderno de ejercicios literarios, quizá con los primeros esbozos de un proyecto más amplio. ¿La futura *Margileida*? No es posible asegurarlo. El orden en que se disponen los textos es el siguiente:

- Un romance (ff. 1-5r)
- Un soneto acróstico (f. 5r)
- Un romance (ff. 5v-8r, dividido entre la f. 7v y la 8r por el primer pliego desplegable)
- Un texto latino con la fecha y nombre del autor (f. 8v)

---

<sup>11</sup> La foja 9 es la única que tiene algunas roturas y manchas que impiden leer los primeros versos del poema.

- Un poema sin clasificación estrófica con otra fecha (f. 9r)
- Una rúbrica (f. 9v)

Por su parte, los folios desplegados contienen dibujos y un poema con imágenes. Una edición de rescate anotada y comentada de este manuscrito forma parte del libro de nuestra autoría titulado *Dos poetas admiradores de Virgilio: Bruno Francisco y José Rafael Larrañaga. Obra poética (1775-1809)*.<sup>12</sup>

*Un poemario que celebra una beatificación en ciernes*

Como ya se dijo, una lectura superficial admite la hipótesis de que los poemas parecen estar escritos para una festividad dedicada a fray Antonio Margil de Jesús, pues en el primer romance se convoca a los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe a celebrar sus virtudes y hazañas y a que éstos inviten a los vecinos de la ciudad de Zacatecas —de la que el poeta se reconoce como hijo—<sup>13</sup> a que hagan lo mismo.

<p>Éste, pues, coro febeo, que por bellas alas bate impulsos de devoción en que pretende abrasarse; conoce que al grato culto que debe rendir amante a su ínclito fundador, lustre, honor, maestro y padre; pues fingimientos no igualan, las realidades igualen. (vv. 115-124)</p>	<p><i>promoviendo sus elogios en aquesta ilustre grande, leal ciudad de Zacatecas,* centro feliz de piedades, taller de la devoción, de grandes ingenios madre tesoro del orbe indiano, ahora y en todas edades, que aquilató el sacro influjo del humilde alittonante, (vv. 145-154)</i></p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>12</sup> María Isabel Terán Elizondo, *Dos poetas admiradores de Virgilio: Bruno Francisco y José Rafael Larrañaga* (Ciudad de México: Factoría ediciones-UAZ, 2020).

<sup>13</sup> En el poema final el autor dice: “el que suscribo con este/nombre: Hijo de Zacatecas” (vv. 37-38).

\* Las cursivas en los versos citados son nuestras.

Sin embargo, como ya se apuntó también, no se encontró ninguna evidencia sobre la realización de un evento de tal naturaleza y magnitud que necesariamente hubiera dejado algún testimonio escrito o visual.

Una lectura más cuidadosa revela la verdadera motivación del poemario. El objetivo se enuncia en el romance inicial que funciona como introducción: celebrar a fray Antonio Margil de Jesús “—pues se ven letras papales—” (v. 48). Este verso resulta significativo porque deja claro que el autor parecía suponer que estaba próxima la confirmación de la beatificación del franciscano, de ahí que resulte válido reformular la anterior hipótesis: al parecer, Larrañaga quiso adelantarse a los acontecimientos y consideró apropiado prevenirse para tan señalado evento “ensayando” la escritura de algunos elogios. Sin embargo, para su desgracia, el reconocimiento de Roma no se verificó sino hasta 1836, casi cincuenta años después de la fallida impresión de su *Margileida*, y después de su fallecimiento, acaecido en 1816.

En unos versos del mismo romance que le sirven de protesta de fe, el poeta ratifica este supuesto al imaginar que la beatificación de fray Margil *ya fue confirmada por el Papa*, aunque más adelante la propone como un evento futuro:

<p>en cuanto no sea apartarse de la autoridad romana y con sujeción bastante, a lo mismo que dispone <i>en las letras que hoy se aplauden*</i> (vv. 134-138)</p>	<p><i>Y ruega a Dios el que llegue día venturoso expectable en que el vicario de Cristo, con su autoridad declare, que al venerable Margil de Jesús, por tantas partes le erija el orbe católico devoción, cultos y altares.</i> (vv. 156-172)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sin embargo, en los siguientes poemas se decanta por hablar de la beatificación de fray Antonio Margil como un hecho seguro, pero aun no confirmado:

2º Romance	Poema final
<p>La demás fiesta será  en aplauso de la siempre  acreditada piedad  <i>con que gobierna y atiende  la Santa Silla estas causas;  y más ésta, si se advierte,  que de un Clemente salió  a verse en otro Clemente,  y hoy la ampara el Sexto Pío,*</i>  (vv. 110-118)</p>	<p>[t]odos los ánimos fieles  de los hijos de esta patria,  pues es justo que hoy esperen  con fundamentos muy sólidos  <i>que aquel día felice llegue,</i>  [p]ues teniendo de su parte  a Dios, al papa, a los reyes,  hacen bien si lo procuran,  hacen bien si lo prometen,  (vv. 14-22)</p>

Esta indecisión podría deberse a dos motivos: a la vacilación del autor al tratar de escribir en presente sobre un acontecimiento que aún no había ocurrido, y al ser consciente del riesgo que suponía atribuirle al homenajeado la calidad de *venerable* sin la autorización de Roma, pues podía atraerle problemas con el Santo Oficio. Este riesgo seguía existiendo en 1788, dado que en el *Prospecto...* Larrañaga incluye una protesta de fe en la que aclara que con los epítetos de “venerable” o “héroe” no pretende adelantarse a los juicios de la Iglesia respecto a la causa de fray Margil de Jesús. Su precaución se extiende incluso a aclarar que nada de lo que relata sobre la vida del fraile era de su invención, sino tomado de sus biografías autorizadas. Esto con el fin de evitar que se le achacara atribuirle hazañas o “milagros” apócrifos.

La hipótesis de que el poemario es un cuadernillo de ejercicios literarios se sustenta también mediante otro hecho: tiene dos finales. El primero es un texto latino incluido antes del último poema, donde aparece el nombre del autor

---

\* Se refiere a los papas Clemente XIII, Clemente XIV y Pío VI. Clemente III fue el papa 248ª de la Iglesia católica entre 1758 y 1769. Lo sucedió Clemente XIV, franciscano, pontífice entre 1769 y 1774, por lo que le tocó recibir la causa para la beatificación de fray Margil de Jesús. Fue él quien promulgó el *Breve Dominus ac Redemptor*, mediante el cual se disolvió la Compañía de Jesús. A su muerte lo sucedió Pío VI, pontífice entre 1775 y 1799. Es decir, era el papa para las fechas de composición de este poema.

y la fecha: 24 de agosto de 1775; el segundo, en el poema que cierra el manuscrito, datado en una fecha previa: el 27 de julio de 1775. Esta información permite concluir que Larrañaga dedicó por lo menos dos momentos distintos de ese año a “ensayar” la escritura de poemas laudatorios dedicados a celebrar la para él inminente beatificación de fray Antonio Margil de Jesús.

*Fray Antonio Margil y sus virtudes de luz*

En el poemario, la primera alusión a fray Margil se da mediante el epíteto “fanal de luces” (v. 49), por lo que es ésta la mayor virtud que el poeta le reconoce: el haber sido una luz que, con su predicación, “fogos[a], activ[a] y constante” (v. 52), desterraba las tinieblas espirituales de los indios neófitos de la América septentrional e iluminaba con su ejemplo a otros misioneros. Esta imagen se repite más adelante cuando le dedica el apelativo de “lucero hermoso” (v. 61), pero también en los demás poemas donde se le equipara con un “candil”, un “farol”, una “antorcha”, un “sol”, un “leño ardiente” y un “pebete”. En el primer romance se le confieren además otros epítetos, como “mineral precioso” “de riqueza inestimable” (vv. 53-54), “apóstol de occidente” (v. 57) y “varón venerable” (v. 132) de “celo infatigable” (v. 58).

La otra virtud que el poeta le reconoce es haber sembrado “por todas partes” “la evangélica semilla” (vv. 57-60), es decir, por un lado, religión en quienes no la conocían y, por otro, servir de ejemplo para los miembros de su orden, especialmente en su labor en los Colegios de Propaganda Fide de Querétaro, Guatemala y Zacatecas, por lo que considera que los frailes de esos conventos tenían la obligación moral de honrarle como su benefactor.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> En los versos 65 a 114 el poeta exalta a los misioneros franciscanos de estos colegios como un “coro febeo” o “cisnes de otro mejor coro”, considerándolos los mejores para cantar las glorias de fray Antonio Margil

En el segundo poema, un soneto, el poeta condensa una secuencia de calificativos que aluden a esas dos virtudes:

**V.** arón insigne diestro sin igua  
**P.** eregrino piloto amante fie  
**A.** rgonauta feliz a luz de aque  
**N.** orte que lleva al puerto celestia  
**T.** u aplauso sea resorte genera  
**O**<sup>15</sup> menage de luz porque así de  
**N.** ombre que esmaltas pueda ser joye **L**  
**I.** padrón de tus glorias inmorta  
**O.** Antonio grande, como mil a mi  
**M.** andaste almas al alto facisto  
**A.** rreglando a compás el fiel redi  
**R.** egíate el Sol, y tú, cual giraso  
**G.** ajes de Sol tiraste en tu pensi  
**I.** otros las elisies fueron de tu So

El pasaje latino que sirve de cierre a la primera parte del poemario está precedido y seguido de citas bíblicas que insisten en las virtudes señaladas. En medio de ellas se exalta a fray Margil bajo la misma idea de que fue luz, pero ahora bajo la forma de un leño que arde en el fuego divino iluminando a todos a su alrededor porque forma parte del madero de la cruz de Cristo y del árbol que es Dios. Este pasaje establece una íntima relación con los escritos y los dibujos de los folios desplegados, que, como veremos enseguida, intentan representar las virtudes ya descritas de manera visual.

Un indicio más de que estos poemas eran borradores para ser pulidos más adelante tanto en lo conceptual como en lo literario es que Larrañaga se muestra ambivalente sobre cómo presentar a fray Margil de Jesús, sobre todo para evitar ruidos con el Santo Oficio por excesos en sus elogios retóri-

---

de Jesús, que los que las “mentidas fábulas” fingen para elogiar a otros personajes ilustres de la historia o la literatura.

<sup>15</sup> Mantuvimos la ortografía del original para respetar el acróstico.

cos. Por ejemplo, en el segundo romance lo compara con un sol, pero en el soneto acróstico el sol es Dios y el franciscano es sólo un girasol que depende de su luz: “Regíate el Sol, y tú, cual girasol”; y, más adelante, en los poemas visuales, la luz del franciscano es vista sólo como un reflejo de la luz divina.<sup>16</sup>

*Texto e imagen*

Podría decirse que toda la producción literaria de Bruno Francisco Larrañaga se inscribe en una tradición barroca tardía, y estos poemas tempranos no son la excepción, pues, además de la temática, recurren a algunas convenciones típicas de la *captatio benevolentia* que, aunque son atemporales, eran muy comunes en los escritores barrocos, como la falsa modestia:

Romance 2

<p>Pero después que he cantado <i>lo que un ignorante puede,</i> <i>y que ya no puedo más</i> <i>aunque me apure y me esfuerce.</i> (vv. 9-12)</p>	<p>Todo lo veréis, que <i>yo</i> <i>tengo aquel miedo que suelen</i> <i>los cobeteros, no sea que</i> <i>todos los fuegos se ceben.</i> (vv. 92-95)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El solicitar que el lector disculpe los errores cometidos:

Romance 2

<p>disparemos, musa mía, <i>y perdone quien oyer</i> <i>tanto ruido mal formado</i> <i>de tu lengua balbuciente</i> <i>y criolla, [...]</i> (vv. 128-132)</p>	<p>Si en substancia nada se halla en mis fuegos, o decente, a los coheteros les basta cumplir con lo que aparece. Si mal ligada la pólvora, si las luces no se encienden, si mal liados los canutos, y sin orden todo prende, <i>discúlpenme con la culpa</i> <i>de todo aquel que se mete</i> <i>a ejercer oficio ajeno</i> <i>ni luce, ni parece.</i> (vv. 140-151)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>16</sup> Pablo González Casanova analiza cómo, en los sermones novohispanos dieciochescos, los predicadores caían en herejías por exceso en el ornato

El suponer que la importancia del tema o del personaje homenajeados y la buena intención de escribir la obra disculpan al autor de su “mala” literatura:

Romance 2	Poema final
<p>Mas si el celo me asegura, disparemos como siempre, <i>que la intención hace bueno lo que por bueno se emprende.</i> (vv. 45-49)*</p> <p>Todo me ha salido avieso, y sólo ha estado decente <i>la luminaria,<sup>6</sup> pero ésa gracias a aquel que la enciende, a los leños que allí se arden y al fuego que la mantiene;</i> (vv. 160-165)</p>	<p>[...] ¡Ea! No suene <i>aquella burlesca salva con que hasta los más prudentes solemnizan los errores de quien malos fuegos prende,</i> y más estos que durando más tiempo y materia ofrecen, pero <i>sírvame de indulto el que suscribo con este nombre: Hijo de Zacatecas, afecto muy cordialmente al venerable Margil de antes, de ahora y de siempre.</i> (vv. 29-41)</p>

Y el adelantarse a las posibles críticas:

### Romance 2

No sea que el sermón se vaya,  
ya no quiero prometerles  
*porque a silbos harán salva,*  
siendo materia mis cohetes  
de una pólvora, que, esdrújula,  
arde, alumbra y quema breve,  
para abreviar más el cuento  
se forman todos los cohetes. (vv. 96-103)

Sin embargo, dentro de ese mismo barroquismo, la correlación entre texto e imagen resulta la estrategia más interesante, ya que estos escritos dan muestra de la incursión de Bruno

retórico. Véase: “Oratoria Sagrada”, en Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la colonia* (Ciudad de México: SEP, 1986), 27-40.

\* Añadido: la palabra tiene una “a” escrita en un interlineado superior.

Francisco Larrañaga en la elaboración de poemas “mixtos”, un aspecto poco estudiado en su obra, pero evidente en el arco dedicado a la llegada del virrey Bernardo de Gálvez, titulado *El Sol triunfante* (1785)<sup>17</sup> y en el impreso *Colección de los adornos poéticos...* para la proclamación de la jura de Fernando VII (1808), aunque en ambos casos no fue él el autor de las imágenes y ninguno de los textos las conserva. Los que analizamos aquí son, por tanto, la única muestra conocida hasta hoy de sus habilidades como diseñador de figuras y como dibujante.

La combinación de texto e imágenes da como fruto “poemas visuales” de varios tipos que fueron descritos y ejemplificados en el que fue el libro de cabecera de los poetas barrocos españoles: el *Arte poética...* de Juan Díaz Rengifo,<sup>18</sup> escrito e impreso en el siglo XVII, pero de amplia difusión aún en el XVIII e incluso en el XIX, por lo que es plausible que Larrañaga lo conociera y, por tanto, pusiera aquí en práctica sus recomendaciones.<sup>19</sup>

Dicha interacción se prelude en varios niveles en el soneto transcrito arriba porque, desde el punto de vista formal, está concebido como un poema visual de laberinto, en la medida de que propone al lector dos tipos de lectura: la horizontal tradicional (en tinta negra), pero además una vertical, la del acróstico (en tinta roja). A estos recursos el poeta añade

---

<sup>17</sup> Manuscrito. Escrito en coautoría con su hermano José Rafael. Existe una edición facsimilar editada por el Frente de Afirmación Hispanista (México, 1990). Fredo Arias de la Canal, el editor, no informa sobre el paradero del original que les sirvió de fuente.

<sup>18</sup> Obra escrita por el jesuita Diego García Rengifo, pero publicada en Salamanca en 1592 con el nombre de su hermano Juan. Durante los siglos XVII y XVIII tuvo muchas impresiones y añadidos. La versión consultada de esta obra es la de Barcelona de 1759 con los añadidos de Vicens, en <https://books.google.com.mx/books?id=vdsFAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Arte+poética+española&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiFo9v8gKjhAhUQBawKHd0GAu8Q6AEINTAC#>.

<sup>19</sup> Otro poeta novohispano que ensayó con poemas visuales fue Manuel Quiroz y Campo Sagrado. Véase: María Isabel Terán Elizondo, “Los poemas visuales de Manuel Quiroz y Campo Sagrado: Una propuesta de categorización”, *Dieciocho XVIII*, 42, 2 (2019), 339-362.

un elemento visual más, pues, al idear que cada verso termine con la misma letra, le permite omitir todas y poner sólo una grande, retando al lector a una ruta de lectura horizontal diferente. Además, desde el punto de vista semántico, propone que el homenaje al fraile sea “de luz”, es decir, visual: “Tu aplauso sea resorte general/ [H]omenaje de luz [...]”.

Esta estrategia continúa en el segundo romance, el poema más extenso e importante del poemario, donde el autor imagina a la ciudad de Zacatecas celebrando con cohetes y luminarias la beatificación de fray Margil de Jesús, queriendo, metafóricamente, reproducir la luz del franciscano:

¡Con qué fuegos, qué invenciones,  
 procuran todos, alegres,  
 celebrar a su Margil  
 Sol hermoso indeficiente! (vv. 21-28)<sup>20</sup>

Sin embargo, para singularizarse, el poeta se aleja de este aplauso convencional y decide recurrir a una estrategia distinta: hacer uso de la literatura para reproducir y representar sus propios fuegos artificiales, pues con este ejercicio literario pretende “construir” bengalas *verbales* y “encenderlas” con la luz y el “fuego” de fray Margil:

<p>Y pues que lo de <i>cum quibus</i>          sólo de <i>voces</i> entiende  <i>vayan mentales mis fuegos,</i>  <i>salgan vocales mis cohetes.</i>          (vv. 33-36)</p>	<p>Y puesto que no hay materia          de que el fuego se alimente,  <i>más que el venerable padre</i>  <i>y cosas pertenecientes,</i>          arda el padre, ardan sus hijos,          sus colegios; pues que siempre          feliz Prometeo quemaba          cuanto tenía presente.          (vv. 49-56)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>20</sup> Los hermanos Larrañaga utilizaron reiteradamente la imagen del sol para representar la grandeza de los personajes que homenajearon. Un ejemplo de ello es el arco *El Sol triunfante*, dedicado al virrey Bernardo de Gálvez.

Para justificar su propuesta, argumenta que, mientras las luminarias de pólvora son efímeras, las suyas, formadas con palabras escritas, cada vez que se lean volverán a *encenderse*:

Muy de prisa van los fuegos,  
pero una excelencia tienen,  
*que si otros solamente una,*  
éstos se ven muchas veces. (vv. 136-139)

A nivel semántico este segundo romance guarda estrecha relación con el contenido de los folios desplegados, pues en los versos 57 a 92 se anticipa lo que se desarrolla en aquellos: los prometidos “cohetes de voces”, que son, según la relación que hace el propio autor de su coherencia “*de-mente*” (v. 80): una luminaria, docena y media de cohetes de luz, un corredor de luz, una docena de cohetes tronadores, un rueda, media docena de buscapiés y un árbol de fuego.<sup>21</sup>

Con base en este inventario el manuscrito parece estar incompleto, pues en los folios desplegados es posible identificar la luminaria (folio desplegable 1r), los cohetes y el corredor de luz, y los tronadores (folio desplegable 1v), así como el árbol de fuego (folio desplegable 2r), pero no la rueda ni los buscapiés, aunque está en blanco el folio desplegable 2v. Quizá allí irían los textos e imágenes faltantes, pero es imposible saberlo, como tampoco las razones por las que el autor no los incluyó o concluyó.

En la cara del primer folio se encuentra la anunciada luminaria, que es una exaltación a fray Antonio Margil de Jesús como una luz que iluminaba a otros. En este caso a los franciscanos de los Colegios de Propaganda Fide de Querétaro, Guatemala y Zacatecas, herederos de su luz y, por tanto comprometidos a continuar su misión. Como en todos los demás,

---

<sup>21</sup> “Armazón de madera, compuesta de un palo como pie o tronco, y varios listones como brazos o ramas, que sostienen cohetes, bengalas, girándulas y otros fuegos artificiales”. RAE, *Diccionario de la lengua* (Madrid: RAE, 2014). Se refiere a la tercera imagen: lámina 3.



en llamas con el mote *Inde Alor, unde vror*,<sup>23</sup> al que rodean las virtudes teologales y los tres Colegios de Propaganda Fide. Cinco llamas se elevan a su alrededor, cada una con un pasaje bíblico aludiendo al mismo asunto.

Bajo el corazón en llamas, protegiéndolos e iluminándolos, están inscritos los nombres de los frailes del Convento de Zacatecas, supuestos promotores de la hipotética celebración, entre los cuales se encuentra el de otro escritor al que Larrañaga defendería más delante de sus mismos críticos: fray Joaquín Bolaños, autor de *La portentosa vida de la Muerte* (1792). Rodeando esta nómina se aprecia otro pasaje bíblico que invita a los franciscanos seguir el ejemplo de su guía: “Sean mis imitadores”.<sup>24</sup> Como broche de oro, otro que los conmina a llevar consigo la luz de su benefactor: “Brillen como antorchas en el mundo”.<sup>25</sup>

En el reverso del folio los textos e imágenes muestran a fray Margil de Jesús tanto como la luz que iluminó a sus correccionarios como la que desterró las tinieblas de la ignorancia y la maldad en los neófitos. En la página se distinguen tres escenarios distintos: en la parte superior izquierda, la *Docena*

---

<sup>23</sup> De allí soy alimentado, de donde soy abrasado). Al parecer, la cita pertenece a la obra *Pia desideria* del jesuita Herman Hugo (Amberes, 1624) de amplia difusión por sus muchas reediciones y traducciones, pero sólo pudimos localizar el pasaje a través de citas de citas. Una frase muy similar: *Inde alor, unde premor* es citado en el *Mundo Simbólico* de Filipo Picinelli. Libro XI. Flores.

<sup>24</sup> 1ª Epístola de San Pablo a los corintios 11,1: *Imitatores mei estote, sicut et ego Christi*. Sigam mi ejemplo, así como yo sigo el ejemplo de Cristo. En el texto: Hermanos, sean mis imitadores.

<sup>25</sup> Epístola de San Pablo a los filipenses 5, 15: *ut efficiamini sine querela et simplices, filii Dei sine reprehensione in medio generationis pravae et perversae, inter quos lucetis sicut luminaria in mundo*. Así serán irreprochables y puros, hijos de Dios sin mancha, en medio de una generación extraviada y pervertida, dentro de la cual ustedes brillan como haces de luz en el mundo). En el texto: Para que sean sencillos hijos de Dios en medio de una generación deforme y pervertida, en medio de la que brillan como antorchas en el mundo.

y media de cobetes de luz; en la parte superior derecha, los tronadores —palabras latinas con la misma terminación que al pronunciarlas producen un sonido parecido a un estallido— y, finalmente, en la parte inferior, el corredor de luz: dieciocho citas bíblicas latinas alusivas a la luz.

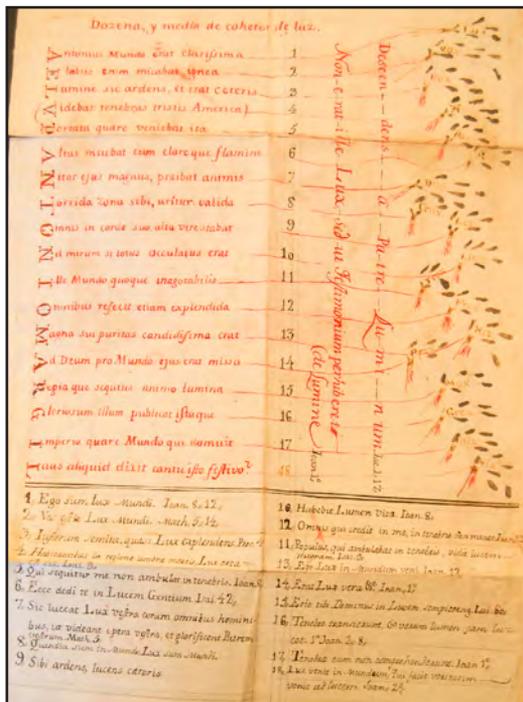
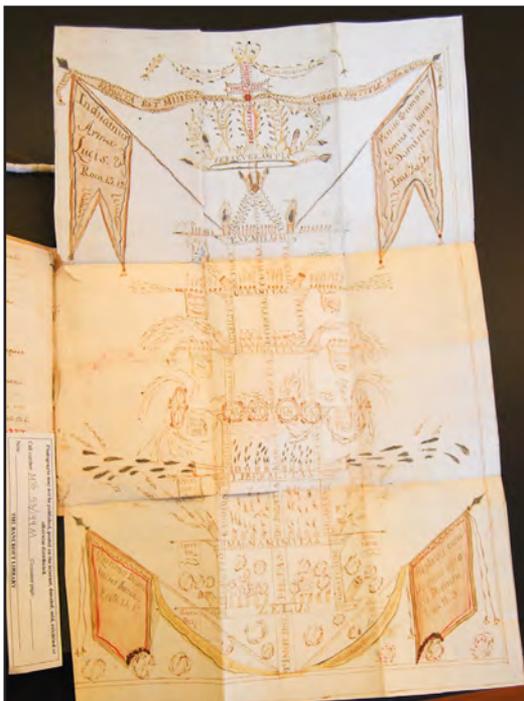


Imagen 2: folio desplegable 1v.

Por su parte, en el segundo folio desplegable está dibujada la estructura de un árbol o castillo de fuegos artificiales, de siete cuerpos y dos calles, con pendones y filatelias con citas bíblicas latinas aludiendo de nuevo a la luz de fray Margil y a la pervivencia de su legado. La estructura condensa además las virtudes concretas atribuidas al franciscano y que heredó a sus discípulos: las teologales y las cardinales, pero también muchas más: humildad, perseverancia, inocencia, pureza, penitencia, ejemplo, doctrina, castidad, ciencia, urbanidad,

afabilidad, paciencia, veracidad, benevolencia, moderación, modestia, vergüenza, magnificencia, solicitud, mansedumbre, constancia, generosidad, felicidad, diligencia, alegría, magnanimidad, amor, devoción, piedad, consejo, celo y temor de Dios.



*Imagen 3: folio desplegable 2r.*

De este modo, en síntesis, podría decirse que el poeta cumple en los dos folios desplegados lo que promete en los poemas, ya que tanto a nivel formal como semántico hace un homenaje de luces a fray Antonio Margil de Jesús.

### *Misionero itinerante*

Hasta aquí se analizaron las virtudes que Larrañaga le atribuye a fray Antonio Margil de Jesús y las estrategias literarias y

visuales a las que recurre para exaltarlas, por lo que ahora toca el turno de compararlas con las que aparecen en el pasaje de la *Margileida* incluido en el *Prospecto*...

Como obra que se inscribe también en la tradición barroca, repite las convenciones típicas de la *captatio benevolentia* ya reseñadas en los poemas: la falsa modestia, el pedir perdón por los posibles errores o deficiencias de la obra, disculpables por la importancia del asunto y la buena intención del autor, y el prevenirse de las posibles críticas.<sup>26</sup>

La primera diferencia significativa entre las dos obras es que los poemas del cuadernillo se centran sólo en las virtudes de fray Margil como misionero y modelo de misioneros, mientras que en la *Margileida* Larrañaga se propuso poetizar su “carrera evangélica”, “desde que salió a la conquista de almas de su feliz patria Valencia, hasta que murió en esta dichosa imperial corte”,<sup>27</sup> de ahí que la considerara una epopeya y que resultara tan extensa.

Otra diferencia evidente es la intención: mientras que según la hipótesis aquí planteada el poemario pretende celebrar la beatificación de fray Margil de Jesús, la *Margileida* parece una muestra de agradecimiento de la Nueva España por los favores recibidos del fraile, y como un testimonio para que la posteridad recuerde sus hazañas. Sin embargo ambas obras guardan también algunas semejanzas: la insistencia de Larrañaga de considerarse hijo de Zacatecas, el reconocido afecto que siente por los frailes del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe y su admiración por el “Apóstol de Occidente”, al que equipara de

---

<sup>26</sup> *Prospecto de una Eneida apostólica ó epopeya, que celebra la predicacion del Venerable Apóstol del Occidente Padre Fray Margil de Jesus, intitulada Margileida, escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron, y traducida a verso castellano: La que se propone al público de esta América Septentrional por subscripcion, para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente á su impresin. Su autor Don Bruno Francisco Larrañaga.* Impresa en México en la Imprenta Nueva Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo. Año de 1788., 5-7.

<sup>27</sup> Bruno Francisco Larrañaga, *Prospecto de una Eneida*..., 7.

nuevo a un sol y considera un héroe a la altura del Eneas virgiliano, aunque “mejorado”, por ser un religioso.

Por desgracia, el pasaje de la *Margileida*... incluido en el *Prospecto*... no permite establecer más comparaciones, ya que se limita a poetizar un pasaje de la vida de fray Margil de Jesús tomado de las biografías de Feliz Espinosa y Villaplana, en donde el protagonista es Cristo,<sup>28</sup> de la cual sólo se puede colegir que la opinión común era que el franciscano gozaba del particular favor divino. Es así que para identificar las virtudes que Larrañaga le atribuye a fray Margil sólo queda recurrir a la prosa del *Prospecto*...

La más importante de las virtudes —que no desarrolló en los poemas pero que si estaba latente—, es la de haber sido un misionero *itinerante* que, sacrificado “su salud y comodidad” recorrió grandes distancias del territorio novohispano “regándolo con su sudor, con sus lágrimas y con su sangre” para cumplir su labor de “limosnas, consuelo y asistencia”: “Toda esta América lo vio felicitando su terreno: desde las más remotas provincias de Guatemala hasta las más interiores de Sonora”.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> La anécdota relata cómo un personaje anónimo “de probada virtud” fue testigo en un sueño de cómo fray Margil, durante las escasas horas que dedicaba al sueño, le encargaba a Cristo el cuidado del convento y éste gustosamente asumía la función de guardián, y, ante la pregunta del soñador de porqué lo hacía, le responde: “¿Cómo puedo yo disgustar a quién tanto gusto me da? Mientras él duerme yo he de velar, pues él vela para que yo descance”. *Prospecto de una Eneida apostólica ô epopeya*..., 13. El pasaje corresponde a la misma anécdota registrada en la página 130 de la biografía de Espinosa y en la 85 de la de Villaplana. La traducción castellana de Larrañaga a su propio centón repite lo narrado por los biógrafos: Reclina la cabeza y esos ojos/ fatigados escusa del trabajo/ de tu santo colegio en esta noche,/ tirándote a tomar algún descanso,/ que yo este rato corto haré tus veces/ y cumpliré por tí todos tus cargos/ según tú lo haces, lo hago yo esta noche,/ con la luz y la vista registrando/ por toda la amplitud de este colegio,/ sin que me sea molesto este trabajo. Bruno Francisco Larrañaga, *Prospecto de una Eneida*..., 26-27.

<sup>29</sup> Bruno Francisco Larrañaga, *Prospecto de una Eneida*..., 1.

Esta imagen es común en la historiografía sobre el franciscano y en sus testimonios visuales. Fray Margil suele representarse caminando descalzo, comiendo frugalmente, durmiendo a cielo raso y acudiendo hasta los sitios más pobres, recónditos, menos poblados y más sórdidos para llevar la palabra de Dios y el consuelo de la confesión y la eucaristía.

La segunda virtud, ya exaltada en el poemario analizado, es la de haber sido ejemplo para otros. Dice textualmente Larrañaga:

Lograron por su medio los superiores eclesiásticos y seculares ejemplo y reforma. Todos los eclesiásticos edificación, los seculares arreglo, los virtuosos aliento, los pecadores avisos, los pequeños doctrina, los grandes instrucción, los fieles reforma, los infieles conversión, los obstinados remedio, y aun los pactados al poder del demonio, su rescate y salvación.

Y esto, como ya se enunciaba en los poemas, porque fray Margil era un devoto imitador de la vida de Cristo. En palabras de Larrañaga, era “su discípulo amantísimo, perfecto imitador y esclarecido apóstol”.<sup>30</sup> De allí que buscara sembrar la semilla de esta emulación en los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide, siendo él mismo el modelo para sus misioneros, de los cuales esperaba que “continuaran aquella primera asistencia en todas y cada una de las partes de este vastísimo territorio, con los mismos motivos, con los mismos esfuerzos, fines y frutos que su venerable apostólico celo exigía”.<sup>31</sup>

### *Epílogo*

Finalmente, después de todo lo dicho, no es posible asegurar que desde la escritura del poemario en 1775 Bruno Francisco

---

<sup>30</sup> Bruno Francisco Larrañaga, *Prospecto de una Eneida...*, 2.

<sup>31</sup> Bruno Francisco Larrañaga, *Prospecto de una Eneida...*, 2.

Larrañaga tuviera en mente un proyecto tan ambicioso como la *Margileida*. Tampoco es posible saber si años después, al componer ésta, tuvo a la mano o recordó aquellos poemas que ideó cuando creyó que la beatificación de fray Margil se resolvería antes. Sin embargo, el breve estudio comparativo aquí reseñado mostró evidencias de que, aunque entre ambas obras medió más de una década, el autor mantuvo tanto su devoción por el fraile franciscano como una imagen congruente de sus virtudes y hazañas, de modo que, como aseguró en el poema final del cuadernillo, se mantuvo fiel a su palabra de ser afecto “al venerable Margil/ de antes, de ahora y de siempre” (vv. 41-42).

## Referencias

Arias de la Canal, Fredo. *El Sol triunfante. Aclamación de las proezas y honores políticos y ilitares del Excmo. Señor D. Bernardo Galves, Conde de Galves por Bruno Francisco Larrañaga José Rafael Larrañaga*. Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 1990.

\_\_\_\_\_. *Antología poética de los hermanos Larrañaga*. Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 2003.

Beristáin de Souza, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*. Ciudad de México: Of. de Alejandro Valdés, 1816-1821, 2 tomos.

\_\_\_\_\_. *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*. 2a. ed., editada por Fortino Hipólito Vera. Amecameca: Tipografía del Colegio Católico, 1883, 2 tomos.

*Biblioteca Hispano-americana Septentrional, ó Catalogo y noticia de los literatos, que ó nacidos, ó educados, ó florecientes en la América septentrional española han dado á luz algún escrito ó lo han dexado preparado para la prensa. La escribia el doctor don José Mariano Beristain de Souza, del Claustro de las Universidades de Valencia y Valladolid, Caballero de la Orden española de Carlos III, y Comendador de la Real americana de Isabel la Católica, y dean de la Metropolitana de Mexico. Y la Puiblica dopn Jose Rafael Enrique Trespalacios Beristain, sobrino del autor. Tomos I-III. En México: Oficina de D. Alejandro Valdés, Calle de Santo Domingo. Años de 1816-1821. Ed. Facsimilar. Ciudad de México: UNAM-Instituto de Estudios y documentos históricos A.C., 1980-1981.*

*Cantos de las Musas Mexicanas con motivo de la colocacion de la estatua equestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV. Los publica el Dr. D. Joseph Mariano Beristain de Sousa, Caballero de la Real Distinguida Orden Española de Carlos III, y Canónigo de*

*la Metropolitana de México.* Con las licencias necesarias. En México: Por Don Mariano Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, año de 1804.

Díaz Rengifo, Juan. *Arte poética española con una fertilísima silva de consonantes comunes, propios, esdrujulos y reflejos, y un divino estímulo del amor de Dios.* Salamanca: Miguel Serrano de Vargas, 1592.

*El Peregrino Septentrional Atlante. Delineado en la exemplarissima vida del Venerable Padre F. Antonio Margil de Jesus, Fruto de la floridissima Ciudad de Valencia. Hijo de su Seraphica Observante Provincia, Predicador Misionero, Notario Apostolico, Comissario del Santo Oficio, Fundador, y Ex Guardian de tres Colegios, Prefecto de las Misiones de Propagande Fide en todas las Indias Occidentales, y aclamado de la piedad por Nuevo Apostol de Guatemala. Dedicase al Atlante de mejor cielo San Antonio de Padua. A expensas de los amartelados del V. Padre. Escribela el P. Fr. Isidro Felis de Espinosa, Predicador, y Misionero Apostolico, ex Guardian del Colegio de la Santa Cruz de Queretaro, su Chronista, y menor Hijo. Con licencia de los superiores.* En Mexico por Joseph Bernardo de Hogal, Ministro e Impressor del Real, y Appostolico Trinunal de la Santa Cruzada en todo este Reyno, año de 1737.

Esparza Sánchez, Cuauhtémoc. *Compendio histórico del Colegio apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Zacatecas,* 2a. ed. Zacatecas: Departamento de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974, (Serie Historia #1).

González Casanova, Pablo. *La literatura perseguida en la crisis de la colonia.* Ciudad de México: SEP, 1986.

González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días.* Ciudad de México: Porrúa, 1949.

Larrañaga, Bruno Francisco. *La América socorrida en el gobierno del Excelentísimo Señor Don Bernardo de Gálvez, Conde de Galvez,*

etc. *Egloga dedicada a Maria Santisima en su portentosa Imagen de Guadalupe*, por Don Bruno Francisco Larrañaga. Con las licencias necesarias. México, por Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espiritu Santo, Año de 1786.

---

\_\_\_\_\_. *Prospecto de una Eneida apostólica ó epopeya, que celebra la predicacion del Venerable Apóstol del Occidente Padre Fray Margil de Jesus, intitulada Margileida, escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron, y traducida a verso castellano: La que se propone al público de esta América Septentrional por subscripcion, para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente á su impresin. Su autor Don Bruno Francisco Larrañaga*. Impresa en México en la Imprenta Nueva Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo. Año de 1788.

---

\_\_\_\_\_. *Apología por la Margileida y su Prospecto, y satisfacción a las notas de la Gazeta de Literatura Num. I. de la segunda Subscripción. ....Si quis est, quid dictum in se inclementius Existimavit esse, sic existimet, Responsum, non dictum esse, quia laesit prior. Terent. in Eunuch. Prol.* Con las licencias necesarias impreso en México, en la Imprenta de los Heredero del Lic. D. Joseph de Jáuregui, Calle de S. Bernardo. Año de 1789.

---

\_\_\_\_\_. *Apología por el libro intitulado La portentosa vida de la Muerte, escrita por el muy reverendo padre fray Joaquín Bolaños, contra las notas que le puso la Gaceta de Literatura de México número 3 de 30 de noviembre de 1792, tomo 3, página 15, su autor [de la Gaceta] el señor bachiller don Joseph Alzate y Ramírez: por D.B.F.L. Enero de 1793. Manuscrito.*

---

\_\_\_\_\_. *Poema heroyco en celebridad de la colocacion de la estatua colosal de bronce de Nuestro Católico Monarca el Sr. D. Carlos Quarto, Rey de España y Emperador de las Indias, por D Bruno Joseph de Larrañaga, Tesorero Mayordomo de la N.C, de México.* Con las Licencias necesarias. En la Oficina de Don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, año de 1804.

\_\_\_\_\_. *Colección de los adornos poéticos, distribuidos en los tres tablados que la N. C. de Mexico erigió y en que solemnizó la proclamacion y jura de nuestro amado soberano don Fernando Septimo el dia 13 de Agosto de 1808. Siendo Alférez Real el Regidor perpetuo de este exmó. Ayuntamiento Don Manuel Gamboa, Dispuesto todo de orden de la misma N. C. Por don Bruno Francisco Larrañaga actual tesorero de ella.* Mexico: Imprenta de Arizpe, año 1809 con licencia.

\_\_\_\_\_. *Poema heróyco en celebridad de la colocación de la estatua de Carlos IV, ed. facsimilar de la impresión hecha en 1804 por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, Introducción y notas de Antonio Ibargüengoitia.* México: Bibliófilos Mexicanos, 1977.

\_\_\_\_\_. *La América socorrida....* Guadalajara: edición facsimilar por Edmundo Aviña Levy, 1985.

\_\_\_\_\_. *Apologia por la Margileida y su prospecto, y satisfacion a las no-/tas de la Gaceta de literatura nùm. 1 de la segunda sus-cricion.* *Gacetas de Literatura* de José Antonio de Alzate.

\_\_\_\_\_. *Poemas a fray Margil de Jesús.* Manuscrito.

Larrañaga, José Rafael. *Traducccion de las obras de el príncipe de los poetas latinos Publio Virgilio Maron a metro castellano. dividida en quatro tomos dedicada a todos los señores subscriptores, por d. Joseph Rafael Larrañaga.* Con las licencias necesarias: En México en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo, 1787-1788.

\_\_\_\_\_. *Traducccion de las eglogas VIII y IX de el príncipe de los poetas latinos P. Virgilio Maron a metro castellano. Por D. Joseph Rafael Larrañaga. Impresa en Mexico.* Por D. Felipe Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espiritu Santo, año de 1786.

\_\_\_\_\_. *Respuesta al papel periódico nùm. 10 intitulado Observaciones sobre la física, &c. por Don Joseph Alzate, dada por Don Joseph Rafael Larrañaga,* con las licencias necesarias, impresa en México en la Imprenta Madrileña de los Herederos del lic. D. Joseph de Jáuregui, en la Calle de San Bernardo, año de 1787, edición facsimilar, incluida en

Roberto Moreno de los Arcos, *Dos versiones de la Égloga octava de Virgilio en el México del siglo XVIII*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, 1984.

Larrañaga, Bruno Francisco y José Rafael. *El Sol triunfante. Aclamación de las proezas y honores políticos y militares de el exmo. Señor D. Bernardo de Gálvez, conde de Gálvez, Caballero pensionado de la Real y distinguida Orden de CARLOS III, Comendador de Bolaños en la de Calatrava, Tenientes General de los Reales Ejércitos, Virrey, Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, &c.* Dedicada a la excma. Señora Doña Felicitas Maxán, *Condesa de Gálvez y Virreina de Nueva España &c.* México: Frente de Afirmación Hispánica, 1990.

Sierra, Justo (dir.). *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*. Ciudad de México: SEP cultura, 1985.

Tenorio Trillo, Martha Lilia. *Poesía novohispana. Antología. Tomos 1 y 2*. Ciudad de México: El Colegio de México-Fundación para las letras mexicanas, 2010.

Terán Elizondo, María Isabel. “El Sol triunfante: Un arco en honor del Conde de Gálvez que quedó manuscrito”. En *Memorias del “XIII Encuentro de Investigadores del pensamiento novohispano*, 478-492. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica Alzate-Larrañaga*. Zamora: El Colegio de Michoacán-UAZ, 2001 y 2009.

\_\_\_\_\_. “El arco triunfal de *El Sol triunfante*... de los hermanos Larrañaga”. En *Creación, función y recepción de la emblemática* coordinado por Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, 317-334. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2012.

\_\_\_\_\_. “La alegoría solar en *El Sol triunfante*”. En *Los espacios de la emblemática* coordinado por Herón Pérez

Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, 295-312. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2014.

\_\_\_\_\_. “Los poemas visuales de Manuel Quiroz y Campo Sagrado: Una propuesta de categorización”. En *Dieciocho XVIII*, 42, 2 (2019), <https://faculty.virginia.edu/dieciocho/42.2/>. (Consultado el 12 de diciembre de 2020).

\_\_\_\_\_. *Dos poetas admiradores de Virgilio: Bruno Francisco y José Rafael Larrañaga. Obra poética (1775-1809)*. México: Factoría ediciones-Universidad Autónoma de Zacatecas, 2020.

Toribio Medina, José. *La imprenta en México. 1539-1821*. Ciudad de México: UNAM, 1989, 8 vols.

Urbina, Luis G. *La vida literaria en México durante la guerra de independencia*. Ciudad de México: Porrúa, 1944.

*Vida Portentosa del Americano Septentrional Apostol, el V. P. Fr. Antonio Margil de Jesus. Fundador, y Ex-Guardian de los Colegios de la Santa Cruz de Queretaro, de Christo Crucificado de Guatemala, y de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas. Relacion Historica de sus nuevas, y antiguas maravillas, escrita por el R. Padre Fray Hermenegildo de Vilaplana, Misionero Apostolico, Lector de Sagrada Theologia, Calificador del Santo oficio, y Chronista del referido Colegio de la Santa Cruz. Dedicada al Rey Nuestro Señor D. Carlos III. En su Real, y Supremo Consejo de las Indias el M.R.P.Fr. Manuel de Naxera, Lector Jubilado, procurador General de Indias, que fuè en la Corte de Madrid, Ex-Custodio de la Provincia de el Santo Evangelio, Padre de la Santa Helena de la Florida, y Comisario General en esta Nueva España del orden de N.P. S. Francisco. Impresa en Mexico, con las licencias necessarias. En la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, año de 1763.*

Vogelely Nancy y Manuel Ramos Medina (coords.). *Historia de la literatura mexicana 3. Cambios de reglas, mentalidades y recursos en la Nueva España del siglo XVIII*. Ciudad de México: Siglo XXI-UNAM, 2011.

LITERATURA EN ZACATECAS A FINALES DEL  
SIGLO XVIII: “PANEGÍRICAS DÉCADAS  
ZACATECANAS. SEGUNDA DÉCADA  
(1791-1800)” DE JOSEPH MARIANO  
DE BEZANILLA

José Arturo Burciaga Campos  
*Universidad Autónoma de Zacatecas*

La actividad literaria en la Nueva España se hace más abundante en el siglo XVIII con la pervivencia de obras poéticas en latín y en castellano que mostraban un conocimiento sobre el mundo helénico y romano con sus herencias en las nuevas literaturas europea y española de la época. Desde los colegios mayores y menores (dirigidos en su inmensa mayoría por las órdenes religiosas con presencia en el territorio novohispano) se trabajó además en los ámbitos de la oratoria a través de las cátedras de Latín, Elocuencia y otras. Entró en boga el neoclasicismo que intervino en el desarrollo cultural a finales de la época virreinal. Comienza así una tendencia de utilizar a la poesía y la oratoria como medios de popularización literaria, pero aún con un buen toque de intelectualismo, gracias a las piezas introducidas en lengua latina. Muchos de los criollos de la élite desarrollaron una gran receptividad para el uso del latín.

Los motivos religiosos expresados en la poesía panegirista, promovida desde el Colegio de San Luis Gonzaga<sup>1</sup> de la ciudad de Zacatecas, en el septentrión novohispano, se ori-

---

<sup>1</sup> El colegio, establecido desde 1754 con el permiso del gobierno de la Audiencia de la Nueva Galicia, quedó bajo la dirección de los padres jesuitas, hasta la expulsión de esta orden, del 25 de junio de 1767. En 1774 se solicitó una nueva apertura al virrey en turno, Por disposición virreinal, se le llamó colegio de San Luis Gonzaga, con un rector eclesiástico secular; sus gastos a cargo del Real Patronato y las rentas del Ayuntamiento de Za-

ginaron en una causa principal: su patronazgo en las festividades anuales de la natividad de la virgen María. ¿Qué se pretendía con este aparato literario, histórico y filosófico? Se trataba de una parcial actitud de sus protagonistas, encabezados por Joseph Mariano de Bezanilla, un ánimo en el contexto cultural del espacio y la época. La única consideración de fondo estaba orientada a mostrar las bondades y los dividendos de seguir, continuar y fomentar la devoción por la Madre de Jesucristo, un símbolo poderoso en el control de la sociedad estamental virreinal del septentrión novohispano a través de uno de sus mejores agentes: Bezanilla. La intención fue clara: consagrar la imagen mariana como un elemento de defensa

---

catecas, y siguiendo un régimen interior como el observado en el Colegio Mayor de San Pedro y San Pablo de México. Funcionó por casi cincuenta años, hasta su supresión por decreto gubernamental del 17 de agosto de 1831. Se transformó en la Casa de Estudios de Jerez, después en Instituto Científico y Literario de García (en honor al prócer federalista Francisco García Salinas), “Casa de Estudios”, “Instituto Científico”, “Colegio del Estado”, Instituto de Ciencias de Zacatecas, Instituto Autónomo de Ciencias y, finalmente, Universidad Autónoma de Zacatecas, en 1968. Una historia completa y otros tópicos específicos sobre este colegio de origen jesuita han sido abordados, por ejemplo, en Luis René Guerrero Galván (trans.), “Solicitud para fundar un colegio seminario”, documento fechado el 25 de marzo de 1765, *Digesto Documental de Zacatecas*, I, 2 (2000), 75-81; Leonel Contreras Betancourt, “El reclamo infructuoso de un ex rector jubilado”, *Digesto Documental de Zacatecas*, III, 5 (2004), 169-184; Rodolfo Aguirre Salvador, “Respuesta del claustro de la Real Universidad de México sobre la fundación de un colegio en Zacatecas”, *Digesto Documental de Zacatecas*, III, 5, (2004), 185-188; 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); Roberto Ramos Dávila, *Haciendo memoria (Síntesis histórica de la Universidad Autónoma de Zacatecas)* (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2008); Daniel Kuri Breña, *El Instituto de Ciencias de Zacatecas. Fenomenología de un plantel* (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2008); José Manuel Martín Ornelas, *Vida y desarrollo de dos instituciones: Colegio de San Luis Gonzaga y Universidad Autónoma de Zacatecas 1754-1980* (Zacatecas: Taberna Librería, 2014).

religiosa y de protección a través del panegírico y la apología. Por ello los talentos locales brillaron en esa labor de consagrar y manifestar su cultura escrita y literaria para defender la labor de conquista en tierras zacatecanas y vencer la ofuscación, la idolatría y el oscurantismo religioso en el que estaban sumidos los indígenas desde la llegada de los españoles.<sup>2</sup>

Hay un sentido estricto y uno general en los manuscritos de la obra de *Panegíricas Décadas*,<sup>3</sup> también grados y formas de

---

<sup>2</sup> Al respecto, el mito fundacional de Zacatecas, como en otras partes del orbe indiano, indicaba la providencial aparición de la virgen María en alguna de sus advocaciones (o de otras figuras como el Santo Santiago) para ayudar a los conquistadores españoles a vencer la oposición de los indígenas en los trabajos de colonización, poblamiento, evangelización y cristianización. Véase: por ejemplo: Berenice Reyes Herrera, “La aparición de Nuestra Señora de los Zacatecas: el mito fundacional de la ciudad y el resurgimiento de una devoción”, en *Digesto Documental de Zacatecas*, IX, 11 (2011), 67-86. En este artículo, la autora analiza el mencionado mito con base en los argumentos vertidos por Joseph Mariano de Bezanilla en su *Muralla zacatecana*.

<sup>3</sup> 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)*, intr., pal. y not. de José Arturo Burciaga Campos (Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultural “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 Saltillo, Coahuila. Esperanza Dávila Sota refiere que el manuscrito —que de alguna manera salió, 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 Dávila Sota, “Óscar Dávila Dávila, un nombre habita-

expresión poética. Las ideas principales siguieron un sistema íntegro sobre el espíritu y la actitud hacia el fenómeno de la religiosidad popular. Se trata de una transición entre la figura mariana, desde la significación teológica a la visión de la virgen en el contexto de las creencias de todos los estratos en la ciudad de Zacatecas.

En el título mismo de la obra recopilada por el padre Bezanilla hay un sentido que deriva en la interpretación de todos los contextos históricos en los que fue concebida. Confirma una ideología religiosa donde todos sus autores y panegiristas emplean sus dotes creativas en las alabanzas constantes a la imagen mariana. Ellos proyectan la admiración a la virgen, pero también a los autores clásicos que les motivan a componer los panegíricos. En la poesía buscaron la sabiduría y razón de una conciencia íntima, una autoridad de pensamiento y el conocimiento alcanzado a través de los elogios y el culto mariano. Defienden los autores el sistema poético como una forma substancial de la grandeza divina.

*Joseph Mariano Esteban de Bezanilla Mier y Campa  
y su obra escrita*

El autor de las *Décadas Panegíricas*, Joseph Mariano de Bezanilla, en la portadilla de su obra más conocida, *Muralla Zacatecana*, confirma algunos aspectos de su vida:

Clérigo Presbítero Domiciliario del obispado de Guadalajara, Colegial del Real y más Antiguo 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.<sup>4</sup>

---

do”, *Provincias internas*, 1, 2 (2001), 33 y 42.

<sup>4</sup> Joseph Mariano Esteban de Bezanilla Mier y Campa, *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*

Joseph Mariano de Bezanilla se formó en el Colegio Seminario de San Ildefonso de la Ciudad de México. Este colegio fue fundado en 1588 por los padres de la Compañía de Jesús. Bezanilla, aunque dice que en un momento de su vida careció de dinero, fue de buena familia, ya que una de las tradiciones del colegio seminario de San Ildefonso era la de, además de no recibir a negros, mulatos o mestizos, seleccionar a sus alumnos de entre las mejores familias de la Nueva España.<sup>5</sup>

Tuvo un intento fallido por conseguir la ordenación sacerdotal en la ciudad de Durango. Solicitó al Santo Oficio ejercer como notario en Zacatecas de dicho tribunal. En este sentido, el licenciado Salvador María de Ayala dio fe de su buen desempeño como clérigo:

El pretendiente [es] de los más recogidos, virtuosos y aplicados eclesiásticos que numera la clerecía de esta ciudad. Es uno entre este cuerpo que aunque recién ordenado ha dejadose ver aún desde su juventud y primeros estudios, a más de sus progresos en éstos, su notoria aplicación a los cultos divinos, y con mucha particularidad al de la madre de Dios, María Santísima. Viendo

---

*de cada mes* (Imprenta de don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1788; facsimilar, Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997). Le anteceden una segunda edición en 1903 y una tercera en 1908. Bezanilla se inspiró en un pasaje de san Juan Apóstol para el título de esta obra. Se refiere al capítulo veinte y uno del Apocalipsis del evangelista, en donde dice que vio una ciudad protegida de una *muralla* con doce piedras sagradas. De Bezanilla, *Muralla...*, 3-4.

<sup>5</sup> Un pariente de Bezanilla, Joseph Antonio de Mier y Campa, dueño de la hacienda de Nuestra Señora de la Asunción de Saín Bajo (Sombrerete) heredó de su madre, María Isabel de la Campa, varias capellanías, una de las cuales contaba con un “principal” de 2,000 pesos. Las familias de la Campa y Cos, en sus diferentes ramas, fueron poderosas e influyentes en Zacatecas, Fresnillo, Valparaíso, Sombrerete, Guadalajara, México y otros lugares durante todo el siglo XVIII y aún hasta el siglo XX. Véase: Frédérique Langue, *Los Señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano* (Ciudad de México, FCE, 1999), 262-290 y 356.

dicho eclesiástico a quien en el día se le debe el aumento y favor de esta devoción a la soberana reina bajo el título de Nuestra Señora de los Zacatecas, ya en devocionarios que ha formado sin otro mucho más particular que tiene hecho; ya en alentar privadamente a muchos de los republicanos y vecinos a que mensualmente, en el día ocho se le cante como se le canta con la mayor solemnidad una misa.<sup>6</sup>

La vinculación con el Colegio de San Luis Gonzaga le dio oportunidad de estar cerca de las mejores familias<sup>7</sup> a través de las actividades de enseñanza y rectorado. Bezanilla pudo haber iniciado su actividad académica desde 1785, cuando la Junta de Temporalidades dejó fuera del proyecto a los frailes dominicos y se optó por clérigos seculares de la ciudad, nombrando entre éstos a rector y profesores.<sup>8</sup> Bezanilla fue rector interino, con un sueldo de 500 pesos anuales, a partir del 13 de marzo de 1786 y hasta mediados de ese mismo año; resulto electo vicerrector en 1786 y, nuevamente, rector, en 1796, por la renuncia del bachiller José Antonio Calvillo. Bezanilla impartió la cátedra de Teología desde 1786 hasta 1796. Fue sustituido en esa cátedra en 1797 por el bachiller Jacinto Martínez.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> AGN, Inquisición, 1233, Pretensión del bachiller don José Mariano de Bezanilla, presbítero, para notario en la ciudad de Zacatecas. 1783.

<sup>7</sup> En la serie de peticiones y expedientes que formuló el Cabildo de la ciudad para solicitar la erección del colegio seminario de San Luis Gonzaga, se lee el argumento: “Que la ciudad de Zacatecas era una de la[s] [más] populosas del reino e incluía muchas familias distinguidas, careciendo allí sus hijos de escuelas públicas donde pudieran instruirse” Archivo General de Indias (AGI), Guadalajara, 560, Establecimiento de un seminario en Zacatecas, 1783, s.n.f.

<sup>8</sup> Ríos Zúñiga, *La educación...*, 228.

<sup>9</sup> Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo Ayuntamiento Colonial, Serie Enseñanza, caja 1, expediente 1786, “Apertura del Colegio de San Luis Gonzaga.” Véase: Ríos Zúñiga, *La educación...*, 50-52, 152, 163 y 172.

Otra actividad del padre Bezanilla es la que ejerció en los puestos de notario y comisario<sup>10</sup> del Santo Oficio.<sup>11</sup> Su trayectoria en esos cargos se puede situar, posiblemente, antes de 1783<sup>12</sup> y hasta 1793, año en el que hay un expediente, abierto por él, contra el minero Joaquín de Telechea, vecino de Pánuco. Para 1795 Bezanilla deja de ser funcionario del tribunal inquisitorial, ya que se menciona para este año como comisario del Santo Oficio en Zacatecas al bachiller y eclesiástico José

---

<sup>10</sup> La escala de puestos en el Santo Oficio en cuanto a importancia: inquisidor, fiscal, receptor, contador, secretario, calificador, alguacil, nuncio, alcalde, portero, abogado, médico, cirujano, comisario y familiar. El comisario era autoridad visible de la Inquisición en los pueblos y ciudades que estaban dentro de un mayor distrito, en este caso el de la Inquisición de México. Su facultad era recibir denuncias, acumular pruebas y remitirlas a la Inquisición, pero no hacían detenciones sino en casos muy concretos. Podían nombrar a notarios y alguaciles y eran como un pequeño tribunal local. No tenían remuneración alguna, pero sí notoriedad social. Juan Blázquez Miguel, *La Inquisición en América (1569-1820)* (Santo Domingo: Editora Corripio, 1994), 99-124.

<sup>11</sup> El poseedor de este título reafirmaba su limpieza de sangre y su nobleza convirtiéndose en un personaje respetado y favorecido. Algunos miembros de la red descendiente del apellido Campa y Cos que incursionaron, como Bezanilla, en la militancia eclesiástica, fueron Diego de la Campa Cos (comisario del Santo Oficio, Real de Charcas, 1740); José Ponciano de la Campa Cos (comisario del Santo Oficio en Querétaro), Juan Gregorio de la Campa (franciscano del Colegio de Guadalupe de Zacatecas); Juan Antonio Díaz de la Campa (capellán en el condado de San Mateo, Valparaíso y vecino de las Minas del Fresnillo). Véase: Langue, *Los señores de...*, 270-271.

<sup>12</sup> El 25 de junio de 1783 se le despachó, por petición propia, título de notario del Santo Oficio. Solicitó se le exonerara del cargo de comisario por haber tomado las cátedras de Teología, Escolástica y Moral, además del vicerrectorado en el real colegio. Sistema de Consulta de Acervos, ARGENA II, Archivo General de la Nación (AGN), Inquisición, grupo 61, clave 199567, vol. 1233, Pretensión del bachiller don José Mariano de Bezanilla, presbítero, para notario en la ciudad de Zacatecas, 25 de junio de 1783, en [www.agn.gob](http://www.agn.gob). Nota: las referencias que siguen del AGN, provienen de la misma fuente electrónica de consulta, se abrevian dichas referencias con el fondo documental, el volumen, el año y la voz descriptora del documento.

Martínez de Sotomayor.<sup>13</sup> Antes, en 1794, todavía hubo un acto de jura de secreto y fidelidad del mismo Bezanilla como comisario inquisitorial en el colegio de apostólico de Guadalupe de Zacatecas.<sup>14</sup>

En 1799 aparece aún Bezanilla en el panorama administrativo del Santo Oficio cuando hay un expediente que señala el transporte de una carga de libros para él, llevada por el arriero José Matamoros a la Ciudad de México.<sup>15</sup>

El padre de Bezanilla se llamaba Juan Manuel de Bezanilla Fernández y la madre, doña Ana María Mier y Campa. Según Varela de la Torre, canónigo de la catedral zacatecana, Joseph Mariano Bezanilla nació en la hacienda de San Agustín de Miraflores, jurisdicción de la villa de Sombrerete, y murió el 27 de septiembre de 1804.<sup>16</sup> 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. El clérigo, escritor, poeta, latinista, orador e historiador se ocupó de las cosas zacatecanas para inducir a sus congéneres (de la élite, los letrados, los colegiales y las personas más eminentes de la ciudad) a adorar más a la virgen María fuera de prejuicios y críticas velados contra la religión y la Iglesia en medio de una crisis de sus privilegios eclesiásticos.

Don José Mariano Beristain y Souza da noticias escuetas sobre la vida y la obra de Bezanilla, reducida, selecta pero sustancial para comprender mejor algunas claves de la vida zacatecana durante el siglo XVIII. Beristain, dice:

---

<sup>13</sup> AGN, Inquisición, grupo 61, clave 199567, vol. 1233, Pretensión del bachiller don José Mariano de Bezanilla, presbítero, para notario en la ciudad de Zacatecas, 25 de junio de 1783, folio 381.

<sup>14</sup> AGN, Inquisición, vol. 1233, expediente 7, ff. 82-89, Juramento de secreto y fidelidad por el nombramiento de comisario del Santo Oficio del bachiller don José Mariano de Bezanilla, Zacatecas, 23 de junio de 1794.

<sup>15</sup> AGN, Inquisición, vol. 1385, Conducta de libros para el bachiller don Mariano Bezanilla, por el arriero José Matamoros, f. 343, año de 1799.

<sup>16</sup> José Ma. Varela de la Torre, *En el dorso de la Bufa. La Virgen del Patrocinio* (Zacatecas: Santuario de Nuestra Señora del Patrocinio, 1993), 27-28.

Natural de Zacatecas, Presbítero del Obispado de Guadalajara. Estudió en el Real Colegio de San Ildefonso de México, y recibió allí los grados de Bachiller en Teología y Cánones. Dio a luz: *Muralla Zacatecana con notas históricas*. Impreso en México 1788.8 El día 8 de cada mes en culto de la Santísima Virgen María. Impreso en México 1797.12<sup>17</sup> *Noticia histórica del Santuario de la Bufa*. Impreso en México 1797.4

La Débora Zacatecana: Poema en tres cantos.<sup>18</sup> Impreso en México 1797.4 *Desagravios para la Cuaresma*. Impreso (*sic*).

*Epigrama et Phalenci in laudem Ferdinandi VI,  
Hispanorum Regis.*

Mutuos Empeños del Patrocinio de la Virgen María en la Augusta Persona de Felipe II de España. Impreso en México 1800.4<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Don Mariano Beristain tal vez consideró una sola obra como dos: la *Muralla Zacatecana*... tiene dentro de su largo título, un final que dice precisamente *para el día ocho de cada mes*. Este dato se repite en las pocas obras posteriores en las que aparece la referencia sobre Bezanilla, por ejemplo en Palau se menciona *El día 8 de cada mes*... editada en 1797. Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero Hispanoamericano*, t. 2, (Barcelona: Librería Anticuaria de A. Palau, 1949), 209. Bezanilla utilizó un método cronológico para su libro de la *Muralla*... Hace un recorrido por las “doce preciosas piedras en doce sagrados títulos”, o sea la devoción a la virgen mes a mes, comenzando el ocho de septiembre (día de la patrona religiosa de Zacatecas) y finalizando el ocho de agosto. En cada uno de ellos inicia con una “lección para este día”; continúa con un monólogo que debe decir el feligrés a la virgen; luego vienen una o varias oraciones (del tiempo o de la Iglesia), y unos versos o coronitas. En la última parte de cada mes hay variaciones en cuanto a su composición. Véase: De Bezanilla, *Muralla*...

<sup>18</sup> Esta obra está integrada, a su vez, por tres títulos diferentes, entre ellos el del *Blasón Zacatecano*.

<sup>19</sup> Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional (BH), 3GR-7175, Sección de Libros Raros, José Mariano Beristain de Souza, *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*...t. I (a-f), México: s.e., 1816.

Obras consideradas “menores” de Bezanilla, como impresos, existen en archivos o sponsorios conocidos e incluso en colecciones particulares. Por ejemplo, una novena, impresa en 1792: “Novena de Ma. Santísima patrona de la Ciudad de Zacatecas compuesta por el bachiller don José Mariano Estevan de Bezanilla, Mier y Campa indignísimo esclavo de Jesús, María y José, colegial del más antiguo de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México, quien afectuosamente lo dedica a la nobilísima Ciudad de Zacatecas, Zacatecas, 1891”.<sup>20</sup> Otra referencia sobre esta misma obra de Bezanilla es la reimpresión en 1810.<sup>21</sup>

*“Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década (1791-1800)”*: una aproximación a su valor literario e histórico

La construcción de una imagen mariana a través de la advocación de Nuestra Señora de los Zacatecas se vale de la palabra, la poesía y la historia local, con el desgane de sus acontecimientos bien seleccionados con una característica única: ser referentes sobre la vida en la ciudad alrededor de la devoción a la Virgen María y su obra religiosa (y hasta milagrosa). Hay una afirmación de las fuentes sobre la historia de la ciudad. Se recurre a las formas clásicas que tienen presencia entre la élite o la alta cultura, carente de críticas pero con una obra voluminosa para restituir el resplandor de las tareas de conquista de los primeros pobladores y conquistadores.

---

<sup>20</sup> Alicia Bazarte Martínez, “Enfermedades, novenas y santos patronos en Zacatecas Decimonónica”, *Tiempo y Escritura* (1996), en <http://www.azc.uam/publicaciones/type/enfermedadesysantospatronos.htm>. (Consultado el 23 de abril de 2018).

<sup>21</sup> *Novena de María Santísima, Patrona de la Ciudad de Zacatecas. Dispuesta por el bachiller don Josef Mariano Estevan de Bezanilla, Mier y Campa, indignísimo Esclavo de Jesús, María y Josef, colegial del Real y más Antiguo de San Pedro y San Pablo y San Ildefonso de México, quien afectuoso la dedica a la misma Nobilísima Ciudad de Zacatecas*. Esta novena fue reimpresa en México, en la oficina de Arizpe, en 1810. Amaya Garriz, *Impresos Novohispanos 1808-1821*, t. I, (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990), 142.

La cultura poética zacatecana, desde dos plataformas bien visibles: el Colegio de San Luis Gonzaga y el Colegio de Propaganda Fide de Zacatecas,<sup>22</sup> fue propagada por la Iglesia con la unión de las fuerzas religiosas secular y regular. Sus autores mostraron sus excelencias creativas como respuesta, seguramente, a una sociedad en decadencia desde las mismas fracturas del poder real en la Hispanoamérica virreinal. Los pensamientos bullían en las composiciones de los panegíricos, sencillos pero entusiastas. Estos apologistas de la devoción mariana consagraron sus esfuerzos para colocar en lo más alto la imagen mariana como promotora de la riqueza y la vida en la ciudad de Zacatecas.

La desproporcionada intención de supremacía de la Zacatecana Señora en su ciudad se refuerza con el sentido histórico de las noticias que selecciona y escribe Bezanilla en sus *Panegíricas Décadas*. Afirmo el valor de la palabra como medio de fomentar el amor a la virgen por parte de los habitantes, al menos de los más prominentes y cultos<sup>23</sup> y reconoce que la obra mariana es indiscutible en el devenir de la ciudad. El al-

---

<sup>22</sup> De este colegio fueron algunos clérigos regulares o monacales participantes en los actos conmemorativos a Nuestra Señora de los Zacatecas, convocados cada día 8 de septiembre por el padre Bezanilla. Para una historia de este colegio, Véase: Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *Compendio Histórico del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas* (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974); José Francisco Román Gutiérrez, Leticia Ivonne del Río Hernández y Alberto Carrillo Cázares (coords. y eds.), *Los colegios de propaganda fide. Su historia y su legado* (Zacatecas: Gobierno del Estado de Zacatecas-Universidad Autónoma de Zacatecas-El Colegio de Michoacán-H. Ayuntamiento de Guadalupe 2001-2004, 2008); Salvador Moreno Basurto, *Diarios, derroteros e historias. Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas, siglo XVIII* (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015).

<sup>23</sup> No hay referentes ni testimonios acerca de las funciones abiertas en el Colegio de San Luis Gonzaga para el festejo de la natividad de la virgen. En la iglesia parroquial no se señala al respecto. Al parecer, el acto lírico poético y oratorio se daba de manera cerrada con la “segunda década panegírica”, entre los años de 1791-1800.

cance de los escritores de los panegíricos fomenta una cultura local y criolla literaria que irradia el mundo intelectual novohispano con sentido filosófico, religioso e histórico. No deja a un lado el carácter polémico de otras obras contemporáneas similares a las que no se hace alusión, pero que están implícitas por el uso de referentes culturales barrocos muy diversos. Se adivina una defensa, exaltación y alabanza, objetiva, directa que afirma su independencia de los valores de una cultura letrada novohispana y aun americana.

En el ámbito de las letras aparecieron grupos y corrientes (desde luego humanísticas) e individuos, como Bezanilla. Utilizaron un punto de partida: las letras grecolatinas y la tradición bíblica como estructuras culturales —escolásticas, renacentistas y cristianas—. El sentido pedagógico también fue posible en los contenidos de las *Panegíricas Décadas* a través de la literatura, las tradiciones clásicas y cristianas. Las letras modernas en el contexto cultural de la parte final del siglo XVIII provenían de una forma de vida del hombre de entonces. La intención: enseñar a hacer más humano al habitante de la ciudad a través de la devoción religiosa a la virgen María y buscar un perfeccionamiento de facultades con adornos de belleza y armonías que equilibraban la naturaleza, las cosas y los hombres.

El “panegirismo” de Bezanilla y sus colaboradores se puede definir como un movimiento cultural, literario, poético que intentaba centrar al hombre de la ciudad de Zacatecas en un orden de importancia con respecto a la devoción mariana; era una búsqueda civilizatoria pero también de salvación, desde la materia hacia el espíritu y con todas aquellas derivaciones e implicaciones al unir el arte poético, la vida, la razón, la idea, los sentidos, la ilusión y el entusiasmo sublime por la imagen de la virgen María y su eje rector en los aspectos de la realidad. El carácter divino de la virgen es promovido desde el carácter humano del panegirista con todo su saber, en un estilo de época donde se van contando las cosas de los hombres y su relación con la Iglesia y la religión. Las pasiones de la poética religiosa

penetran o deben penetrar el alma, circundando en sus fortalezas y debilidades, sus obras, la inteligencia, los secretos del corazón y las aspiraciones por llegar a dilucidar, aunque sea una mínima parte y en lo que al hombre su inteligencia alcanza, los misterios de la divinidad, sin tomar en cuenta las banalidades terrenales y lo que le aflige o alivia.

Los panegiristas de la segunda década (1791-1800) son los cantores de la naturaleza mariana con aplicación de los valores grecolatinos y de sus formas estéticas novohispanas con un tema tan propio y tan auténtico de las tierras zacatecanas. Se alinean con los poetas descriptivos, un género que mejor corresponde a la posición poética de finales del siglo XVIII. En este mismo lapso se originó o, más bien, fue rediseñado el sentido de modernidad a través de la cultura poética. Sus alcances y sugerencias para los lectores aluden a una proporción del aspecto religioso en la poesía de corte mariano. Hubo una evolución de ideas en la forma de relatar “una historia” de la ciudad de Zacatecas de la mano de la virgen María, según los panegiristas del Colegio de San Luis Gonzaga. Se presentaron como “modernos” en la construcción de una poética. Ésta, a finales del siglo XVIII, ya no era novedosa, pero intentaba sintetizar una doctrina que contara con la aceptación y asimilación de la élite zacatecana. Caracterizaba pensamiento y método, una necesidad de proyectar el resultado de una cuidadosa y concienzuda creación para historiar a través de la poesía panegirista la religiosidad de los estratos zacatecanos.

La poesía a Nuestra Señora de los Zacatecas desde el Colegio de San Luis Gonzaga denota un eclecticismo literario porque recurre a medios deductivos y descriptivos, ideas y conceptos imaginarios y mitológicos, diversidad de fuentes y tópicos. Recurren al uso de formas poéticas y conceptuales y a contenidos que manifiestan especiales relaciones entre el arte, la palabra, la historia y la religiosidad, sobre todo en el plano del método y de la actitud (poética). El impulso de una modernidad poética, en este sentido, procede, al final de cuentas, de una modernidad cultural de finales del siglo XVI-

II, del campo literario, donde los pensadores (panegiristas) establecieron conexiones suficientes con el método de la composición poética transformada y evolucionada en las ideas de la fe y la devoción a la virgen María. Se puede reputar como un sistema marianista desde un problema especial: su propagación en el mundo novohispano con una disposición de un universo poético que explicara el movimiento de la devoción religiosa respecto a las visiones de sus autores. Se aquilata toda su importancia histórico-literaria por su contribución aunque sea a través de un medio tradicional literario en sus formas poéticas. Se advierte el esfuerzo y la actitud invertidas en cada uno de los panegíricos. El premio que buscaba Bezanilla y sus coadjutores era honrar y venerar el nombre de la Nuestra Señora de los Zacatecas.

Manifestaciones de otros campos literarios fueron desbordadas en sus propios límites de ideas y pensamiento. El espacio más propicio para ello era la lengua escrita, ya que la hablada tenía más imperfecciones, siseos y dubitaciones. En cambio, los escritos de *Panegíricas Décadas Zacatecanas* resalta un estilo pulcro y bien cuidado, en proporción y composición. Todo acto poético y panegirista elaborado desde el Colegio de San Luis Gonzaga, desde el Colegio de Propaganda Fide de Zacatecas y de autores de otras latitudes estuvo impregnado del espíritu y la conformación vital de sus creadores y propulsores.

Conceptos humanísticos y clásicos tenían presentes el fondo de los valores humanos a través de esas ideas, conceptos, hechos costumbres, convicciones e ideales de los antiguos griegos y romanos. Aparecían mitologías con referencias artificiales con simbolismos de un lenguaje bien estructurado que revestían las enseñanzas, la historia y los contenidos literarios.<sup>24</sup>

Esta obra cultural novohispana confeccionada en la última década del siglo XVIII destaca entre toda la producción

---

<sup>24</sup> Véase: Bernabé Navarro B., *Cultura mexicana moderna en el siglo XVIII* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983), 65.

literaria de ese siglo para el septentrión del virreinato. Se considera su exposición como de lo más importante en la vida cultural de la ciudad de Zacatecas. Junto con las *Décadas Panegíricas de 1781-1790*, no tiene paralelo con otra obra anterior o posterior a ella, tanto por sus aspectos formales, sistemáticos y metódicos como por la estructura y concepción y por el avance de la poesía panegirista en la afirmación de una tradición de amplia cobertura en todo el ámbito iberoamericano. En la cultura moderna del siglo XVIII mexicano, la poesía panegirista mariana cuenta con una manifestación cultural importante. Constituye de manera subjetiva y objetiva una actitud avanzada en el propósito consciente de mantener una unidad cultural criolla alrededor de la devoción a la virgen María. Fue 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 novohispano.

*Estructura de "Panegíricas Décadas Zacatecanas.  
Segunda Década (1791-1800)"*

Consta el manuscrito —que abarca diez años de actos conmemorativos a la virgen María— con tantas piezas para un total de 30 libros o cantos precedidos de unas noticias históricas. A través de ellos, pasa Zacatecas en todo su esplendor devocional mariano, a través de recursos clásicos de la poesía en castellano y en latín. La visa o plataformas de los panegíricos (sus cantos) es parte de la naturaleza agreste zacatecana. Pasan lista en el texto: la vegetación, las tierras, las minas, los arroyos, el cielo, el sol, la luna, las estrellas, las fieras, los lomeríos y montuosidades donde la Bufo es protagonista indiscutible. Joseph Mariano Estevan de Bezanilla Mier y Campa le confirió gran importancia en su obra *Noticia histórica del Santuario de la Bufo* (impreso en México en abril de 1797). En su obra de la primera década (1781-1790), en la página 24 del manuscrito, escribe sobre la preeminencia de la montaña

zacatecana por excelencia relacionada con la religión.<sup>25</sup> Una vez más, en la segunda década (1791-1800), el hexámetro es utilizado. De hecho, fue recurrente entre los poetas latinos, propio de los cantos épicos y de todo asunto grandioso. Este metro en la latinidad fue señalado y plasmado por Virgilio, cuyo canto en la *Eneida* enalteció a los hombres y a los dioses y en las *Geórgicas* y *Bucólicas* cantó sobre los campos, cultivos y animales. La lengua latina se escucha propia y natural: los versos son fluidos, ligeros y espontáneos. No se observa un forzamiento en su elaboración. Están por encima de la literatura que se pudo haber escrito en el ámbito colegial.<sup>26</sup>

Bezanilla introdujo algunas variantes, pocas (él mismo lo anota en el prólogo), como en el título a principio de cuentas: *Décadas Panegíricas (1781-1790)*, para la primera parte de esta obra conformada en dos grandes libros manuscritos. La novedad convertida en recurso en *Panegíricas Décadas Zacatecanas Segunda década (1791-1800)* es la portada gráfica. La parte central de la imagen es un rectángulo vertical a manera de cuadro enmarcado en el que destaca el título del manuscrito. Se trata de un conjunto ilustrado a través del arte del dibujo el cual tiene otra utilidad adicional: un índice gráfico-textual de la obra, que “son los asuntos [panegíricos] que incluye esta Segunda Década”: Desierto en Pensil<sup>27</sup> de Flora (panegírico de Joseph Mariano de Bezanilla), Diana festiva triunfante (de fray Rafael Oliva),<sup>28</sup> Arca del Divino Noé (de Joseph Mariano de Bezanilla),

---

<sup>25</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, *Décadas...*, 97.

<sup>26</sup> Véase: Bernabé Navarro B., *Cultura...*, 73-75.

<sup>27</sup> La palabra proviene del latín *pensilis* ‘colgante o pendiente’.

<sup>28</sup> Nació en 1745 y murió en 1809. Fray José Rafael Oliva fue nombrado cronista del Colegio de Propaganda Fide desde 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. 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 Sánchez, *Compendio...*, 165-167; Ba-

Ave Real y Pontificia (de Joseph Mariano de Bezanilla), Victoria de las Mujeres (de Joseph Mariano de Bezanilla), Mejor Juno a mejor Alva (de Joseph Mariano de Bezanilla), Alba del día de la gracia (de fray Rafael Pesquera),<sup>29</sup> Gran conquista triplicada (de Bruno Larrañaga),<sup>30</sup> Arca de la Nueva Alianza (de Vicente Flores),<sup>31</sup> Mardoqueo<sup>32</sup> ideas soñadas (de Prisciliano Esparza).

La forma poética a través de los cantos sujetos a métrica resaltan la fuerza y la elevación de su objeto: las octavas, versos de lo más flexibles y rítmicos compuestos de pie o partes llamados dáctilos (ligeros y gráciles)<sup>33</sup> o de espondeos<sup>34</sup> vigorosos. La razón fundamental estaba en el espíritu religioso, profundo y de manera sublime. Enamorados de la imagen mariana, trataron de emular, un poco como pe-

---

surto Moreno, *Diarios...*, 273.

<sup>29</sup> Religioso misionero apostólico del Colegio de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas.

<sup>30</sup> 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. Parte de su obra está recogida en el tomo II de la antología de poesía novohispana (con presentación de Antonio Alatorre), publicada por el Colegio de México y la Fundación para las Letras Mexicanas, en <http://www.elem.mx/autor/obra/directa/3069/>. Consulta, 30 de abril de 2020.

<sup>31</sup> Catedrático de medianos del Colegio de San Luis Gonzaga.

<sup>32</sup> 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 instituía 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. VII, (Valencia: Librería de Subirana Hermanos, 1883), 99-100.

<sup>33</sup> Los versos de helenismos o composición escrita con este tipo de versos.

<sup>34</sup> Pie de la poesía griega o latina, compuesto de dos sílabas largas.

queños místicos, a los grandes españoles. La virgen es una imagen humana-divina que realizó entre los hombres, en particular en Zacatecas, según apologistas o panegiristas, un bien superior para la salvación de los hombres.

En acercamiento a los panegíricos hay pasajes de buena manufactura poética, con la inspiración propia de quien derrama abundantes elogios y pensamientos sublimes a las visiones grandiosas que circundan cada uno de los cantos en formas agradables y fantasiosas. Los misterios de la fe son insondables y aquí se comprueba una vez más. Los versos en general tienen su propia manufactura, a veces excelentes en ritmo, a veces tropezados o con impecables terminaciones y rimas, donde se revelan el conocimiento de algunos temas y las limitaciones en otros. La pureza del lenguaje se pone a debate cuando en lo general en la obra de las *Décadas* se requiere el empleo de estrofas que reflejen de manera fiel y efectiva la doctrina teológica.

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. Los cantos surgen en espacios de armonía y divergencia en sus elementos mundanos y sacros en tres ámbitos clave: el latino, el castellano y el americano. Este último indica un perfil más acentuado del sentir general criollo, que no sólo en política se asoma a los caminos del pensamiento diferenciado, sino que toma una distancia cada vez mayor con respecto al poder real. Se observa que las alusiones al rey son contadas y hechas con toda las reservas del caso.

Los sentidos de los poetas se crispan al rodar por el cerro de la Bufa y recorrer los escenarios de la ciudad de Zacatecas. Los pasajes de los cantos suenan al “¡salve oh madre divina!” Cuánto alienta la virgen María en el repaso de la riqueza y su hermosura vista por los poetas, comparada con la fuerza, la prosperidad, la contemplación, desde un género a veces en tono didáctico que muestra y enseña la realización

poética y la plasmación rítmica de cierta notoriedad. Se trata de un contenido diverso en un eje temático y conductor en virtud de la adaptación del ritmo en las piezas poéticas.

Los panegíricos en lengua latina describen también el amor por la virgen María y la magnificencia de su manto protector en la ciudad y a sus habitantes. Intentan estar a la altura de las luces europeas para ilustrar a los zacatecanos, al menos en el contexto académico y educativo de los colegios de San Luis Gonzaga y de Propaganda Fide de Guadalupe de Zacatecas. En estas fiestas de la palabra fue notoria la ausencia de las personas de estratos bajos, como si estos formaran parte callada y tácita de esa protección mariana que no necesitaba mostrar ya la defensa a los indios. Los poetas que equilibraron en sus cantos, a través de dos lenguas, la castellana y la latina, se inclinaron a creer que todos los entenderían por igual. Los autores conocían a otros poetas, sus méritos y cualidades, sus recursos intelectuales tomados de las tradiciones grecolatinas. Eran obras con el acento de la nostalgia sobre la grandeza de esas grandes culturas antiguas que, en sus palabras, demostraban una conciencia casi perfecta del criollismo y rumbo a una mexicanidad en ciernes. A manera de “los cultores de la viña mexicana”, refugiaron su obra en la capacidad de los escritores novohispanos, como en su momento lo defendió Juan José de Eguiara y Eguren frente a voces críticas europeas que propalaban la idea de América como tierra de ignorantes y poco doctos en ciencias, filosofía y letras.<sup>35</sup>

### *Consideraciones finales*

La asimilación en la mejor forma y proporción el humanismo clásico fluyó con la poesía por los cantos en las “Panegíricas Décadas Zacatecanas de la segunda década” con un resabio de prosapia y un mexicanismo en gestación más en

---

<sup>35</sup> Véase: Bernabé Navarro B., *Cultura...*, 59; Juan José de Eguiara y Eguren, *Prólogos a la Biblioteca Mexicana* (México: FCE, 1994).

firme. Se desbordó en la orquestación de acciones emprendidas por la virgen María a favor de una *zacatecanidad* desplegada en abanicos y cantos tal vez no conocidos en el Viejo Mundo. Los poetas se “elevaron” hasta la imagen mariana, con su propia intencionalidad expresada en los títulos de los panegíricos de cada año, de 1791 a 1800. La fama y el renombre, al menos local y regional de sus autores, recuerdan la labor en sus cátedras, ya en el colegio de San Luis Gonzaga o en el de Propaganda Fide de Guadalupe de Zacatecas.

En la obra coordinada y escrita, en su mayoría, por Joseph Mariano de Bezanilla, se reafirma el uso de diferentes mitologías (como la griega y la romana) o de la antigüedad clásica grecolatina, con un frecuente uso de los materiales llamados profanos, los mitológicos al igual que en la primera *Década Panegírica*: el uso exhaustivo de la mitología griega y romana y de la literatura pagana en lo general se repite con significativas variantes en *Panegíricas Décadas Zacatecanas (1791-1800)*. En aquéllas son ostensibles las figuras de Ulises, Palas Atenea, los Argonautas, Poseidón, las ninfas, las sirenas y las musas en las desmesuradas apologías sobre la virgen María bajo su advocación de Nuestra Señora de los Zacatecas.<sup>36</sup> En ambos manuscritos las raíces de la poética de Bezanilla y sus coadjutores se encuentran en la misma Biblia y en algunos autores clásicos latinos y españoles. Se observa una nueva “culturización” hispánica que toma formas decididamente criollas o patristicas a la americana. A donde se vuelvan los ojos, por parte de los lectores de las *Panegíricas Décadas Zacatecanas*, se perciben los deseos por introducir una poesía cargada de significados que intentaban cultivar un espíritu mariano a ultranza.

Desde su influencia muy local y ubicada entre la elite zacatecana, las *Panegíricas Décadas Zacatecanas (1791-1800)* son una manifestación importante de la poética en la cultura moderna del siglo XVIII mexicano. Constituyen una actitud

---

<sup>36</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, *Décadas...*, 39.

de avanzada en la concepción de sus autores, dedicada labor y trabajo asiduo para una composición general lograda en la poética de la época. Los propósitos de la obra y su espíritu denotan una acuciosidad y diligencia empleadas en ella. Su intención como pieza didáctica es llevar a cabo un acercamiento entre la poesía religiosa de los alumnos y catedráticos del Colegio de San Luis Gonzaga y los habitantes de la ciudad, al menos los letrados y de la élite. Lo logra de diferentes maneras. Una de ellas es a través de las ideas en los cantos y la reflexión motivada en quien los lea y los escuche. Otra es con un estilo de expresión aunque no tan clara y simple, debido al uso de la lengua latina.

La expresión, las ideas y la poesía parecen ser a primera vista muy desmesuradas, con ciertas formas poéticas en detrimento de otras. Los manuales y los libros como fuente de inspiración se podrán explicar en sus contrastes y fundamentos con motivos morales y religiosos implícitos en la formación de solamente la juventud zacatecana privilegiada de finales del siglo XVIII. Los temas de los cantos dejan una sensación de la intención de sujetos muy religiosos, preocupados por la salvación eterna de sus discípulos y de los habitantes de la ciudad de Zacatecas. La disposición ecléctica en la poética panegirista mariana es explicable por su intención didáctica y edificante de la devoción religiosa que impregna toda la obra. Pueden estar ausentes otras intenciones de sus autores o pueden ser advertidas las vocaciones e inquietudes a través de las festividades anuales a Nuestra Señora de los Zacatecas. No se pierde de vista que se trata de una obra poética de hombres dedicados a la enseñanza de colegiales y al culto mariano. Son maestros en toda la extensión de la palabra y sus cualidades didácticas y artísticas a través de la poesía religiosa resaltan el rigor de su pensamiento invertido en ello.

Los temas y los subtemas tienen ese tono didáctico: intentan mostrar, enseñar con método e ideología, exposición y futilidad en el acceso a la poética panegirista del aprendizaje de una devoción religiosa. La poética de los alumnos de

San Luis Gonzaga se practicó desde el goce y la estética en torno a la imagen de la virgen María. A lo largo de la obra, los autores resaltaron pasajes tradicionales y modernos para su tiempo. El pensamiento religioso, la doctrina mostrada y la dirección de la poesía iba hacia una actitud y decisión del sujeto, fundada en principios de escuelas poéticas, conceptos y aportaciones al universo religioso zacatecano.

La lectura de la obra lleva a todas estas reflexiones. Los recursos de la poética empleada pueden caer en lugares comunes. Se invoca y se alaba a la advocación mariana de Nuestra Señora de los Zacatecas. Los espacios a los que se hace alusión en las noticias históricas de cada bienio son el sustrato general donde se superponen los elementos explícitos en los panegíricos. Éstos son formas de expresión depuradas y sustanciales que hacen pensar en una poética dirigida hacia una mayor conciencia religiosa, inculcada desde el púlpito de la iglesia parroquial y desde el Colegio de San Luis Gonzaga. La intención de señalar lugares explícitos de la ciudad descubre la conciliación y la unión de sus habitantes en su tiempo y en sus espacios como una de las cosas más importantes connotadas en la obra.

*Apéndice documental único. Extractos de fragmentos de panegíricos* <sup>37</sup>

*Año de 1791. Desierto en Pensil de Flora (panegírico de Joseph Mariano de Bezanilla) Soneto.* “Edifica la casa una Mujer/Sabia, y prudente, y es tan singular,/Que Salomón, ¿quién la podrá encontrar?/Pregunta sin saberse responder./Pasa después tan solo de ella a hacer/perfecta descripción, y a asegurar,/Que si una heroína tal llega a reinar,/vendrá su reino el más feliz

---

<sup>37</sup> En la transcripción se respetó el uso de puntuación, letras mayúsculas y algunas formas de conjugaciones verbales antiguas; sólo se modernizó la ortografía. Las diagonales indican el cambio de línea de cada verso. Se transcribieron los primeros versos del panegírico proferido cada año de la década 1791-1800, ya sea soneto, octava o décima.

a ser./Luego no por reinar la Flor de Lis/En Carlos Cuarto  
(como en conclusión/Asientas) nuestro reino es tan feliz:/  
Sino porque en su casta y santa unión/Logra a la mujer fuerte  
Emperatriz/En doña María Luisa de Borbón.”<sup>38</sup>

*Año de 1792. Diana festiva triunfante (de fray Rafael Oliva)* Canto I.  
Castellano. “Rompe tierra el silencio tan profundo,/En que el  
gran Alejandro/Puso con su valor a todo el mundo./Y aque-  
lla admiración,/Que le dio a su valor la aclamación,/Conviér-  
tela al Portento/De aquel noble, e ilustre Nacimiento/De la  
Reina famosa/Y más que los valientes Valerosa.”<sup>39</sup>

*Año de 1793. Arca del Divino Noé (de Joseph Mariano de Bezanilla)*  
Canto primero. 1. “Surcar las ondas del inmenso abismo,/  
Que cubrió todo el vasto pavimento/Del orbe, cuando en  
grave parasismo/Gimió bajo del líquido elemento,/Arrojo es  
grande; más si el cataclismo/Es único a mi Musa fundamen-  
to,/Moreno Cuervo, cuando tanto abarca:/¿Qué hará, sino  
volverse en pos de la Arca?”<sup>40</sup>

*Año de 1794. Ave Real y Pontificia (de Joseph Mariano de Bezanilla)*  
Canto I. Castellano. “Oiga el Cielo mi voz, oiga la tierra,/  
(Gran Sacerdote, a cuyo sacro celo/Esta muy Leal Ciudad  
con justo anhelo/Fía el culto de la Reina de esta sierra)/Oiga  
el cielo mi voz, oiga la tierra,/Aunque propuesta por el labio  
mío,/La dulce simpatía,/Que hace en la órbita sacra de este  
Día,/En que como rocío/Favores mil el Cielo nos envía,/  
Tanta ocurrencia, circunstancia tanta,/Que mi ratera<sup>41</sup> Musa

---

<sup>38</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Se-  
gunda década 1791-1800” (manuscrito), 2.

<sup>39</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década  
1791-1800”, 38.

<sup>40</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década  
1791-1800”, 59.

<sup>41</sup> La acepción utilizada por Bezanilla en esta palabra: que va arrastrando,  
que vuela muy bajo.

se levanta,/Pretendiendo alcanzar de un feliz vuelo/Su desempeño en duplicado Cielo.”<sup>42</sup>

*Año de 1795. Victoria de las Mujeres (de Joseph Mariano de Bezanilla)* Canto primero. 1. “Escuchad Reyes, oíd Senador Egregio:/Yo, Yo soy, diré ya con la Cantora/de Efraín, a nombre de mi Real Colegio,/A quien toca cantar a esa Señora:/A esa Señora, a quien Rescripto regio/Peculiar nos confirma Protectora,/mandando, que este día de su conquista/Sea por siempre su anual Panegirista.”<sup>43</sup>

*Año de 1796. Mejor Juno a mejor Alba (de Joseph Mariano de Bezanilla)* Tramo I. 1. Las armas canto, no como el Mantuano/de fabulosa Juno, cuando inspira/paz, haciendo famoso a Alba líneas tiras,/sino de aquella que es el del Soberano/Tonante esposa a quien sagrada lira/aplaude en su gloriosos Nacimiento/de todo el mundo universal contento.”<sup>44</sup>

*Año de 1797. Alba del día de la gracia (de fray Rafael Pesquera)* Música. “De la Alba a la hora/Por ti, María, /Vencida queda/La idolatría./Sí, Zacatecas/En este día/la Fe resuena/Con la alegría.” Canto primero. 1. “Grande insigne congreso respetuoso,/Asombro de Minerva soberano,/De virtudes Erario ponderoso,/ De ciencias Areópago Americano:/Mi obediente holocausto venturoso/Sea en hallaros benigno, atento, humano:/Pues el indulto a tu prudencia fía/La balbuciente ruda lengua mía.”<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década 1791-1800”, 83.

<sup>43</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década 1791-1800”, 105.

<sup>44</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década 1791-1800”, 129.

<sup>45</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década 1791-1800”, 147.

*Año de 1798. Gran conquista triplicada (de Bruno Larrañaga)* Canto I. Música. 1. “Venid, servid, Mortales/A celebrar el día/que en luces celestiales/Del Sol nos muestra la Soberanía,/Las sempiternas luces atesora/Esta pura mañana/Porque nace la Aurora/Soberana:/porque nace la Aurora Soberana.”<sup>46</sup>

*Año de 1799. Arca de la Nueva Alianza (de Vicente Flores)* Canto primero. 1. Escuchad Zacatecas, afectuoso/De vuestra amable Reina los blasones,/ Cuando su pecho noble, y generoso/ Quiso poner en vuestros corazones/El consuelo inmortal, y eterno gozo,/De la Fe levantando los Pendones;/Porque así apareciese el claro día/En el oscuro Caos de idolatría.”<sup>47</sup>

*Año de 1800. Mardoqueo ideas soñadas (de Prisciliano Esparza)* Canto primero. 1. “Del Puerto del silencio desprendido/Sale de un corto ingenio un barco leve,/A engolfarse en el mar extendido,/Y a dar al viento velas hoy se atreve./Un Ave tierna de su humilde nido/Hasta el Alcázar de las Musas nueve/pretende remontar su débil vuelo;/Y aún levantar los giros para el Cielo”.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década 1791-1800”, 166.

<sup>47</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década 1791-1800”, 186.

<sup>48</sup> Joseph Mariano de Bezanilla, “Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda década 1791-1800”, 207.

## Referencias

### a) *Documentales*

Archivo General de Indias, Sevilla (AGI), Guadalajara, 560, Establecimiento de un seminario en Zacatecas, 1783.

Archivo General de la Nación, México (AGN), Inquisición, 1233, Pretensión del bachiller don José Mariano de Bezanilla, presbítero, para notario en la ciudad de Zacatecas, 1783.

AGN, Inquisición, grupo 61, clave 199567, vol. 1233, Pretensión del bachiller don José Mariano de Bezanilla, presbítero, para notario en la ciudad de Zacatecas, 25 de junio de 1783.

AGN, Inquisición, vol. 1233, expediente 7, ff. 82-89, Juramento de secreto y fidelidad por el nombramiento de comisario del Santo Oficio del bachiller don José Mariano de Bezanilla, Zacatecas, 23 de junio de 1794.

AGN, Inquisición, vol. 1385, Conducta de libros para el bachiller don Mariano Bezanilla, por el arriero José Matamoros, f. 343, año de 1799.

Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo Ayuntamiento Colonial, Serie Enseñanza, caja 1, Apertura del Colegio de San Luis Gonzaga, 1786.

Biblioteca del Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, Coahuila, "Panegíricas Décadas Zacatecanas. Segunda Década (1791-1800)." Manuscrito. Miscelánea, número 35.

### b) *Bibliográficas y hemerográficas*

Alonso, Martín. *Enciclopedia del idioma*, tomos I, II y III. Ciudad de México: Aguilar, 1991.

- Alonso Perujo, Niceto y Pérez Angulo, Juan. *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas*, tomo primero. Barcelona: Librería de Subirana Hermanos, Editores, 1883.
- Basurto Moreno, Salvador. *Diarios, derroteros e historias. Colegio Apostólico de propaganda Fide de nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas, siglo XVIII*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015.
- Bazarte Martínez, Alicia. “Enfermedades, novenas y santos patronos en Zacatecas Decimonónica”, *Tiempo y Escritura* (1996), en <http://www.azc.uam/publicaciones/type/enfermedadesysantospatronos.htm>. (Consultado en 23 de abril de 2018)
- Beristain de Souza, José Mariano. *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional...t. I (a-f)*. Ciudad de México, s. e., 1816.
- Bezanilla, Joseph Mariano de, Burciaga Campos, José Arturo (int., pal. y not.). *Décadas Panegíricas (1781-1790)*. Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, 2008.
- Blázquez Miguel, Juan. *La Inquisición en América (1569-1820)*. Santo Domingo, Editora Corripio, 1994.
- Dávila Sota, Esperanza. “Óscar Dávila Dávila, un nombre habitado”. *Provincias internas* 1, número 2 (2001), 17-70.
- Eguiara y Eguren, Juan José de. *Prólogos a la Biblioteca Mexicana*, nota de Federico Gómez Orozco, versión española de Agustín Millares Carlo. Ciudad de México: FCE, 1984.
- Esparza Sánchez, Cuauhtémoc. *Compendio histórico del colegio apostólico de propaganda fide de nuestra señora de Guadalupe de Zacatecas, Zacatecas*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974.
- Frédérique Langue. *Los Señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano*. Ciudad de México: FCE, 1999.

- Kuri Breña, Daniel. *El Instituto de Ciencias de Zacatecas. Fenomenología de un plantel*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2008.
- Navarro B., Bernabé. *Cultura mexicana moderna en el siglo XVI-II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero Hispanoamericano*, 2ª edición., tomo segundo. Barcelona: Librería Anticuaria de A. Palau, 1949.
- Ríos Zúñiga, Rosalina. *La educación de la colonia a la república. El Colegio de San Luis Gonzaga y el Instituto Literario de Zacatecas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Ayuntamiento de Zacatecas, 2002.
- Varela de la Torre, José Ma. *En el dorso de la Bufo. La Virgen del Patrocinio*. Zacatecas: Santuario de Nuestra Señora del Patrocinio, 1993.

## UN ZACATECANO Y SU PASIÓN POR LOS LIBROS

Víctor Manuel Chávez Ríos  
*Universidad Autónoma de Zacatecas*

El presente trabajo expone la vida y obra de un zacatecano dedicado a la colección de libros: Genaro García Valdés, con el objetivo de establecer algunos puntos nodales de su vida, su acción política, su participación cultural en el México de finales del siglo XIX y principios del XX, la pasión de este zacatecano por los libros, su empeño por coleccionar textos, que lo llevó a lograr una de las colecciones bibliográficas más singulares para dar origen a la conformación de una de las bibliotecas más importantes de los Estados Unidos: la Biblioteca de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas en Austin.

Genaro García nació en la segunda mitad del siglo XIX en una nación mexicana caracterizada por una estabilidad frágil. Si bien es cierto que la llegada al poder de Porfirio Díaz en 1876 y sus subsecuentes reelecciones le dio al país una estabilidad inusitada, paradójicamente la protesta social fue perenne. La clase política y las jerarquías sociales disfrutaban del confort porfirista, mientras que las clases populares, campesinos y obreros vivían en constante zozobra a causa de la explotación consuetudinaria. Además, eran pocos los ricos y demasiados los pobres. Ante esta situación, aunque ya el proyecto liberal mexicano decimonónico había enfrentado la restauración de la República, también había logrado la hegemonía, no sólo en papel, como lo había hecho Benito Juárez el proyecto cultural de Ignacio Manuel Altamirano, la recién restaurada república liderada por Porfirio Díaz Mori enarboló los ideales de los liberales mexicanos decimonónicos para consolidarse políticamente.

Díaz y su grupo de intelectuales, autodenominados Científicos, por su proclividad al positivismo, lograron llevar a la práctica el proyecto liberal mexicano decimonónico. Durante un buen tiempo, en el país se veía solventada la política económica, al grado de tener la equiparación entre el dólar y el peso de uno a uno. No obstante, para la primera década del siglo XX el tenso entramado social era el caldo de cultivo para un estallido social. Precisamente después de haber pasado una crisis muy fuerte sobre la baja de la plata, se había logrado salir de manera favorable y, gracias a las propuestas de Trinidad García, las arcas de la nación aumentaron con la venta y transacción de la plata. Los mineros desempeñaron un papel fundamental en la solución de esta crisis económica.

Zacatecas por su situación en el centro geográfico tiene la particularidad de ser paso obligado hacia el norte. Algunos la denominan la culturizadora del septentrión novohispano porque allí se estableció el Colegio de Propaganda Fide en el siglo XVIII de los franciscanos para poder llegar a evangelizar los territorios norteños de la Nueva España, fundado en 1707 por Fray Margil de Jesús. La biblioteca del Colegio Apostólico se instauró como acervo para continuar el proceso de evangelización iniciado en el siglo XVI. Se conformó paulatinamente hasta llegar ser uno los puntos más importantes de la concentración de cultura literaria virreinal con la misión de sumar evangelizadores a la misión.

En la época de la Reforma, el acervo de las bibliotecas conventuales se dispersó en bibliotecas particulares; por ejemplo, la del gobernador del Estado Jesús González Ortega pasó a manos del estado juarista al ser desterrado éste a Saltillo como castigo por intentar dar un golpe de estado a Benito Juárez. Esta colección se almacenó hasta que Elías Amador la recuperó para fundar la primera biblioteca pública, en donde reunió distintos acervos provenientes tanto de conventos como de colecciones particulares y algunos incunables que se encontraban desperdigados.

Las bibliotecas particulares no fueron una concepción decimonónica, sino que empiezan a conformarse desde el siglo XVI, sorteando disponibilidad, prohibición y, por supuesto, el precio de los libros; por tanto, sólo las familias con más recursos económicos podían acceder a este privilegio. Los poseedores, en su mayoría herederos, perdían estas colecciones junto con sus fortunas o al morir pasaban a manos de las autoridades según lo establecido por las leyes virreinales.

En el siglo XIX estas colecciones privadas solamente podían estar en manos de familias o individuos con fuerte poder adquisitivo, no sólo para comprarlas sino para mantenerlas en buenas condiciones. Los empresarios mexicanos mineros decimonónicos fueron un ejemplo de ello. A pesar de que se trasladaban de una sede a otra de sus negocios, podían hacer las mudanzas sin problema alguno, como en el caso de la familia de Genaro García.

Genaro García es el nombre que identifica el apartado específico de la Nueva España y de México en la Colección Nettie Lee Benson de la Biblioteca de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas en Austin<sup>1</sup> y es quizá una de las colecciones más bastas que ha tratado de rescatar no solamente estudios sobre Latinoamérica, sino textos del virreinato, documentos, obras del siglo XIX y del XX. Es ahí donde poco a poco su acervo iniciaría hasta convertirse en una de las bibliotecas más importantes no sólo para Estados Unidos, sino a nivel mundial, para el acopio de material en torno a Latinoamérica, sus estudios políticos, económicos y sociales, además de la literatura y la cultura.

Por principio de cuentas hay que establecer quién es Genaro García Valdés. Su nombre es casi desconocido en su tierra natal, salvo por una modesta biblioteca o una calle no principal que lleva su nombre. En la sociedad mexicana del siglo XXI difícilmente se puede ubicar a este personaje. No

---

<sup>1</sup> Véase: University of Texas Libraries, “University of Texas Libraries <https://www.lib.utexas.edu/about/locations/benson> (mayo 2020).

lo ubican en el tiempo y no es parte de la memoria colectiva del mexicano común. Cuando se hace referencia a este autor, es complicado que se conozca o lo reconozcan. Es por eso de trascendental importancia para lograr el objetivo de este trabajo dilucidar algunos elementos bibliográficos en torno a este zacatecano apasionado por los libros.

Genaro García Valdés nació en Fresnillo, Zacatecas, en 1867. Fue hijo de doña Luz Ceferina Valdés de García y de don Trinidad García, Su madre fue nombrada dama de honor por la emperatriz Carlota en 1865, cargo al que renunció por la proclividad familiar a la república. Su padre, Trinidad García, nació en Sombrerete en 1831 y murió en la Ciudad de México en 1906.<sup>2</sup> Se tituló como profesor de Letras en 1854, pero su invento para la extracción de metal por sulfato de cobre lo llevó a ser de propietario de un conglomerado de minas y a desempeñar el cargo de ministro de Gobernación del presidente Porfirio Díaz en 1877, secretario de Hacienda (1879), director del Monte de Piedad (1880), miembro del Congreso de Geología Internacional y de la Sociedad Mexicana de Minería (1870-1905).

Trinidad García publicó en 1895 un libro titulado *Los mineros mexicanos*, a cargo de la editorial de la Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. El texto es una colección de artículos en donde su autor rescata las tradiciones y las narraciones mineras más importantes del norte del país, los descubrimientos de las minas más notables, la fundación de las poblaciones mineras y particularmente expone su propuesta sobre la crisis de la producción, devaluación del precio de la plata a finales del siglo XIX. En el prólogo Trinidad García expresa:

Sostenía yo, con plena conciencia, que el mejor proyecto para salvar la crisis, consistía en no tener ninguno, porque

---

<sup>2</sup> Genaro García, *Apuntes. Biográficos* (Manuscrito, Collection Manuscripts. Folder núm. 40. Biblioteca Latinoamericana Netty Benson, Universidad de Texas en Austin).

siendo México esencialmente minero y gran productor de plata, le convenía sostener el doble patrón monetario, establecido desde los primeros años de la conquista, con el aplauso universal. Felizmente los hechos han venido á justificar mis opiniones, pues el país ha triunfado al fin de la crisis, sosteniendo su prosperidad relativa, cumpliendo religiosamente todos sus compromisos y, lo que es más plausible, impulsando el desarrollo de la minería, cuya supresión pedían á grito herido algunos economistas y escritores mexicanos. El país y el mundo entero juzgarán si tuve razón en todo lo que he sostenido en mis escritos.<sup>3</sup>

Este libro y sus ideas sobre el fomento, el manejo de la minería, además de su cercana amistad con Porfirio Díaz, le dieron las credenciales suficientes para que Trinidad García lograra desempeñar los cargos en el gobierno porfirista.

En ocasiones, cuando se estudia el siglo XIX en Zacatecas, se confunde a Trinidad García, progenitor de Genaro García, minero y funcionario del Porfiriato, con el Gral. Trinidad García de la Cadena Varela, nacido en Tabasco, Zacatecas, el 18 de noviembre de 1823, político militar que participó en la Revolución de Ayutla, en la Guerra de Reforma y en la Segunda Intervención Francesa de México, además de ser candidato a la presidencia en las elecciones federales de 1880, en abierta oposición a Porfirio Díaz por cuestiones de índole personal. Una vez identificados ambos personajes es difícil confundirlos.

La animadversión del presidente se fue fortaleciendo hasta llegar a ordenar al gobernador de Zacatecas, Atenógenes Llamas, que lo fusilara, pero García de la Cadena logró escapar y se refugió en la sierra del norte de Zacatecas, hasta que lo apresaron en Estación González, municipio de Fresnillo. Ahí mismo lo ultimaron el 1 de noviembre de 1886 para dar cabal cumplimiento a la orden de Díaz, dictada en 1880, para convertirlo en un ejemplo más del sistema porfirista respecto

---

<sup>3</sup> Trinidad García, *Los mineros mexicanos* (Ciudad de México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1895).

del trato a sus opositores y la materialización de la frase porfirista: “Mátenlos en caliente”.

La familia García se trasladó de Fresnillo a San Luis Potosí para atender los negocios y las minas que tenían en esa región. Quizá ahí el joven Genaro continuó sus estudios de manera particular porque hasta el momento no se ha encontrado algún registro de ello. Posteriormente, tuvieron que viajar a una región más cercana a la capital, al poblado de Tlalnepantla, Estado de México, lugar donde se ubicaba otra mina de su propiedad. Ahí el joven cursó la secundaria en el Instituto Leonardo Bravo.

García Valdés curso el bachillerato en la Escuela Nacional Preparatoria en la Ciudad de México. Luego ingresó a la Escuela Nacional de Jurisprudencia, en la que estudió de manera intermitente debido a sus problemas respiratorios que mermaban su estado de salud. Lo que a un alumno regular le pudo llevar tres o cuatro años a él le llevó un poco más. Concluye su licenciatura en 1891.

Para obtener el título de abogado defendió la tesis titulada *La desigualdad de la mujer*, en donde expone el origen histórico de la sujeción y la condición disminuida de la mujer en la evolución de la sociedad, a la luz de pensadores ilustrados y románticos para evidenciar a un perito perspicaz que con soltura explica un tema pionero en su momento, no tomado en cuenta en sus justa dimensión, como lo asegura Carmen Ramos:

Presentó su examen profesional el 21 de febrero de 1891, con una tesis cuya originalidad apenas se revela en el título: *La desigualdad de la mujer*. De esta temprana edad data su interés por los derechos femeninos y, en un sentido amplio, por la situación de la mujer. Tanto su tesis como otro ensayo, más amplio y profundo, *Apuntes sobre la condición de la mujer*, con temática similar, fueron publicados el mismo año de 1891.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Carmen Ramos, *Genaro García, Apuntes sobre la condición de la mujer. La des-*

Sin embargo, resulta un tanto anticipado hablar de estos conceptos a finales del siglo XIX. La tesis es un trabajo expositivo al estilo de Engels y Darwin, en donde hace evidentes tanto el sometimiento como la sujeción de la mujer en el devenir histórico. Si bien es una propuesta original e innovadora, se centra en una crítica a las leyes que no defienden a las mujeres pero tampoco plantea una salida; es más bien una proposición mexicana de las ideas de Herbert Spencer en torno a la circunstancia jurídica de la mujer.

Genaro García se distinguió, desde su ingreso a la Escuela Nacional Preparatoria, por su manifestar publica y entusiastamente la defensa del sistema porfirista, no solamente por la relación tan estrecha que tenía su padre con el Gral. Porfirio Díaz ni por la relación entre ambas familias, pues eran muy cercanas, así lo evidencia una fotografía publicada en el libro de su padre, donde aparece el minero con el general Díaz, sino porque creía de manera fehaciente que era el mejor sistema para el país en ese momento. Su idea positivista del progreso estaba ligada a los avances de la organización política de los Científicos de Justo Sierra.

Así lo muestra su carrera ascendente de manera vertiginosa como se verá a continuación: en 1892 fue diputado suplente por Zacatecas y el Congreso lo nombró defensor de oficio, 1894 fue diputado propietario por el distrito de Pinos —sin haber hecho campaña en la región, sino sólo habiéndose electo desde la Ciudad de México—, en 1896 y 1898 fue reelegido como diputado y fue secretario de la Cámara de Diputados, en 1899 fue maestro de la Licenciatura en Indumentaria del Conservatorio Nacional de Música, en 1902 fue profesor de la escuela de Leyes y en 1907 director de la Escuela Nacional Preparatoria.

---

*igualdad de la mujer* (Ciudad de México: Editorial Miguel Ángel Porrúa-Universidad Autónoma de Zacatecas-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007).

A partir de 1908 Porfirio Díaz le encomendó el Museo Nacional; lo nombró director. Su primera definición fue separar el Museo de Historia Natural y el Museo de Arqueología, Historia y Etnografía —hoy es el Museo Nacional de Arqueología. En 1910 fue nombrado presidente de los festejos del Centenario de la Independencia. Entre todos los eventos que programó, estaba la edificación de la columna de la Independencia. Quizá a este zacatecano debiera tenerse en cuenta, ya que también participó en la elaboración de libros respecto a la celebración del Centenario de la independencia. En 1912 fue nombrado representante de México en la celebración del Centenario y la Constitución de Cádiz. Para allá se trasladó dejando buena impresión entre los europeos.

Genaro García no fue sólo un coleccionista de libros, sino que también publicó y editó un total de 113 obras, entre las que se encuentra la colección de documentos inéditos o muy raros para la historia de México, por ejemplo, una biografía de Leona Vicario, titulada *Leona Vicario Heroína Insurgente*<sup>5</sup> —de hecho, la biografía está en la Biblioteca de Austin Texas—, o la *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México en cuarenta volúmenes*;<sup>6</sup> por tanto, se puede observar que, además de ser un coleccionista de libros, es un escritor prolífico.

La obra de Genaro García tiene influencia muy notable de Voltaire, Montesquieu, Darwin, Engels, Spencer. A simple vista parecería una gama de posibilidades muy diferentes y, sin embargo, al acercarse a cada uno de los autores, se ve una evolución, que está marcada también con el movimiento y la madurez del pensamiento de Genaro García. Las influencias

---

<sup>5</sup> Genaro García, *Leona Vicario, heroína insurgente* (Ciudad de México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910).

<sup>6</sup> Michael J. Gonzales, *Genaro García Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la independencia de México* (Ciudad de México: Secretaría de Gobernación-Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 2007).

de estos filósofos van desde la ilustración europea del siglo XVII, el romanticismo inglés del siglo XVIII, el evolucionismo positivista inglés y, por supuesto, el materialismo histórico de esencia innegablemente marxista, todos reunidos en un eclecticismo muy particular, tomando de cada autor lo que considera conveniente en una clara muestra de continuar el eclecticismo criollo de principios del siglo XIX mexicano.

Del abogado y filósofo francés François-Marie Arouet (1694-1778), mejor conocido como Voltaire, a García Valdés le atrajo su postura ilustrada sin cortapisas, su categorización del poder de la razón humana, sobre todo de la defensa de la humanidad, su propuesta política de la confianza entre el gobierno y sus ciudadanos en el sentido de que debe establecerse de tal manera que ningún hombre tenga miedo de otro; quizá esto fue de trascendental importancia para los fundadores de la Unión Americana, ya que se integró en su constitución política. Fue algo que le llamó la atención a García, sobre todo por su ideología imbuida de orden y progreso.

Para Genaro García, el pensador francés Charles Louis de Secondat, señor de la Brède y barón de Montesquieu (1689-1755), es el más claro ejemplo de lo que podría ser un ilustrado con una propuesta política libertaria, un espíritu crítico. Por ello se sintió atraído, al igual que los norteamericanos, sobre todo en lo que estos últimos resaltan en su constitución: el sentido que debe tener la relación del gobernante con los ciudadanos para hacerlos sentir con seguridad en la sociedad en la que participan. Efectivamente, es lo que va a tratar de rescatar en su discurso, pero también le llama la atención su propuesta de la separación de poderes, la representación y la distribución del poder en forma parlamentaria. Pero García Valdés suscribe estas ideas con el recelo del pensador moderado, sobre todo desdeñando el hipercriticismo de Montesquieu. Le cautiva la visión del parlamentarismo, su propuesta de tolerancia religiosa, la separación de los poderes de la sociedad y de la situación de igualdad política entre los seres humanos, entre los hombres de razón.

Para García Valdés el científico inglés Herbert Spencer (1820-1903) representa una postura crítica ante la sociedad decimonónica basada en sus estudios de la evolución de la naturaleza, la sociedad y la cultura. Este autor inglés demanda que las mujeres sean tomadas en cuenta como individuos de la sociedad y no exclusivamente los varones; sin embargo, lo que rechaza de Spencer es la postura anarquista de tratar de quitar todos poderes porque éstos oprimen al individuo.<sup>7</sup> En ese sentido, García Valdés siente que el gobierno debe ejercer su poder para tener organizada la sociedad, todo con base en su postura positivista de orden y progreso.

El científico inglés Charles Darwin (1809-1882) atrae la atención de García Valdés por el texto fundamental *El Origen de las Especies*, donde enuncia que la explicación de la diversidad que se observa en la naturaleza se debe a las modificaciones acumuladas por la evolución a lo largo de sucesivas generaciones. Esto le llama la atención para tratar de encontrar la identificación del mexicano en sus raíces tanto europeas como americanas para tratar de explicar el dominio y el control que la sociedad ejerce sobre las mujeres, al grado de dejarlas fuera de la ley. Las propuestas de Darwin se entremezclan en con las de Spencer en el pensamiento de García Valdés para lograr una ideas muy singulares en torno a la mujer.

Para García Valdés las propuestas de Federico Engels sean quizá las más importantes. Son aquellas contenidas en los textos *El papel de la mano en la transformación del mono en hombre* y *El origen de la propiedad privada y el estado*, ya que congenian con las ideas de Spencer y Darwin, pero llevado más allá con la aplicación del materialismo histórico y del materialismo dialéctico. En sus escritos se observa que le llama la atención este movimiento incesante que tiene la materialidad, sobre todo para plantear sus tesis de la evolución en la que conjunta elementos también de Voltaire y Montesquieu. Con estas vi-

---

<sup>7</sup> Genaro García, “La condición jurídica de la mujer según Herbert Spencer”, *Revista de Legislación y Jurisprudencia*, (1891).

siones logra establecer una crítica a la condición de la mujer a principios del siglo XX.

Genaro García no habla todavía ni siquiera de los derechos políticos de la mujer, sino de una especie de reconocimiento de la humanidad de la mujer, a la que cree que no se le ha dado el peso específico que tiene en la sociedad. Quizá aquí se puede observar la defensa peculiar que de la mujer se plantea en el sentido de desertar de ser la propiedad privada del hombre y empezar a ser un ciudadano en la sociedad civil, es decir, dejar atrás su invisibilidad. Todas estas afirmaciones planteadas como un discurso entre líneas de la reconstrucción histórica sobre la conquista europea en el continente americano<sup>8</sup> son el objetivo primordial y, por tanto, el hilo conductor del desarrollo del texto.

El origen de la Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas en Austin tiene un génesis muy singular. En los primeros días del mes de diciembre de 1920 el general Álvaro Obregón tomó posesión como presidente de la República, en el Recinto de la Cámara de Diputados de la calle de Donceles. Invitó a diferentes personalidades de la sociedad no sólo mexicana, sino también extranjera, en un intento por lograr la pacificación de México.

Entre los visitantes e invitados internacionales a la toma de posesión obregonista, estaban unos directivos de la Universidad de Texas en Austin. Al final del acto protocolario, durante un paseo por las calles del centro de la Ciudad de México, se detuvieron en una librería de viejo, viendo los libros que ahí se exhibían. Uno de los bibliotecarios e investigadores estadounidense detectó la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo y se interesó por el ejemplar, creyendo que se trataba de una versión decimonónica. Al revisarlo, se percató de que era una versión original y pidió comprarlo. El precio fue irrisorio. Llegando al hotel, él

---

<sup>8</sup> Genaro García, *El carácter de la conquista española en América* (Ciudad de México: Tipografía Millar Hermanos, 1901).

y sus compañeros comprobaron la autenticidad del ejemplar, correspondiente a la primera publicación de la obra de manera póstuma en 1632. Regresaron a la librería para solicitar más textos similares. Les mostraron algunos y, además, les informaron que los herederos de un exfuncionario del recién abolido sistema porfirista, quien había fallecido recientemente, querían vender el lote completo de los textos de su biblioteca, pero era difícil por la situación de enfrentamiento militar y la volatilidad social.

Los universitarios estadounidenses se pusieron en contacto de la familia de Genaro García y les propusieron comprar el acervo completo. Éste estaba integrado por aproximadamente 25 mil volúmenes, 250 mil hojas de manuscritos y 3 mil fotografías, material que García Valdés había logrado compilar durante su vida, tanto del museo como cuando fue director de la Escuela Nacional Preparatoria —no se sabe si de manera legal o ilegal—, más lo heredado de su padre. Estaba todo almacenado en las cajas. Así fueron comprados como papel viejo. Los catedráticos norteamericanos se llevaron la colección de Genaro García a la Universidad de Texas en Austin con la intención de nutrir sus acervos, pero pasaron seis años antes de hacer público el hallazgo.

La Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson<sup>9</sup> de la Universidad de Texas en Austin se fundó en 1926 con la colección de Genaro García y otros acervos. En 2020 tiene más de un millón de volúmenes, publicaciones periódicas y folletos, además de 762 metros lineales de manuscritos, 145 mil fotografías, 19 mil mapas, treinta y 4 mil microfiches, 11 mil 500 hojas sueltas, 38 mil materiales entre discos, video y casetes. Como se puede observar, esta colección es de las más importantes en el territorio latinoamericano, no sólo en los Estados Unidos, sino a nivel mundial, pero no hubiera sido posible sin la base de la colección que tenía Genaro García Valdés.

---

<sup>9</sup> García, *El Carácter de la conquista española en América...*

Los académicos y las partes interesadas pueden explorar los frutos del trabajo de Nettie Lee Benson en la Colección Latinoamericana que lleva su nombre, ubicada en el *Sid Richardson Hall* en la Universidad de Texas en Austin. El acervo se integra por documentos que se relacionan con la Historia, la Cultura de América Latina y el suroeste de los Estados Unidos. La colección representa uno de cada diez de los textos del cúmulo total de las Bibliotecas Generales de la Universidad of Texas y es la quinta biblioteca académica más grande de los Estados Unidos.

El legado de Genaro García fue la piedra angular para la conformación de una colección bibliográfica sin precedentes. A su muerte esa colección se vuelve el inicio de una biblioteca tan importante como la de Biblioteca de Estudios Latinoamericanos en Austin, Texas. Para este zacatecano también representa la pasión y el valor de los libros como un elemento primordial de la comunicación humana estandarizada. Para este autor el libro va más allá de ser un impreso, pues integra un elemento de humanidad en ellos.

La invisibilidad de Genaro García se debe a las características que integran su complejidad, por una parte porfirista, donde sí lo reconocen, pero es desdeñado después. También se le puede ubicar como humanista, como un ilustrado, como un materialista, lo cual también es una especie de sobreinterpretación de su obra porque en realidad él estaba más orientado hacia el progreso de la humanidad, evidenciado a través del usufructo, el abuso, la concentración de la propiedad privada y la deshumanización que ello provoca en los seres humanos.

A este funcionario del gobierno de Porfirio Díaz no le interesaba la distribución de los bienes de manera equitativa como lo menciona el manifiesto del partido comunista; por tanto, no se le puede denominar comunista. Tampoco es un feminista. En ambos casos se trata de una etiqueta *a priori* que no le corresponde del todo. Efectivamente, defiende a la mujer pero de manera humanitaria y defiende la humanidad de los seres humanos para no dejarse arrastrar por la cues-

ción material de propiedad privada. Va más allá: es en realidad un porfirista muy sensible, un porfirista capaz de proponer cuestiones más allá de su propio tiempo. Pero no se puede ubicar como feminista ni como comunista, pese a algunas aseveraciones de investigadores, pues, desde mi perspectiva, se tergiversa el ideario de este zacatecano y mexicano que ha sido desdeñado por la historia oficial desde la caída del Gral. Porfirio Díaz.

Genaro García es un hombre de su tiempo; es un minero que es congruente con las posesiones de su familia, pero es un hombre con una salud frágil desde niño. Con esa condición se mueve durante su vida. A pesar de ello, va en contra de esta adversidad y llega a ser abogado. Es una persona importante que realiza diferentes cargos de poder durante el gobierno de Porfirio Díaz. Se le ve organizando el Centenario de la Independencia de México, por ejemplo, con la serie de textos de los que hemos hablado —algunos de trascendental importancia como la Antología del centenario de Luis G. Urbina.

Es importante señalar que Genaro García abre una brecha importante en la conformación de las bibliotecas. Si bien es cierto que en Zacatecas se tiene una tradición de ello, también es cierto que sin la aportación de Genaro García a la biblioteconomía nacional y mundial sería difícil haber conformado estos sistemas de información que ahora están a disposición de los investigadores a nivel global porque la Biblioteca Nettie Lee Benson tiene gran parte de sus materiales.

Quizá la biblioteca de Genaro García no fue solamente formada de su actuar como funcionario, sino que, además, es herencia de su padre. Esto no sería algo de dudar, ya que se han tenido noticias de bibliotecas en Sombrerete, lugar donde nació el padre de Genaro García, en Fresnillo, en Zacatecas y en San Luis Potosí; por tanto, este circuito de libros, aunado a las posibilidades económicas para comprar y transportar los libros, facilitó mover el acervo que se tenía hasta llegar a la Ciudad de México, por lo que así llega a tener esta colección importante para México y para el mundo, pues no sólo exis-

ten textos del siglo XVIII o XIX, sino que hay documentos anteriores, hojas sueltas que coleccionó. Desde una perspectiva de estudio, sin la actividad de Genaro García sería más complicado tener acceso a ese tipo de textos.

## Referencias

- García, Trinidad. *Los mineros mexicanos*. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1895.
- García, Genaro. *Apuntes, Biográficos*, Manuscrito, f. 40. Biblioteca Latinoamericana Nettie Lee Benson: Universidad de Texas en Austin.
- \_\_\_\_\_. “La condición jurídica de la mujer según Herbert Spencer”, *Revista de legislación y jurisprudencia* (1981).
- \_\_\_\_\_. *El Carácter de la conquista española en América*. México: Tipografía Millar Hermanos, 1901,
- \_\_\_\_\_. *Leona Vicario, heroína insurgente*. México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910.
- \_\_\_\_\_. *Documentos históricos mexicanos, Obra conmemorativa del primer centenario de la independencia de México*. México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910-1912.
- \_\_\_\_\_. *Apuntes sobre la condición de la mujer. La desigualdad de la mujer*, Ed. de Carmen Ramos. México: Miguel Ángel Porrúa-Universidad Autónoma de Zacatecas-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007.
- Gonzales, Michael J. *Genaro García, crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la independencia de México*. México: Secretaría de Gobernación-Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 2007.
- Ramos, Carmen. *Genaro García Apuntes sobre la condición de la mujer. La desigualdad de la mujer*. Ciudad de México: Editorial Miguel Ángel Porrúa-Universidad Autónoma de Zacatecas-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007.

## MINER Y OROZCO, MODERNOS LITERATOS ZACATECANOS

Berenice Reyes Herrera  
*ENES Morelia*

Luego del revés que había recibido a finales del siglo XIX, el modernismo en la ciudad de Zacatecas fue, poco a poco, encontrando eco en los escritores zacatecanos, sobre todo entre los jóvenes. Estos jóvenes estudiaban en el Instituto de Ciencias o en la Escuela Normal y combinaban sus actividades con la escritura. Las profesiones que más tradición tenían en la ciudad eran las de abogado, médico y sacerdote; sin embargo, de manera gradual, los profesores ganaban terreno y no sólo en el campo literario. La vida literaria en la ciudad transcurría durante las veladas de diversos grupos culturales, por ejemplo, la Sociedad Científico Artístico Literaria y el grupo cercano al obispo, que contaba con el *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Zacatecas* para difundir algunos poemas en latín, por el otro.

En este documento se rastrean las figuras de Manuel Miner y de José Nepomuceno Orozco, de 1902 a 1910, proponiéndolas como los dos jóvenes autores “promesa” de la primera década del siglo XX en Zacatecas. Mientras que la figura de Miner representaba los valores del XIX, Orozco se autoerige más dinámico y atrevido. Uno más romántico y otro cercano al modernismo: triunfa el modernista. Al tiempo que se rastrean sus figuras, se intenta reconstruir el ambiente literario zacatecano de la época, tomando en cuenta agrupaciones culturales, publicaciones periódicas y certámenes literarios.

### *Los modernos literatos zacatecanos*

En 1909, durante una extendida calma antes de la tormenta, se inauguró la Asociación de Educadores Zacatecanos, cuyo

lema era: “Patria y Mutualismo”. Junto con ella, la asociación fue impulsora del semanario *La Unión*. El semanario estaba dedicado a la literatura (poemas, narraciones, acuarelas, pensamientos), las variedades (editoriales, pensamientos, misivas) y los anuncios (que serían algo así como notas informativas breves de interés general y anuncios pagados de abarrotes, libros, licorerías, etc.). El semanario fue impreso en los Talleres del Hospicio, en la población de Guadalupe.

Integrante destacado de la mesa de redacción de *La Unión* fue el poeta Ezequiel Apolonio Dueñas.<sup>1</sup> Además de colaborar con poemas, estaba encargado de recibir las suscripciones dentro de la ciudad de Zacatecas, así como de repartir los números que domingo a domingo veían la luz. Su poemario *Flores y estrellas* se imprimió ese año y se vendía en la librería La Gardenia, así como “en la casa del autor” (en Guadalupe). Dueñas aportó una columna editorial en la que iba construyendo, poco a poco, el canon literario del semanario. Este canon serviría de contexto para las aportaciones de Salvador Vidal, el propio Dueñas, Lauro G. Caloca, Luis G. Ledesma,

---

<sup>1</sup> “Don Ezequiel A. Dueñas, originario de Calera, Zacatecas: Nació el 10 de abril de 1864 y falleció el 14 de noviembre de 1957. Es uno de los más prominentes poetas y periodistas zacatecanos. Utilizaba el seudónimo El Duque Elías Ezeña (compuesto por las letras de su nombre). Recibió el título de Decano del Periodismo Nacional. Algunas de sus publicaciones son: ‘Flores y estrellas’. ‘Ecos del alma’. ‘Prisma’ y ‘Álbum de poesía religiosa’. Realizó también publicaciones relativas a la fundación de Calera que han servido de base para conocer la historia de esta noble ciudad. En un escrito elaborado por Don Ezequiel Apolonio Dueñas Vázquez del Mercado (de 1937), se obtiene la siguiente información: Sus ancestros provienen de la familia de Don Julián Vázquez del Mercado. Su hijo, Antonio Vázquez del Mercado, fue padre de Ricarda Vázquez del Mercado, quien se casó con J. Jesús Dueñas, quienes procrearon a Ezequiel y Juan Amando Dueñas Vázquez del Mercado. Uno de los más notables personajes que ha dado esta tierra de Calera, el auditorio municipal, convertido en centro de convenciones lleva su nombre en honor a su legado”. Calera 150, “Ezequiel A. Dueñas”, en <https://www.facebook.com/1638556653130126/posts/2241552686163850/>.

Ignacio Flores Maciel, Manuel Santini, entre otros colaboradores.

El primer artista que apareció en la columna “Galería de Artistas Zacatecanos” fue Rafael Ceniceros y Villarreal. El segundo artista homenajeado fue Luis G. Ledesma (Samuel), después se refirió a Francisco Linares, a Manuel Miner (Jr.) y, finalmente, a Esther Fuentes.<sup>2</sup> Al hablar sobre Manuel Miner, se refirió a los “modernos literatos zacatecanos”, haciendo una breve radiografía del acontecer literario y modernista en la ciudad:

Nuestro distinguido colaborador, á fuerza de talento y estudio, ha llegado á colocarse al frente de la pléyade de los modernos literatos zacatecanos, José Vázquez, Ignacio Flores Maciel, José N. Orozco, Aurelio Elías, Jenaro Valle y Muñoz, Antonio Chávez Ramírez, Miguel Hinojosa, Ramiro Talancón, Salvador Velasco, Horacio Garza y otros; careciendo de informes de la labor literaria de éstos pues solo he visto algunos escritos en prosa y poesías en los periódicos que últimamente se han publicado.

Entre esta pléyade culminan Miner y Orozco. Como no tengo datos de la vida literaria del último, me concretaré solamente á juzgar su númen poético, que en la virilidad del lenguaje, la brillantez de las imágenes y el donaire de la forma, imita al príncipe de los modernos poetas mexicanos: Salvador Díaz Mirón. No se puede hacer mejor elogio. Pruebas de ello son su “Lance de amor”, su poesía épica á Juárez y su artículo sobre la pena de muerte.

---

<sup>2</sup> Tanto Rafel Ceniceros y Villarreal como Luis G. Ledesma eran poetas que pertenecían a la generación que se mantuvo más activa durante los últimos años del siglo XIX. Consagrados, con numerosas publicaciones, eran cabezas de dos grupos literarios y políticos rivales. En cambio, Manuel Miner y José N. Orozco eran los jóvenes de dos generaciones después. Esther Fuentes pertenecía más a la generación de Ledesma que a la de los jóvenes, sin embargo, publicó más durante la primera década del siglo XX; se adhirió al modernismo. En medio estaba la generación de *Revista Zacatecana*. En otros trabajos se hablará sobre ellos.

Los demás merecen el nombre de poetas, como Vázquez, Flores Maciel, Valle y Muñoz, Hinojosa, Velasco y Talancón; de dramaturgos como Elías y de Prosistas como Chávez Ramírez y Garza.

Talancón concurreó al Certámen de los Juegos Florales en 1906, en Zacatecas, y no obtuvo mención honorífica por su hermosa poesía ‘Voces Internas’. Es una gran honra haber competido con poetas como Alba y Menéndez. Chávez Ramírez es actualmente Director de “El Mutualista”, órgano de la Sociedad “Obreros Libres”.<sup>3</sup>

Hasta donde se sabe, Manuel Miner no llegaría a reunir sus poemas en formato de libro; en cambio, Orozco (en 1910) y Valle y Muñoz, sí (aunque ya *post mortem*). De los poetas mencionados por Dueñas, tal vez, Vázquez fuera el mayor: José Vázquez<sup>4</sup> tenía una conocida carrera literaria, alentada desde *Revista Zacatecana* (1899), así como Ignacio Flores Maciel,<sup>5</sup> colaborador de la misma revista; Aurelio Elías era

---

<sup>3</sup> Continúa la columna con el homenaje a Manuel Miner. Ezequiel A. Dueñas, “Galería de Artistas Zacatecanos”, *La Unión*, 4 (1909), 2.

<sup>4</sup> Según Salvador Vidal, José Vázquez “nació en la Hacienda de Chichimequillas, Fresnillo, propiedad de su padre don José María del propio apellido y murió el 10 de enero de 1932 en la ciudad de México. Cursó la instrucción secundaria en la capital de nuestro Estado, fue Secretario de Gobierno en los años de 1908 a 1911 y la muerte le sorprendió cuando desempeñaba el puesto de Secretario de la Escuela Nacional Preparatoria, en la capital de la República. Es de lamentarse que sus versos no estén coleccionados, pues solamente en el año de 1918 editó la Casa Espinosa, tres de sus hermosas composiciones. Por la delicadeza de los sentimientos que hay en sus poesías y por su armoniosa y perfecta vesificación, nuestro vate es un poeta ecléctico como lo fue Fr. Manuel Navarrete, el primero de esta escuela en nuestros poetas nacionales y como lo fue también entre nosotros, Fernando Calderón”. Salvador Vidal, *Antología de poetas zacatecanos* (Zacatecas, Taller Tipográfico de Sebastián Arciniaga, 1942), 61.

<sup>5</sup> “Ignacio Flores Maciel nació en Guadalupe, Zac. El día 28 de enero de 1877 y murió en la ciudad de México, en marzo de 1930. Fueron sus padres el señor Jesús Eliseo Flores y la señora María del Refugio Maciel. Estudió la carrera de Tenedor de Libros y obtuvo su título a los 14 años

prosista de renombre desde *El Renacimiento* (1904), aunque lo suyo era la música; Jenaro Valle y Muñoz,<sup>6</sup> Ramiro Talancón<sup>7</sup> y José N. Orozco eran jóvenes forjando todavía su carrera literaria. Miner había participado también en las veladas que dieron vida a *El Renacimiento*. A ojos de Ezequiel Dueñas, los poetas prominentes de la “pléyade” eran José N. Orozco y Manuel Miner.<sup>8</sup>

---

de edad. Viajó a Europa y a Estados Unidos, donde asistió a varias exposiciones, que contribuyeron a desarrollarle y robustecerle su natural temperamento artístico. Fue un poeta romántico. Todas sus composiciones tienen un exquisito fondo de sensibilidad y melancolía, encerradas en una forma correcta”. *Ibid.*, 64.

<sup>6</sup> Jenaro Valle y Muñoz “nació en la ciudad de Fresnillo el 2 de diciembre de 1895, siendo sus padres el señor Aniceto Valle y la señora María Isabel Muñoz. Hizo sus estudios en la Escuela Normal para Profesores de la Capital del Estado, habiéndose recibido el 8 de marzo de 1909. Fue Ayudante y Director, respectivamente, de la Escuela Anexa a la Normal para Profesores, Catedrático de la propia Escuela Normal y siendo Director de la Escuela Federal ‘Justo Sierra’, murió de una manera trágica y lamentable el 10 de marzo de 1929. Es de sentirse que la mayor parte de sus composiciones no se hayan publicado, pero por las que dio a luz, se revela un poeta ecléctico, pues supo reunir en sus producciones un exquisito fondo con una forma también pura y correcta. En el año de 1917, fue premiada la siguiente oda en un concurso Literario que abrió la Presidencia Municipal de esta ciudad de Zacatecas”. *Ibid.*, 79.

<sup>7</sup> Ramiro Talancón nació en “ciudad de Catorce, Estado de San Luis Potosí, el 22 de Octubre de 1885. Hizo la instrucción primaria elemental y superior en la Escuela Normal de Zacatecas y la instrucción preparatoria en el Instituto de Ciencias de la propia ciudad. En 1906 estudiaba la carrera de Ingeniería en el Instituto de ciencias del Estado de San Luis Potosí”. *Juegos Florales en la ciudad de Zacatecas* (México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, 1907), 93-94.

<sup>8</sup> En 1906 se dijo de Miner: “Nació en la ciudad de Zacatecas en 1875. Recibió la instrucción primaria en el famoso Colegio del Sr. Prof. D. Luis Galindo. Después ingresó en el Seminario de la misma ciudad de Zacatecas y allí permaneció cuatro años, haciéndose visto obligado á abandonar los estudios para subvenir á sus necesidades y á las de su familia. Es un estudioso por idiosincracia y mantiene por el arte un verdadero culto”. *Ibid.*, 94.

## *Los jóvenes toman la palabra*

En 1902 ocurrieron, por lo menos, tres hechos importantes para la vida literaria y artística de la ciudad de Zacatecas: el primero fue la aparición de la publicación periódica *La Juventud*; el segundo, la fundación de la Sociedad X y el tercero, la apertura de la Sociedad Científico Artístico Literaria. Mientras tanto, Ramón López Velarde abandonaba el Seminario de Zacatecas después del verano de 1902. Se mudó junto con su familia a Aguascalientes y allí ingresó nuevamente a un seminario; tenía catorce años cuando se convirtió en alumno del Seminario Conciliar de Santa María de Guadalupe.

En Zacatecas el ambiente literario estaba en pleno crecimiento. A los escritores que gozaban de fama se aunaron los jóvenes estudiantes. El 6 de julio de 1902 apareció el semanario de literatura y variedades *La Juventud*. Contaba con cuatro páginas dedicadas a la difusión de trabajos literarios, entre noticias “artísticas”. El director y redactor era Manuel del Real; el editor, Agustín Rivas y el responsable, Cruz N. Flores. La impresión se hacía en los talleres del Hospicio de Niños en Guadalupe. El principal requisito para ser colaborador de *La Juventud* era enviar composiciones literarias exentas de política y religión; las inserciones eran gratuitas. Este señalamiento permitió al semanario desligarse de las numerosas discusiones en torno a la forma de gobierno, la educación y los ideales que circulaban por impreso, entre ellas, la que sostenía *El Centinela*. Además, la mesa incluyó noticias relacionadas a las compañías de teatro que se presentaban en la ciudad, a las funciones del cinematógrafo y algunas notas sociales, entre ellas, la fundación de la Sociedad Científico Artístico Literaria.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> La Sociedad Científico-Artístico-Literaria (SCAL) fue una gran institución cultural que agrupó a los artistas y escritores zacatecanos más prominentes. De 1902 a 1909 se tienen noticias de sus reuniones y tuvieron una publicación de 1904 a 1905, en la que queda registro de sus veladas (*El Renacimiento*). Tanto Miner como Orozco formaron parte de la SCAL

Después de su aventura de *La Juventud*, Manuel del Real emprendió *La Idea* (1903). Ahí también colaboró el poeta José N. Orozco. Poco a poco, se veía que el modernismo calaba en la poesía. El poema “Ecos” de Manuel del Real es un ejemplo. Tiene un ritmo bien trabajado y puede notarse que no utiliza imágenes obvias del modernismo, sino que se decide por mejorar la métrica, aunque sí deja la referencia a los colores: el azul y el dorado. La métrica también lo delata; ha utilizado tres estrofas de quintetos dodecasílabos con hexasílabos (12, 12, 12, 6, 6), con rima AÉA-é. Los dodecasílabos no eran muy usuales y menos en la poesía zacatecana, así que puede ser visible que, para estos escritores, el modernismo estaba pasando de ser un pegoste de un cisne o una imagen, un juego de métrica, a algo más digerido: *un ritmo*. Sin embargo, este proceso de asimilación y reelaboración distaba de estar terminado. De este grupo, si acaso, Manuel del Real o José Orozco dan muestras de seguir este camino; José González Ortega y Ramiro Talancón parecería que ni lo notaban. El poema de Manuel del Real decía:

Si en medio de sueños azules, dorados,/ Hermosa en el  
cielo mis ojos te ven,/ En ecos sublimes de amor impreg-  
nados;/ Me dice la brisa:/ ¡Que me amas también!/ Si en  
medio de sombras, compactas, sombrías/ Muy triste con-  
templo tu pálida sien,/ La brisa en sus ecos me manda  
elegías,/ Me dice llorando:/ ¡Que sufres también!<sup>10</sup>

En 1903 había distintas publicaciones que poblaban el campo letrado de la ciudad de Zacatecas: el *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas* (POGEZ), la *Crónica Municipal*, *La Idea*, *El Eco de Zacatecas* y *El Correo de Zacatecas*. Todos ellos tenían programas editoriales distintos, acaso los que tenían

---

y colaboraron en sus veladas y en su publicación.

<sup>10</sup> Manuel del Real, “Ecos”, *La Idea*, 3 (1903), 3.

uno parecido eran el *POGEZ* y la *Crónica*,<sup>11</sup> debido a que trataban asuntos relacionados a la administración y el gobierno municipal y estatal, así que los poemas que publicaban eran cívicos, a Juárez, a la patria. Los textos de *El Eco de Zacatecas* eran de corte muy distinto a los de *La Idea*, en la que la tregua literaria todavía reinaba.

Detrás de las publicaciones de *La Juventud* y *La Idea* estaba una agrupación de jóvenes llamada Sociedad X, esta sociedad emulaba a la gran institución cultural que duró toda la primera década del XX: la Sociedad Científico Artístico Literaria (SCAL). La Sociedad X fue una asociación artística de jóvenes estudiantes que se formó el 9 de febrero de 1902. Los responsables fueron José González Ortega,<sup>12</sup> Ramiro Talancón

---

<sup>11</sup> El *Periódico Oficial del Gobierno del Estado* presentaba las determinaciones del ejecutivo y el legislativo, así como los movimientos de las juntas patrióticas y otras disposiciones. La *Crónica Municipal* lo hacía de la Jefatura Política del Partido y la Asamblea Municipal. En tanto que ambas publicaciones eran órganos de una institución de gobierno, mantenían programas editoriales muy cercanos.

<sup>12</sup> Sus apellidos rimbombantes venían de su abuelo. El joven José González Ortega nació “el 7 de julio de 1886 en Zacatecas. Cursó sus estudios preparatorios y profesionales en el Instituto de Ciencias de Zacatecas y en la Escuela de Jurisprudencia donde obtuvo el título de abogado el 1o de junio de 1909. En su época de estudiante desempeñó los cargos de secretario y subprefecto del Instituto y fue juez de paz de la ciudad de Zacatecas. Posteriormente se trasladó a la ciudad de México donde ejerció su profesión. En 1910 fue electo diputado al Congreso de la Unión por el distrito de Ciudad García (Jerez) y formó parte de la XXV Legislatura, última del régimen porfirista y primera del gobierno del presidente Francisco I. Madero. Además representó a importantes casas comerciales alemanas en México, entre otras al Banco Germánico de la América del Sur, la Casa A. Wagner y Levien Suc. y la Gasmotoren & Fabril Deutz. Escribe don Miguel Ángel Peral ‘Ha estado dos veces en Europa, recorriéndola toda, menos Rusia y los países escandinavos [...]. Publicó varios libros, entre los que sobresalen *Mis andanzas por las cinco partes del mundo* (1935), *El golpe de estado de Juárez y rasgos biográficos del general Jesús González Ortega* (1941)”. José Enciso Contreras, *Diccionario Biográfico Universitario (siglos XVIII-XXI)* (Zacatecas, UAZ-CONACYT-COZCYT-Zezen Baltza, 2010), 180.

y Manuel Medina. De acuerdo a la nota publicada en *La Regeneración*, esta sociedad conservó un aspecto “meramente particular y privado” durante un año.<sup>13</sup> Es decir que sus tertulias se hacían en casa de alguna familia respetable o en un salón privado y que sus trabajos no se publicaban.

Después, la madre del joven González Ortega, doña María Sánchez Román de González Ortega, fue la principal impulsora para que los diletantes emprendieran “los primeros pasos formales en la tarea científica y artística”. Estos pasos incluyeron la presentación pública de sus trabajos y la apertura de las veladas. Por ello, comenzaron a llevarse a cabo en un salón, probablemente el del Instituto de Ciencias. La apertura de la Sociedad X estuvo ligada al apadrinamiento del director del Instituto, el abogado Fernando Moreno, y de profesores como Aurelio Elías. Incluso, se menciona que los “Señores Profesores del Instituto” integraban las comisiones de orden de las veladas y ayudaban a las comisiones de recepción y de obsequio a hacer “los honores de la fiesta con exquisita cortesanía y corrección”.<sup>14</sup> Por ello, es posible pensar que la Sociedad X se mantuvo siempre como una asociación estudiantil y que los profesores ayudaron externamente, sin convertirse en socios. Quizá, por este carácter, la sociedad no mantuvo un órgano propio y sus veladas se difundían en *La Regeneración*, órgano del club Unión. Además, las reuniones no se llevaban a cabo muy seguido: la Sociedad X se reunía cada seis meses.

---

<sup>13</sup> Rubén, “La Velada de la Sociedad X”, *La Regeneración*, 8 (25 de mayo de 1904), 2. Bajo el pseudónimo de “Rubén” podía estar cualquiera de los integrantes del cuerpo de redacción que pertenecían al Club “Unión”; es decir, Rafael Simóni Castelví, Eusebio Carrillo, Eraclio Rodríguez, Pedro López, Cayetano Arteaga, Juan Ruiseco, Ricardo Arteaga, José A. Castanedo, Antonio Urrutia o Ignacio Flores Maciel. Sin embargo, por el interés marcado en la literatura que tenía este último, es probable que “Rubén” fuera el poeta Ignacio Flores Maciel.

<sup>14</sup> Rubén, “La Velada de la Sociedad X”, *La Regeneración*, 8 (25 de mayo de 1904), 2.

El esquema de las veladas de la Sociedad X era el siguiente: se iniciaba con una pieza musical, se daba lectura a varios textos con interpretaciones musicales intercaladas y se terminaba en un baile. Había un intermedio en el que se comía y bebía; durante el baile esto continuaba. Los compositores musicales preferidos eran: Chaminade, Liszt, Allard, Czibulka, Verdi, entre otros:

Esta simpática Sociedad de jóvenes estudiantes, prepara para el próximo sábado una velada extraordinaria, que presidirá el Sr. Gobernador del Estado. Tomarán parte en esta velada las Sritas. Adelaida Márquez y Cristina Moreno, y los jóvenes Francisco Cristerna, Salvador G. Velasco, Ramón Cardona, Ernesto Varrios [sic] Collantes, José María Hernández, Manuel Medina P., Ramiro Talancón, Aurelio Larios, Miguel A. Moreno, Miguel Velasco Hierro, Enrique Lebre, nuestro estimado bardo José N. Orozco y el Prof. Aurelio Elías. La velada promete por su variado y atractivo programa.<sup>15</sup>

El público de las reuniones de Sociedad X estaba conformado principalmente por las familias de los alumnos y no por los asociados. Esto propiciaba un ambiente más relajado, aunque no menos ambicioso artísticamente. Mientras que en las veladas de la SCAL se preferían autores románticos, en la Sociedad X se aceptó abiertamente que había una transición hacia el modernismo. “Ramiro Talancón [dio lectura a] un cuento romántico titulado Flor de Ensueño en el que manifestó marcadas tendencias al modernismo, género que cultiva con aprovechamiento; después de él, José N. Orozco recitó su

---

<sup>15</sup> “La Sociedad ‘X’”, *La Regeneración*, 7 (19 de mayo de 1904), 2. Esta noticia sin autor sobre la Sociedad X aparece junto a otras en la sección “Diversos”. Notemos que los intérpretes de las veladas de la Sociedad X coinciden con los de la SCAL. En un examen más minucioso de los programas de ambas sociedades se puede notar que algunas piezas musicales se repiten.

poema Azul”.<sup>16</sup> Así Talancón acompañaba a Orozco en sus incursiones modernistas.

Un pequeño grupo de jóvenes estaba comenzando a llamarse a sí mismo “modernista”, por lo menos Ramiro Talancón y José N. Orozco no le rehuieron al adjetivo. En 1904 José M. Hernández publicó en *La Libertad* su poema “Eucarística”, dedicado a Ramiro Talancón. El poema de Hernández constaba de cuatro cuartetos hexadecasílabos de rima consonante ABAB. Los hexadecasílabos ya habían sido usados por José Vázquez en la *Revista Zacatecana*, pero desde entonces nadie había repetido esta osadía (en 1908 Esther Fuentes haría lo propio). El tema del poema es amoroso; describe a la amada como eucarística doncella, de albo cuello, toda de topacios y blanca. Además del uso de los colores, en el poema también aparecieron referencias musicales que recordaban los de las veladas:

Yo idolatro aquellas noches cuando boga en los espacios/  
la eucarística doncella de mis sueños ideales,/ la que lleva  
en su albo cuello, mil collares de topacios,/ la que admiran  
por hermosa las pupilas siderales [...]./ Cuando escucho  
que su pecho, blanco y bello, me suspira/ cuando miro que  
se oculta tras las nubes de escarlata/ es que quiere los arpegios  
armoniosos de mi lira/ y de Schubert los lamentos  
de su triste serenata.<sup>17</sup>

A las veladas acudieron tanto jóvenes como los profesores que monitoreaban el orden y la corrección del evento. Por

---

<sup>16</sup> “La Velada de la Sociedad X”, *La Regeneración*, 8 (25 de mayo de 1904), 2. Además, el título del poema recitado por Orozco tiene una clara reminiscencia con el poemario de Rubén Darío. La transición romanticismo-modernismo había comenzado desde algunas décadas antes en la Ciudad de México, lo que muestra que las distintas regiones tenían un ritmo de tránsito diferente. Sin embargo, qué entiende el articulista por romanticismo o por modernismo no se aclara, y esto sólo podrá averiguarse por medio del análisis de los textos.

<sup>17</sup> José M. Hernández, “Eucarística”, *La Libertad*, 9 (23 de abril de 1904), 2.

ello, resultaba lógico que en la crónica de la velada no se refiriera ningún “mal comportamiento”; al contrario, se hacía énfasis en lo productivo y conveniente de la reunión, lo cual puede resultar poco creíble, ya que, según ellos mismos anotan,

terminó la velada a las 11 y 20 minutos de la noche a la que siguió un animado baile que dio fin a las 4 de la mañana, sin que decayera un momento el entusiasmo y la más cordial animación. La numerosa concurrencia fue obsequiada con Champagne, diferentes vinos y licores y diversas clases de pasteles.<sup>18</sup>

Después de esos diferentes vinos y licores, tal vez no se mantendría tanta corrección, pero los asistentes a las veladas se sabían “vigilados” y, por ello, cuidaban su imagen, por lo menos en el papel.

Luego de 1904, no es posible encontrar mayor información de la Sociedad X, pues no se volvieron a registrar veladas a su nombre ni actividades como grupo. No obstante, es factible creer que desapareció entre dicho año y 1906 o que devino en el Club Literario en 1906. Puede notarse que muchos de los asociados de la SCAL coincidieron con los de la Sociedad X, así que parece poco probable que para 1906 existieran tres agrupaciones porque sus asociados estarían demasiado atareados asistiendo a las actividades de los tres clubes. Además, algunos jóvenes como Francisco Cristerna abandonaron la sociedad debido a motivos de estudio: ya para 1908, Cristerna aparece como uno de los jóvenes becados por el Estado en el Conservatorio Nacional de Música, en la Ciudad de México.

### *El romántico*

Manuel Miner tuvo un padre con el mismo nombre que colaboró con la generación de Luis G. Ledesma, Juan B. Rousset,

---

<sup>18</sup> José M. Hernández, “Eucarística”.

Tomás Lorck, Francisco Linares y Esteban Ávila, entre otros. Es decir, tenía el abolengo que se requería para ser aceptado entre los círculos instruidos de la ciudad de Zacatecas. Nacido en 1875, inició su educación primaria en un famoso Colegio del señor profesor Luis Galindo. Según Salvador Vidal, ingresó al Seminario de Zacatecas, pero a los cuatro años de haber ingresado tuvo que salirse, porque tuvo que hacerse cargo de su familia y de sí mismo (¿acaso el padre habría muerto?). Trabajó “donde pudo”, según Aurelio Elías,<sup>19</sup> para ganarse el pan de cada día, pero nunca abandonó su sueño de poeta:

¡El sueño de los poetas, de los poetas tiernos y bondadosos como Manuel! Sentir anhelos incesantes de llegar á un mundo mejor, á ese mundo cuya brillante imagen diría yo, que se refleja, á impulsos de nuestro deseo, allá en los ocultos y mágicos laboratorios de nuestra fantástica imaginación! ¡Llegar á ese soñado edén, á ese mundo intangible que eternamente acaricia, como una dulce promesa, el alma de los buenos; llegar á ese mundo, repito, onde sí existe la virtud, donde sí hay premio para el mérito y el valor ,donde sí se hace una apreciación justa y razonada de los hechos humanos, y por consiguiente sí hay castigo para el malvado y premio para el virtuoso. ¡El sueño de los poetas, esperar siempre lo que nunca llega!<sup>20</sup>

Murió en enero de 1910 de una pulmonía en la ciudad de Zacatecas. Tenía 34 años y no había reunido su premiada obra.

Entre 1882 y 1883, Manuel Miner padre colaboró en *La Unión Católica* con poemas que alababan a la virgen y citaban a la Biblia en latín. La hipótesis es que estos textos eran de Manuel Miner padre, ya que Manuel Miner hijo tendría entre 7 y 8 años, demasiado joven para manejar con maestría

---

<sup>19</sup> Aurelio Elías, “Memorandum (á M. Miner)”, *Revista Literaria* 9, (3 de julio de 1910), 97-99.

<sup>20</sup> Aurelio Elías, “Memorandum (á M. Miner)”, *Revista Literaria* 9, (3 de julio de 1910), 98.

las silvas, los serventesios y las octavas reales en que estaban compuestos los poemas. En cambio, ya para 1894 apareció un poema en *La Rosa del Tepeyac* titulado “El Mes de María”, en el que se habla de la virgen con un marcado léxico modernista. Considerando poco probable que el padre se hubiera atrevido a virar al modernismo, es posible que sea éste el primer poema de Manuel Miner hijo, quien tendría 19 años y estaría estudiando en el Seminario. Con alejandrinos trocaicos (todavía propios del romanticismo, en cambio los alejandrinos dactílicos fueron muy usuales en las composiciones de Darío)<sup>21</sup>, puede leerse en el fragmento a continuación:

Fugaz revoloteando pintada mariposa/ Con alas salpicadas  
de oro y de zafir/ Liba el sabroso cáliz de purpurina rosa/  
O de uno en otro arbusto deslízase medrosa/ De la mano  
del niño que la pretende asir.// Vese también el cisne de  
cándido plumaje/ Sobre el dormido largo de trasparente  
azul/ A improvisado soplo que silba entre el follaje/ Me-  
ciéndose al impulso del bullicioso oleaje/ Cual en espesa  
selva blanquísimo abedul.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> La diferencia entre trocaico y dactílico radica en el número de sílaba en que recaen los acentos. Mientras que el alejandrino trocaico consta “de dos hemistiquios heptasílabos trocaicos. Acentos en segunda, cuarta y sexta de cada hemistiquio”; el alejandrino dactílico “consta de dos hemistiquios heptasílabos dactílicos. Acentos en tercera y sexta de cada hemistiquio”: T. Navarro Tomás, *El Arte del Verso* (Madrid: Visor Libros, 2004), 58. Según Rudolf Baehr, el alejandrino alcanzó un florecimiento importante durante el Romanticismo y después en el Modernismo. “En la época romántica, el alejandrino tiene su mayor representante en Zorrilla, quien en 1838 publica su primera poesía en alejandrinos (A María), y convierte en norma artística el empleo de la variante trocaica, que Alberto Lista había reanimado. El tipo reigurosamente trocaico, denominado alejandrino zorrillesco por causade su obra, domina por unos cuarenta años la poesía española en alejandrinos; y sólo fue remplazado paulatinamente a partir de 1880 por las formas polirrítmicas, y más libres en su aspecto sintáctico, del alejandrino de Francisco Gavidia y R. Darío.” Rudolf Baehr, *Manual de Versificación española*, (Madrid: Gredos, 1997), 172.

<sup>22</sup> Manuel Miner, “En el mes de María”, *La Rosa del Tepeyac*, 242 (1894), 2.

No volvería a encontrarse el nombre de Manuel Miner en una colaboración sino hasta 10 años después en *El Eco de Zacatecas* con “Virgen Dolorosa”. Se trata de un soneto que habla de la virgen contemplando a su hijo en la cruz, desconsolada. Este texto de Miner continuaría con el tema religioso que su padre le había legado. Ese mismo año, en *El Renacimiento*, apareció un poema de Miner que había sido leído dos años antes en una velada de la SCAL. “El poeta” constaba de 14 cuartetos endecasílabos con rima asonante ABAB. En este poema hablaba del poeta como un intérprete de Dios, un águila a la que no ciegan los soles, que vuela a una región de ensueño, pero luego cae y no logra su objetivo. El poeta lleva oculta la tristeza en su alma y aspira a un buen lugar en el cual morir:

El polvo, torna al polvo. Nada acaba/  
Cada transformación es un progreso;/  
Es la materia de la forma esclava/  
Que luce al golpe y al ardiente beso [...]//  
Y allá vá; con decidido empeño/  
Abre sus alas en gentil donaire/  
Y sube á las mansiones del ensueño/  
Donde si encuentra luz le falta aire.//  
Y desciende veloz su vuelo altivo/  
No llega á las regiones inmortales;/  
Todo el edén que sueña es subjetivo/  
Y no pasan de embrión sus ideales.//  
Soplan entonces con sus alas frías/  
En torno de su alma mil tristezas/  
Dejan sin luz sus angustiosos días/  
Y el fuego de su amor hecho pavezas [...]//  
Y va buscando como el ave enferma/  
No pensiles, ni aromas, ni fulgores,  
Sino un lugar en que tranquilo duerma/  
Y en donde acaben todos sus dolores.<sup>23</sup>

Al año siguiente Miner sorprendió a su público en una velada de la SCAL; ahí se leyó una prosa poética que cautivó por su musicalidad. En ella, Miner construyó un ambiente de reflexión y contemplación casi místico en el que la naturaleza funge un papel principal. Bajo la luna surge el salmo: “Comienza á rasgarse el espacio en infinitos puntos por donde

---

<sup>23</sup> Manuel Miner, “El poeta”, *El Renacimiento*, 5 (1904), 58.

asoman su pupila incandescente las estrellas: las flores se inclinan compungidas, la luna surge como el pensamiento luminoso de un genio, y vibra en la naturaleza el melancólico salmo *De Profundis* en los funerales tristísimos del sol”.<sup>24</sup>

El poema con el que fue premiado un año después, en los Juegos Florales de 1906, organizados a iniciativa del gobernador del estado Eduardo G. Pankhurst, con mención honorífica, se tituló “Bohemia”. A decir del jurado calificador, aunque tenía “defectos de alguna importancia”, era recomendable por “la armonía de sus versos y lo rotundo y sonoro de algunos de sus serventesios”.<sup>25</sup> Su fama literaria se consolidó un año después, cuando fue galardonado en el Concurso Regional Literario abierto por la SCAL con el primer premio. La composición ganadora, titulada “La mujer”, fue publicada en *El Correo de Zacatecas* en 1907; estaba compuesta de 20 sextetos endecasílabos con heptasílabos de rima consonante AaBBcB, por lo que podría decirse que eran sextetos alirados o estancias. En esta composición, el poeta evocaba a la naturaleza y a la mujer, a quien comparó con una flor. La figura femenina fue representada como bendición cuando correspondía a las solicitudes del poeta; en cambio, cuando mal pagaba los quereres, es convertida en la “maldita mujer”. Este juego de representaciones se convirtió en una constante en los poemas de Miner: el vaivén de los contrarios, subir para luego bajar, la bondad y la maldad, la luz y la oscuridad, la mujer bendita y la mujer maldita:

Naturaleza, amor, gloria, poesía,/ Sagrada epifanía,/ Que  
al espíritu vienes impoluta,/ En el instante que de gracia  
llena/ El alma se enagena/ De inspiración solemne y ab-

---

<sup>24</sup> Manuel Miner, “Contemplación. A ella”, *El Renacimiento*, 6 (1905), 70-71.

<sup>25</sup> Luis G. Córdova, Rafael Ceniceros y Villarreal y Rafael Noriega, “Fallo del jurado calificador”, *Juegos Florales en la Ciudad de Zacatecas. Organizados a iniciativa del señor gobernador del estado Lic. Eduardo G. Pankhurst* (México: Tipografía de la ciudad de F. Díaz de León, 1907), 17, en [https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=\\_suri:DGB:TransObjec-t:5c95763c7a8a0230b7329e34&word=juegos%20florales&r=0&t=2672](https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObjec-t:5c95763c7a8a0230b7329e34&word=juegos%20florales&r=0&t=2672).

solita [...] / Hay unas como el sol, que siempre brillan / Y nunca se mancillan, / Con el vaso pestilente del pantano, / En que se asienta emponzoñado el vicio. / Hay las que el sacrificio, / por un profundo divinal arcano, / La flor de su virtud constante abona / Y pone una corona / De inmortales fulgures en su frente [...] / ¿Quién no lleva escondida en la memoria / Una trágica historia / Que al removerse, el pensamiento oprime? / ¿Quién no refiere el criminal proceso, / De algún penar opreso, / Que ni el olvido bienhechor redime? ... / Maldita la mujer...! No!... Calle el labio.<sup>26</sup>

Miner se incorporó al campo literario zacatecano con paso seguro. Abrazado del romanticismo, fue conquistando las publicaciones. Su poética era más bien cercana a los malditos. No por casualidad, en 1909 era considerado el líder de los modernos literatos zacatecanos. De Miner sí se conocía su abolengo, su historia. En cambio, Orozco venía forjándose solo: era rebelde, era modernista, era el escritor atrevido.

### *El modernista*

El año de 1904 fue de mucho trabajo para José N. Orozco. A principios de año, en enero, leyó el poema “Reposa, Patrial...”<sup>27</sup> en una solemne distribución de recompensas para los expositores del estado de Zacatecas que habían ido a la Exposición de París, cuatro años antes. Este estudiante, quien probablemente publicara ya en *La Juventud* (1902), inició sus andanzas poéticas en la SCAL con “Era un ángel. Poema”. Su composición no arriesgaba en lo más mínimo: eran cuartetos endecasílabos con rima consonante ABAB (serventesios) y seis sextetos de endecasílabos y heptasílabos (estrofas aliradas de

<sup>26</sup> Manuel Miner, “La Mujer”, *El Correo de Zacatecas*, 284 (1907), 1. Todas las citas copian fielmente los originales. Se consideró apropiado omitir los [sic] para no entorpecer la lectura. No se actualizó ni la ortografía ni los usos de signos de puntuación.

<sup>27</sup> El título corresponde al original. José N. Orozco, “Reposa, Patrial...”, *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 2 (6 de enero de 1904), 5-6.

las que ya se ha hablado en el apartado anterior). Los cuartetos endecasílabos eran la forma más común en *El Renacimiento*. Orozco había compuesto “Era un ángel” en 1903, aunque se lo publicaron en 1904. Ese mismo año escribió “Redentor!”, otros cuartetos endecasílabos que hablaban de Juárez, con motivo de su nacimiento.<sup>28</sup> Para hablar frente al público, Orozco siguió usando endecasílabos, lo que reafirmaba la seriedad de que estaba envuelta esta métrica. Sin embargo, Orozco fue poniéndose cada vez más “rebelde”; es decir, experimentó con formas poco usuales en la poesía zacatecana.

La noche del 19 de marzo de 1904, el joven estudiante leyó “Acuarela” en una de las sesiones de la Sociedad X.<sup>29</sup> Allí se hablaba sobre el advenimiento de la primavera y sus implicaciones: las flores, el verdor de los árboles y el pasto, sus perfumes y colores y, lo más importante, el amor. Todo el ambiente se llenaba de *amor y poesía*, la belleza pura. “Acuarela” estaba compuesta de cinco décimas octosílabas de rima consonante abbaaccddc, es decir, décimas espinelas, una forma tradicional, sin nada que arriesgar, para su lectura en público: nuevamente Orozco se había puesto serio. Lo llamativo de “Acuarela” es el ritmo ligero que utiliza, las aliteraciones y el dinamismo que tiene la composición.

El 5 de mayo de 1904 publicó un poema cívico en *La Regeneración* que celebraba esta fecha. Para su poema volvió a los versos endecasílabos y heptasílabos que ya dominaba, pero sus estrofas variaban de cuatro a doce versos.<sup>30</sup> Comenzó a jugar con la extensión de las estrofas. Después, ese mismo año y también en *La Regeneración* demostró que su capacidad creativa no se acababa en los octosílabos y los endecasílabos. El poema “¿A dónde irán...?” estaba compuesto de tres cuartetos decasílabos y una variación de esos mismos quintetos, pero con dos pentasílabos intrusos. La rima era consonan-

---

<sup>28</sup> José N. Orozco, “Redentor!”, *La Libertad*, 5 (1904), 3.

<sup>29</sup> José N. Orozco, “Acuarela”, *La Libertad*, 6 (2 de abril de 1904), 2.

<sup>30</sup> José N. Orozco, “¡5 de Mayo!”, *La Regeneración*, 5 (5 de mayo de 1904), 1.

te y al inicio era AAÉAÉ, al final AA-é AA-é. Este poema tiene importancia por dos aspectos. El primero es su léxico: aparecieron las golondrinas, las mariposas, los perfumes, la luz y el calor, una mezcla de sensaciones. El segundo, y más importante, es su musicalidad. El ritmo trocaico que Orozco le imprimió era inusitado: decasílabos trocaicos compuestos. Los versos decasílabos que usó eran, en realidad, dos pentasílabos con acentos en la segunda y cuarta sílabas de cada hemistiquio. Y este tipo de versos, aunque eran componentes del tipo polirrítmico, se volvieron independientes en poesías románticas y modernistas (a decir de Tomás Navarro<sup>31</sup>). Los de Orozco no eran polirrítmicos, pero su lectura no era cacofónica ni cansada. Además, los últimos pentasílabos podrían considerarse como hemistiquios perdidos de estos versos, una especie de pie quebrado. Veamos:

Como la espira del incensario,/ como las luces del tenebrario/  
 que una por una muriendo ván/ así, de mi alma en el santuario/  
 las ilusiones muriendo están.// Las ilusiones son golondrinas;/  
 errantes buscan las peregrinas/ aire, perfumes, luz y calor...../ ¡Pero en mi alma tan solo hay ruinas,  
 de blancos sueños... sombra y dolor.// Las ilusiones son mariposas;/  
 en raudos giros las caprichosas/de frescas flores liban la miel;/  
 Pero ¡ay! de mi alma las tristes rosas/ son rosas negras que vierten hiel...//  
 ¿Do ván las luces del tenebrario,/ que ya no alumbran en el santuario,  
 las mariposas, las golondrinas/ á dónde ván?/ A dó la espira del incensario?  
 /mis ilusiones cuando se alejan,/ ¿á dónde irán?...<sup>32</sup>

Todavía podían notarse algunos acentos y sinalefas forzados, pero la musicalidad de este poema era innegable. Además, los decasílabos no sólo no habían sido cultivados por los poetas zacatecanos, sino que el ritmo trocaico compuesto, y así de firme, era inusitado. La intertextualidad de esta composición

<sup>31</sup> Tomás Navarro, *El Arte del Verso* (Madrid: Visor Libros, 2004), 49.

<sup>32</sup> José N. Orozco, “¿Á dónde irán...?”, *La Regeneración*, 6 (1904), 3.

era clara: recordaba la rima “Volverán las oscuras golondrinas” de Bécquer. Orozco no se limitó a repetir la imagen de las ilusiones como mariposas o golondrinas, que viajan, que vuelan, pues en lugar de tener la confianza de que volverían, se preguntaba ¿a dónde irán? También las rimas agudas de la primera estrofa del poema de Orozco y las agudas de Bécquer eran las mismas. En esta composición Orozco unió un tema romántico a una musicalidad modernista.

Al parecer, cuando mandaba sus poemas como colaboraciones a *La Regeneración* o a *La Libertad*, Orozco se daba el lujo de escribir con *estructuras juguetonas* o sobre *temas pesimistas* (relacionados al modernismo o al decadentismo). En cambio, cuando se trataba de leer frente al público de alguna velada, prefería regresar a lo común, géneros textuales “serios” y de comprobada eficacia. Los octosílabos y los endecasílabos sirvieron sirviendo para hablar de la patria y sus héroes.

En los Juegos Florales de 1906 no recibió ningún premio, pero en el certamen organizado por la SCAL de 1907 obtuvo la segunda mención honorífica con la composición “El poema del beso”.<sup>33</sup> También fundó dos revistas: *Flor de Loto* (1905) y *Mercurio* (1908). A decir de Vidal, en ellas habría colaboraciones literarias, entre ellas de Esther Fuentes. Orozco fue más prolijo que Miner y fue forjándose, poco a poco, como el escritor modernista decadente, asiduo de tertulias y reuniones, el estudiante modelo, el que desempeñaba cargos en el Instituto de Ciencias. Después de varios números y colaboraciones en *Revista Literaria* (1910), Orozco se anexó a la mesa directiva como redactor.<sup>34</sup>

Si la contienda por el premio a joven autor era entre Manuel Miner y José Nepomuceno Orozco, tres acontecimientos

---

<sup>33</sup> Ver “La velada de anoche”, *El Correo de Zacatecas*, 284 (24 de noviembre de 1907), 2.

<sup>34</sup> Orozco publicó allí sus poemas “Niña de los ojos negros”, en el número 1; “Alborada primaveral”, número 3; “Nebulosa”, número 4; “Tenebrosa”, número 6; y “La toma de la Bastilla”, en el número 10.

de 1910 hicieron que este último obtuviera el laurel: la muerte del primero, en enero; la asidua colaboración de Orozco en *Revista Literaria* y la reunión de sus poemas en *Versos y poemas*. Con ello, Orozco pasaría a ser el escritor joven más influyente de la primera década, justo antes de la lucha armada.

Modernistas o no modernistas, los poetas zacatecanos fueron buscando diferentes maneras de hacer una poesía que respondiera a la complicada situación política y económica que estaban viviendo; complicada porque se estaban acomodando sectores que habían mantenido el poder y en los cuales algunos estaban enclavados. Muchos de los jóvenes habían tenido que aferrarse al estudio para poder ascender en la escala social y ahora, que ya estaban en posiciones cómodas, las instituciones comenzaban a cambiar de manos: tenían que asegurar puestos y relaciones y la poesía los acompañaría en sus andanzas. Además, la guerra se mantenía al acecho y esto podía ocasionar no menos que desazón. Muchos de ellos terminarían abandonando la ciudad y emigrando hacia la de México, el calvario de la mayoría de los “poetas de provincia”. Otros, como Vidal y Orozco, se quedarían para reconstruir el espacio artístico y pedagógico de la ciudad. Miner y Orozco fueron dos caras de la vida literaria zacatecana, dos tonos distintos de la poesía modernista de la época. Cabe mencionar que ambos fueron ignorados por Ramón López Velarde. Del grupo de escritores zacatecanos de la época, modernistas y los que publicaron en *Revista Literaria*, lo único que le mereció la atención fue la obra de Severo Amador, de quien por cierto se burló sarcásticamente.

## Referencias

- Baehr, Rudolf. *Manual de Versificación Española*. Madrid: Gre-dos, 1997.
- Calera 150. “Ezequiel A. Dueñas”, en <https://www.facebook.com/1638556653130126/posts/2241552686163850/>.
- Dueñas, Ezequiel A. “Galería de Artistas Zacatecanos”, *La Unión*, 4 (1909) pp. 2-3.
- Elías, Aurelio. “Memorándum (á M. Miner)” *Revista Literaria*, 9 (1910) pp.97-99.
- Enciso Contreras, José. *Diccionario biográfico universitario de Za-catecas (siglos XVIII-XXI)*. Zacatecas: UAZ-CONACYT, 2010.
- Hernández, José M. “A un amigo”, *La Idea*, 2 (1903): 3.
- \_\_\_\_\_. “Eucarística”, *La Libertad*, 9 (1904): 2.
- Jitrik, Noe. *Las contradicciones del modernismo*. México: El Cole-gio de México, 1978.
- Juegos Florales en la ciudad de Zacatecas*. México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, 1907. [https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=\\_suri:DGB:TransObject:5c95763c7a8a0230b7329e34&word=juegos%20florales&r=0&t=2672](https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5c95763c7a8a0230b7329e34&word=juegos%20florales&r=0&t=2672).
- “La Sociedad X”, *La Regeneración*, 7 (1904): 2.
- “La velada de anoche”, *Correo de Zacatecas. Periódico de Infor-mación Política y Social*, 284 (1907): 2.
- Miner, Manuel. “Contemplación. A ella”, *El Renacimiento*, 6 (1905):70-71.
- \_\_\_\_\_. “El poeta”, *El Renacimiento*, 5 (1904): 58.
- \_\_\_\_\_. “En el mes de María”, *La Rosa del Tepeyac*, 242 (1894): 2.
- \_\_\_\_\_. “La Mujer”, *El Correo de Zacatecas*, 284 (1907): 1.
- Navarro, Tomás, *El Arte del Verso*. Madrid: Visor Libros, 2004.

- Orozco, José N., , “¡5 de Mayo!”, *La Regeneración*, 5 (1904): p. 1
- \_\_\_\_\_. “¿Á dónde irán...?”, *La Regeneración*, 6 (1904): 3.
- \_\_\_\_\_. “Reposa, Patria!...”, *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 2 (1904): pp. 5-6.
- \_\_\_\_\_. “Redentor!”, *La Libertad*, 5 (1904): 3.
- \_\_\_\_\_. “Acuarela”, *La Libertad*, 6 (1904): 2.
- \_\_\_\_\_. “Tenebrosa”, *La Libertad*, 22 (1904): 2.
- Real, Manuel del. “Ecos”, *La Idea*, 3 (1903): 3.
- Rodríguez Flores, Emilio. *Diccionario Biográfico de Zacatecas*. Zacatecas: Offset Azteca, 2007.
- Romero, Jesús. *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*. México: UNAM, 1963.
- Rubén [seud.]. “La Velada de la Sociedad X”, *La Regeneración*, 8 (1904): 2.
- Vidal, Salvador. *Antología de poetas zacatecanos*. Zacatecas: Taller Tipográfico de Sebastián Arciniaga, 1942.



## PERFIL DE SOLEDADES: LA FIGURACIÓN DEL YO EN LA OBRA DE AMPARO DÁVILA Y OTRAS ESCRITORAS DEL GRUPO DE TALLER DE ESTILO

Irma Guadalupe Villasana Mercado  
*Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas*

A mediados del siglo XX, en la capital de México artistas, como Frida Kahlo, Rosario Castellanos, Elena Garro, Josefina Vicens, Margarita Michelena y Guadalupe (Pita) Amor, impulsan ante el predominio masculino un movimiento en pro de la visualización de la voz femenina en los campos cultural y literario, ya que en este momento todavía las mujeres no tenían derecho a votar y/o ser electas, a administrar sus propiedades y son representadas más como reproductoras que productoras del sistema capitalista, patriarcal y católico. No obstante, en nivel regional también en esta época varias mujeres de la naciente clase media aprehenden la cultura como un medio para legitimarse en la esfera pública.

Un ejemplo de ello son las escritoras como Amparo Dávila que participan en el grupo autodenominado Taller de Estilo (1945-1961) en San Luis Potosí, encabezado por el poeta Joaquín Antonio Peñalosa. Aquí indago cómo en la obra lírica de Amparo Dávila, Isaura M. de Calderón y Juana Meléndez se construye la figuración de la voz poética femenina. Parto del supuesto de que en los primeros poemarios de estas escritoras, editados *Con el Perfil de Estilo*, hay un sujeto lírico femenino escindido entre un pensamiento católico, conservador, paternalista y uno secular, existencialista. Interpreto estas obras literarias desde la crítica literaria feminista francesa.

Este artículo representa una aportación a los estudios de literatura regional mexicana con perspectiva de género, dado que, por un lado, salvo por las diversas indagaciones en torno a la obra de Amparo Dávila no existen todavía investigacio-

nes sobre la poesía de estas autoras<sup>1</sup> y, por otro, he centrado mi tesis doctoral en estudiar la labor literaria e intelectual de Taller de estilo.<sup>2</sup>

### *La construcción de la escritura femenina*

Desde finales del siglo XIX, el feminismo, como perspectiva filosófica, ha pretendido visibilizar y empoderar a la mujer negada o marginada en el sistema patriarcal capitalista. Dentro de la teoría literaria, opuesta a las tradiciones teóricas como el estructuralismo por ser producto y sustento del falocentrismo, influenciada por el pensamiento postestructuralista, la crítica literaria feminista, inaugurada por Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, trata de entender la representación de la mujer en el discurso literario y la ontología de la escritura femenina. Selden, Widdowson y Brooker afirman que, con el fin de trasgredir el discurso teórico hegemónico, las feministas, a la vez, lo recuperan y refutan para legitimar sus postulados. “De aquí que no exista una ‘gran narrativa’, sino muchos *petits récits* basados en necesidades y campos político-culturales específicos”,<sup>3</sup> en ocasiones, contradictorios entre sí.

Dentro de estas propuestas, aquí acudo a la de Hélène Cixous, discurso que linda entre teoría y creación, ensayo académ-

---

<sup>1</sup> Aunque Amparo Dávila es una de las voces narrativas femeninas centrales de la literatura mexicana, ganadora del Premio Xavier Villaurrutia en 1977; su obra ha sido compilada por el Fondo de Cultura Económica, su primera etapa como poeta ha sido poco estudiada; al respecto, véase: Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares (coords.) *Amparo Dávila: Bordar en el abismo* (México: UAM-UNAM-UAEM-ITESM, 2009) y Cynthia García, *La subversión de lo femenino en los cuentos de Amparo Dávila* (Tesis inédita en Maestría en Filosofía, Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011).

<sup>2</sup> Véase: Irma Guadalupe Villasana Mercado, *Humanismo, hispanidad y provincia: El papel de Estilo, Revista de Cultura (1945-1961) y Taller de Estilo en la constitución del campo cultural potosino a mediados del siglo XX* (Tesis inédita en doctorado en Ciencias Sociales, Colima, Universidad de Colima, 2014).

<sup>3</sup> Raman Selden, Peter Widdowson y Peter Brooker, *La teoría literaria contemporánea* (Madrid: Ariel, 2001), 153-154.

mico y monólogo interior, reescritura del imaginario simbólico, inversión del mito de Aquiles o Hipólito a Pentesilea o Fedra. Cixous forma parte de las feministas francesas de la segunda ola, centradas más en cavilar sobre el ejercicio de la sexualidad femenina sin olvidar la lucha por los derechos de la mujer en otros ámbitos entre las décadas de 1970 y 1980; recupera la concepción de la mujer como la otredad frente al hombre y ser libre en perpetua construcción de sí de Beauvoir y desde ahí se pregunta por el papel de la escritura en este acto poético. Las teóricas francesas, con el fin de destruir los estereotipos de género, conciben al lenguaje como el medio de legitimación de los mismos y, por ende, también como el arma para contravenirlos y un espacio de emancipación de la mujer, en específico, la poesía.<sup>4</sup>

Entre líneas Cixous critica la tradición filosófica hegeliana que ha representado la sociedad a través de oposiciones binarias, dotando de una connotación positiva a uno de los elementos y negativa al otro, como la dicotomía hombre/mujer. Los conceptos relacionados con el primero como actividad, sol, cultura, día, padre, razón y aquellos vinculados a la segunda como pasividad, luna, noche, naturaleza, madre, sentimiento y pathos legitiman la dominación masculina.

En este sistema, la mujer existe o es creada como el Otro necesario, pero a la vez invisible, para definir al hombre, como el *continente negro* es una invención de Occidente para legitimar el imperialismo. “Subordinación de lo femenino al orden masculino que aparece como la condición del funcionamiento de la máquina”.<sup>5</sup> Para Cixous la mujer es sólo reproductora, pero no productora del sistema ni del discurso que lo sustenta: “Lecho nupcial, lecho de alumbramiento, lecho de muerte”<sup>6</sup> es su trayecto. Incluso resulta ser la alteridad para sí, incapaz de reconocer y gozar de su corporeidad.

---

<sup>4</sup> Selden, Widdowson y Brooker, *La teoría literaria contemporánea*, 171.

<sup>5</sup> Hélène Cixous, *La risa de la medusa, Ensayos sobre la escritura* (Barcelona: Anthropos, 1995), 16.

<sup>6</sup> Cixous, *La risa de la medusa...*, 18.

Por ello, la crítica francesa incita a la bella durmiente a despertar para evidenciar la dualidad inequitativa y forjarse a sí misma a través, sobre todo, de la escritura. Si bien está consciente de la dificultad de caracterizar la escritura femenina, dado que ello implicaría aplicar las categorías teóricas del antropocentrismo y, por ende, negar su especificidad, considera que la escritura femenina es un acto subversivo que permite una representación de la mujer como bisexual, fractura, en tanto que el conocimiento de sí implica la aprehensión del yo y del otro: “La escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir, que me destroza, me inquieta, me altera”<sup>7</sup>. Desgarramiento presente en la propia Cixous: “Y yo, insurrección [...], ¿dónde me meto? ¿Cuál es mi lugar si soy una mujer? Me busco a través de los siglos y no me veo en ninguna parte”<sup>8</sup>.

Asimismo, la escritura es un acto de empoderamiento del lenguaje al cuerpo femenino, una exploración del erotismo:

Escribir, acto, que no sólo “realizará” la relación des-censurada de la mujer con su sexualidad, con su ser-mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas, sino que le restituirá sus bienes, sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados y precintados.<sup>9</sup>

Si bien Selden, Widdowson y Brooker señalan la presencia de contradicciones en la filosofía de Cixous y la dificultad de comprensión de la misma por su estilo a la vez filosófico y literario, su obra es un ejercicio de escritura femenina, de búsqueda, de ruptura, que me permite interpretar las obras literarias de las poetisas potosinas que estudio y entender cómo ahí se figura la voz femenina.

---

<sup>7</sup> Cixous, *La risa de la medusa*..., 46.

<sup>8</sup> Cixous, *La risa de la medusa*..., 31.

<sup>9</sup> Cixous, *La risa de la medusa*..., 61.

## *Las presencias femeninas en Taller de Estilo*

Tras el término de la Revolución Mexicana, sobre todo, a partir del Cardenismo, inicia la construcción del Estado-nación mexicano. Ante una contienda electoral con irregularidades y la incertidumbre internacional provocada por la II Guerra Mundial, Manuel Ávila Camacho apuesta por la modernización del país y un discurso oficial centrado en la unidad nacional; ello propicia el paulatino surgimiento de una clase media culta crítica formada en las distintas universidades del país.

En San Luis, con el arribo al poder de Gonzalo N. Santos, los puestos administrativos, que habían sido ocupados por caudillos analfabetas asignados por Saturnino Cedillo, son asumidos por potosinos formados en la capital del país o en las aulas de la Universidad de San Luis; se impulsa la urbanización y la cultura a través de instituciones como la Academia Potosina de Ciencias y Artes. No obstante, Santos ejerce el poder de forma autoritaria durante varios sexenios de 1943 a 1961. Los opositores a dicho régimen afirman que el cacique impone la ley de los tres *-ierros*: encierro, entierro o destierro. Los universitarios inconformes con el autoritarismo de Santos inician, entonces, un movimiento de protesta en torno al médico Salvador Nava llamado navismo, antecedente del Movimiento Estudiantil del 68 en provincia.<sup>10</sup>

En este contexto surge Taller de Estilo, un grupo de pensadores en torno a los sacerdotes Peñalosa y Montejano y Aguiñaga que apuesta por el humanismo integral de Jacques Maritain como una respuesta a la polarización, el individualismo, los conflictos bélicos y el ocaso del positivismo. Maritain entiende por humanismo aquel enfoque filosófico centrado en los problemas ontológicos del hombre y planea que la solución ante la decadencia de Occidente es la restitución de la parte trascendental, divina del hombre. Tras la Cristiada y la

---

<sup>10</sup> María Isabel Monroy y Tomás Calvillo Unna, *San Luis Potosí, Historia breve* (México: FCE, 2011).

imposición del *modus vivendi*, los intelectuales católicos asen la filosofía de Maritain como una vía para posicionarse, sino ya desde el campo político, sí del cultural. Taller manifiesta: “Creemos en Cristo. Y pugnamos por un orden intelectual cristiano. Por el acercamiento de la belleza a la verdad. Por la elevación del humanismo a la teología”.<sup>11</sup> Entre 1945 y 1961, los integrantes de Taller de Estilo publican *Estilo, Revista de Cultura*, realizan seminarios sobre filosofía, historia y literatura potosinas, coordinan un programa de radio y editan varios libros en Con el Perfil de Estilo.

Para Martínez Torres el apogeo cultural mexicano en la década de 1950 propiciado por la relativa estabilidad del país y la labor intelectual y académica de los refugiados españoles permitió el incremento de las colaboraciones de mujeres en la prensa capitalina. “Era el período de gestación de cierta tendencia crítica que unos quince años después, en los años setenta, propondría publicaciones de un sesgo más radical, como la revista *Fem*”.<sup>12</sup> Esta paulatina inserción de la mujer en el campo cultural se refleja en la participación de varias escritoras formadas en la Universidad de San Luis en las actividades emprendidas por Taller de Estilo como Amparo Dávila, Isaura M. de Calderón y Juana Meléndez.

Colaboran en *Estilo* también María del Rosario Oyarzun, abogada y directora del Instituto Potosino de Bellas Artes; Esther Ortuño de Aguiñaga, narradora y contadora privada por la Escuela Bancaria y Comercial de México; Dionisia Zamora, graduada de la Escuela Normal para Maestros en 1914 y catedrática de la Universidad Nacional Autónoma de México; María Elvira Bermúdez, abogada y cuentista duranguense; María

---

<sup>11</sup> Consejo de redacción, “*Estilo: presente y futuro*”, *Estilo, Revista de Cultura*, n. 9 (1948), 9-10.

<sup>12</sup> José Martínez Torres, “Mujeres en la prensa de los años cincuenta en México”, en Celia del Palacio Montiel, Celia y Sarelly Martínez Mendoza (coords.), *Voces en papel, La prensa en Iberoamérica de 1792-1970* (Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas, 2008), 116.

del Carmen Millán, académica de la lengua originaria de Puebla; Enriqueta Ochoa, poeta coahuilense; Margarita Paz Paredes, periodista, y Gloria Riestra, escritora tampiqueña. Entre las extranjeras, estaban Esther M. Allison, poeta peruana; Concha Espina, escritora española; Emma Susana Speratti Piñero, argentina discípula de Pedro Henríquez Ureña, y Bernice Udick, catedrática de lengua española y literatura mexicana en la Universidad de Colorado y biógrafa de Manuel José Othón.

Si bien los autores en torno a *Estilo* admiten la incorporación de la mujer a la esfera pública, mantienen en su discurso el estereotipo católico represivo de la pureza femenina: “No sólo de hogareños menesteres/ hoy se ocupa la mano femenina, mas si el trono de antaño y los quehaceres/ renunciaron y van a la oficina,/ dondequiera que estén, muchas mujeres/ siguen teniendo el alma cristalina”.<sup>13</sup> No obstante, desde su escritura las poetisas de Taller de Estilo dan cuenta de la dicotomía entre la moral represiva católica y la necesidad de ejercer su sexualidad; se apropian simbólicamente de sor Juan Inés de la Cruz y Concha Urquiza, puesto que en ellas encuentran una voz poética en búsqueda de su yo y una mujer desgarrada que contraviene al sistema patriarcal. Aunque no niegan la función como reproductoras del sistema, apuestan por la producción de conocimiento.

Tomando como epígono a sor Juana, Dionisia Zamora, colaboradora de *Estilo*, critica la tendencia de pensar que, si la mujer se cultiva, abdica de su sexo; por el contrario, considera que ello coadyuva a la afirmación de sí misma:

Las mujeres de México sentimos muy nuestra a sor Juana; la amamos porque padeció dolores que no han desaparecido del mundo y porque entre ellos, su mirada zahorí vislumbró el futuro de la mujer, madre y maestra preparada para dirigir al niño y a la niña.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Rutilo Riestra (1957), “Otra vez, la Suave Patria”, *Estilo, Revista de Cultura*, n. 44 (1957), 243.

<sup>14</sup> Dionisia Zamora, “Sor Juana Inés de la Cruz y la educación de la mu-

Afirma que pensar que “si se cultiva, la mujer abdica de su sexo [...] es como afirmar que la estudiosa puede alcanzar la absurda victoria de contraer peculiaridades varoniles”.<sup>15</sup> Así Zamora reivindica el quehacer intelectual femenino sin negar la función biológica de la mujer: la maternidad. Envuelta en una sociedad conservadora católica, si bien avala el estereotipo de la mujer como reproductora, también lo amplió a productora.

Mientras las escritoras en torno a Taller de Estilo presentan a Concha Urquiza como su maestra intelectual, como una de las primeras mujeres que porta pantalones de mezclilla, pasea en bicicleta, enseña a los clásicos en de San Luis, ellas sentían como propia la escisión entre la moral católica y el ardor tanto intelectual como carnal. Udick representa a Urquiza como “la expresión de una profunda y fija contemplación de lo divino, y de un movimiento del corazón que se esfuerza por trascender al individuo y rendirse a la última realidad”.<sup>16</sup>

### *La propuesta estética de Amparo Dávila y sus coetáneas*

¿Cómo se representa el sujeto lírico en la obra lírica de las escritoras de Taller de Estilo? Aquí interpreto los poemarios publicados Con el Perfil de Estilo: *Salmos bajo la luna* (1950) de la narradora zacatecana Amparo Dávila, *Tal como tiembla el agua* (1963) de la tamaulipeca Isaura M. de Calderón y *Río sin orillas* (1954) de la potosina Juana Meléndez, que son muestra de una voz escindida, intimista, que guarda ecos de los místicos españoles, los modernistas latinoamericanos, las formas de versificación litúrgicas, la estética conversacional de la Generación de Medio Siglo. Taller de Estilo concibe la poesía como una vía para asir el ser y para entablar un diálogo con la

---

jer”, *Estilo, Revista de Cultura*, n. 18 (1951), 61.

<sup>15</sup> Zamora, “Sor Juana Inés de la Cruz y la educación de la mujer”, 61.

<sup>16</sup> Bernice Udick, “Concha Urquiza: una mística moderna de Méjico”, *Estilo, Revista de Cultura*, n. 21 (1952), 37-46.

otredad. La aseveración de Guedea respecto a Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde y Jaime García Terrés es válida para las poetas de Taller de Estilo:

La Generación del Medio Siglo se solaza en la referencia personal, objetiva, realista, coloquial, terrena, llena de imágenes extraídas de la vida cotidiana, cargada de una fuerte emotividad existencial y, por tanto, angustiante, angustiosa, donde el amor, la tristeza, la soledad y la muerte se convertirán en los motivos principales del canto.<sup>17</sup>

Desde el título de *Salmos bajo la luna* de Amparo Dávila, hay indicios de la dicotomía marcada por Cixous. Este poemario representa la obra prima de la escritora zacatecana editada, como he mencionado, bajo el sello de Con el Perfil de Estilo. Se conforma por catorce poemas, contruidos a partir del uso sobre todo de paralelismos, figura de versificación representativa de la liturgia; cuenta con viñetas de Luis Chessal. Amparo Dávila dedica este libro a quien considera su maestro y guía, el poeta Joaquín Antonio Peñalosa. En él sigue la tradición discursiva reflejada en las obras líricas iniciales de Peñalosa, como *Pájaros de la tarde*, *Canciones litúrgicas*. Al momento de su publicación, hay una recepción positiva, pese a la juventud de la escritora. Emmanuel Carballo escribe:

Todo poema en sí es inteligible, descifrable, en síntesis, transparente: deja ver a su través la motivación y estímulos que lo originaron. La transparencia en poesía es la antítesis de lo hermético. Diré, ejemplificando con un poeta mexicano, que Manuel Ponce es un poeta difícil, hermético, así como la autora de este libro, María Amparo Dávila, es una poetisa transparente.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Rogelio Guedea, *Poetas del medio siglo (mapa de una generación)* (México: UNAM, 2007), 24.

<sup>18</sup> Emanuel Carballo, "Comentario a *Salmos bajo la luna*", *Estilo, Revista de Cultura*, n. 17 (1951).

Dentro del mundo representado, desde el título se vislumbra un eje espacio-temporal que sitúa al lector en el régimen onírico. Los salmos —del verbo griego *psallo* ‘pulsar las cuerdas de un instrumento’—, como forma de versificación litúrgica, son cantos de alabanza a la divinidad y purificación: “Los salmos, poemas cantados, son considerados como un tesoro literario y espiritual de Israel y de toda la humanidad, un vibrante retrato de la vida y de los sentimientos de la humanidad y sus actitudes para con Dios”.<sup>19</sup> Aquí la voz poética cobija su cántico bajo el hálito de la luna, que simboliza por estar privada de luz propia y reflejar la del sol dependencia y, por extensión, la femineidad en el sistema antropocentrista. Es “el principio pasivo, pero fecundo, la noche, la humedad, lo subconsciente, la imaginación, el psiquismo, el sueño, la receptividad [...] y todo lo inestable, lo transitorio y lo sujeto a influencia”.<sup>20</sup>

Poemario bañado de angustia, ahí el sujeto lírico se cuestiona por el sentido de su existencia, por su lugar en el mundo. Aquí la escritura es un acto epistemológico y disidente, un conjuro; se presenta aquí una búsqueda por el ser y lo ominoso. En “Aquí bajo la luna” la voz poética, explícitamente femenina, busca un resquicio para crear, al margen, del mundo encabezado por Apolo: “Aquí bajo la luna transparente (...) deshojaré mis salmos (...) dicho a media voz mientras dura la luna”.<sup>21</sup> En el espacio discursivo la angustia la sofoca al percibirse como la otredad: “Ya el viento azota la ventana, con su eterno gemir desesperado./ Y no es acaso el viento, el eco de mi angustia?/ No es la angustia, el eco de mí misma?”.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> José Aldazábal, *Vocabulario básico de liturgia. Biblioteca litúrgica* (Barcelona: Centro de Pastoral Litúrgica, 2002), 364.

<sup>20</sup> Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona, Herder, 1986), 661.

<sup>21</sup> Amparo Dávila, *Salmos bajo la luna* (San Luis Potosí: Con el Perfil de Estilo, 1950), 9.

<sup>22</sup> Dávila, *Salmos bajo la luna*, 17.

En “Acuática”, Amparo Dávila rescribe el mito bíblico de David y Betsabé, en específico, el pasaje del libro de Samuel en que David posa su mirada en ella, mientras se baña. Sin embargo, revierte la focalización del relato, puesto que ahora Betsabé es quien al saberse observada ansía provocar el deseo del otro, transita de la pasividad a la actividad. No obstante, predomina la conjugación verbal en futuro, así que Dávila representa el anhelo de la mujer de empoderarse, una voz femenina, escindida entre alma y cuerpo, que quiere experimentar su corporeidad y sexualidad a través del lenguaje poético:

Navegaré por el río con mis brazos por remo; el río cruzaré/  
con remos alados, y brotarán de mis manos las flores/  
del agua.// Desafiaré los peligros de las aguas profundas;  
sumergida/ en su seno, me pensarán acuática (...)// Liberaré los cabellos con ansias de redes; pescarán estrellas/  
de coral y de nácar. // Cansada de juegos, descansaré a mi  
antojo sobre el regazo/ del río; el río adornará mi cuerpo  
con encajes de espuma.<sup>23</sup>

Aquí se evidencia la recuperación de la tradición discursiva litúrgica a través del uso de paralelismos. “Para Israel, el paralelismo de los miembros fue la norma de expresión poética. El poeta se sentía movido a expresar en dos líneas de verso, y también desde dos aspectos [...] lo que había que decir en un momento dado”.<sup>24</sup> Aquí Amparo Dávila, como un juego de espejos, presenta dos imágenes análogas; en la primera el sujeto lírico explicita la acción que realiza en tiempo futuro, mientras que en la segunda da cuenta del efecto provocado en su entorno circundante. Predomina aquí el uso de la metonimia. La poeta centra la atención, entonces, en su corporeidad a través de la alusión de cómo a través de sus brazos o cabellos la voz femenina se mueve; revierte el estado de pasividad.

<sup>23</sup> Dávila, *Salmos bajo la luna*, 46.

<sup>24</sup> Hans Joachim Kraus, *Los salmos* (Salamanca: Sígueme, 1993), 47.

Asimismo, en “Lirios”, como un palimpsesto, Amparo Dávila concretiza el Salmo 42 desde una mirada secular. En la Biblia el alma, agobiada por hallarse con lo sagrado, se compara a sí con una cierva sedienta, mas en el poema la voz lírica, que de nueva cuenta recita en futuro, no añora el encuentro con la divinidad, sino consigo y su entorno. En el plano discursivo, la cierva imagina un oasis donde ejerce su libertad y sensualidad:

Floreceré, cuando florezcan los lirios en el valle; cuando/  
mis ilusiones viajeras encuentren donde colgar su nido, //  
y cantaré como la alondra; como la alondra que canta entre/  
las peñas. // Descalzos los pies, el campo en ellos,  
sentiré el ardiente/ Palpitar de la tierra en mis plantas desnudas. // Destrenzados los cabellos, se los daré al viento;  
al viento daré/ el juguete de mis cabellos. // Y correré por  
los campos como una cierva dichosa, gozaré/ su verdura;  
me saciaré en sus pastos. // Beberé de las fuentes que esconden las rocas; y floreceré/ En los valles cuando florezcan los lirios.<sup>25</sup>

De nuevo aquí, la voz lírica se ubica en un plano utópico y utiliza el paralelismo, la metonimia y la prosopopeya para enfatizar el ansia de libertad. Aquí se alude más a aquellas partes del cuerpo vinculadas con lo terrenal que con lo intelectual o divino. Aquí, a través de una estética existencialista, la poeta existe a partir de vivenciar, sentir, más que, desde una perspectiva cartesiana, de pensar. Aquí la tradición simbólica del lirio se recrea. Esta flor representa tanto “pureza, inocencia y virginidad” como “tentación” —al ser la brújula que guía a Perséfone al Hades—;<sup>26</sup> no obstante, en el poema emerge como un talismán que abre el umbral de la existencia del yo poético e incluso lo transfigura en una “alondra”, figura simbólica que vincula al hombre con la divinidad, exaltada por las

---

<sup>25</sup> Dávila, *Salmos bajo la luna*, 58.

<sup>26</sup> Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, 651.

tradiciones simbolista y modernista. Aquí, como he afirmado, lo divino se ubica en el plano terrenal más que supraterrrenal.

*Tal como tiembla el agua* de Isaura M. de Calderón se publica en 1963 en *Con el Perfil de Estilo*, cuando la escritora tiene ya casi 50 años de edad y un reconocimiento en el ámbito nacional. Peñalosa reconoce a Calderón como “pianista exquisita, propulsora de la cultura en su terruño”. Apunta que “diversas revistas del país empezaron a recoger sus poemas que hoy por primera vez se doran en gavilla”.<sup>27</sup> Exalta el hecho de que su lírica recupere la tradición lírica grecolatina: “Desde los tiempos vírgenes de Ulises, del mar de color de vino palpitaron rapsodias femeninas”.<sup>28</sup>

El libro se compone de 19 obras líricas que reflejan la destreza de la pluma de Calderón, ya que se hallan desde composiciones de arte menor como los cantares a de arte mayor como el soneto, las décimas y las elegías. Prevalece, sobre todo, el uso de versos endecasílabos, propio tanto de la tradición lírica española del Siglo de Oro, pero también de la estética modernista.

En este poemario, como en Amparo Dávila, son recurrentes los símbolos acuáticos. Para Chevalier, “sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva”.<sup>29</sup> Desde la apertura del poemario, se alude a ese tránsito purificador, pero un pesimismo recubre los versos ahí reunidos. La voz poética evidencia una soledad acuciante, en que el yo es el otro, el extraño, una presencia asfixiante: “Manojo de soledades,/ maraña de mi desvelo,/ liso cristal engañoso/ de lo que fuera mi espejo”.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Isaura M. de Calderón, *Tal como tiembla el agua* (San Luis Potosí: Con el Perfil de Estilo, 1963), s.p.

<sup>28</sup> Calderón, *Tal como tiembla el agua*, s.p.

<sup>29</sup> Jean Chevalier (1986), *Diccionario de...*, 52-53.

<sup>30</sup> Calderón, *Tal como tiembla el agua*, 15.

Como Dávila, Calderón reinventa el Salmo 42 en “Por mis cauces de sed...”. A diferencia del cántico litúrgico, en que el alma espera el advenimiento de la divinidad, la voz femenina emprende la búsqueda hacia lo sagrado, más en el plano terrenal que divino. Hay una vuelta de tuerca: Penélope o la bella durmiente inician el viaje tras el amado a través de la poesía. A diferencia del recurrente uso del tiempo futuro en Dávila, aquí el sujeto lírico emplea el pasado y reconstruye la memoria del tránsito; no obstante, pese a los esfuerzos, el poema no cierra con el encuentro, sino con la pervivencia del éxodo. El poema se ubica entre el plano diurno y el onírico. Hay un tono místico, homoerótico:

Por beber en tu linfa transparente/ me interné cual cervato  
ternezuelo/ por mis cauces de sed, mi sed ardiente;//  
como corre hacia el mar el arroyuelo/ desafiando los soles  
y la arena/ taladré las montañas con anhelo // No fue  
fácil la marcha, ni serena;/ se interpuso la roca en mi camino/  
hacia el “Monte cuajado” de azucena;// me arrolló  
en su espiral el torbellino/ y mil veces la arena tembladora/  
se sorbió mi venero peregrino.// En mi noche de sed  
devastadora/ bajo el cuarzo o las piedras encubierta,/ ni  
un atisbo llegaba de la aurora;// mas de lejos, rumor de  
mar abierta:/ es el nuncio de dulce cercanía,/ espejismo de  
amor, soñar despierta, // como imán en la oscura galería,  
y soñando con tus márgenes umbrosas,/ gota a gota el  
taladro prosegúa, / y así voy a tus aguas caudalosas.<sup>31</sup>

Aquí resalta la vena clásica y modernista de Calderón, aunque desde una estética intimista y sin uso tan avezado de los epítetos. El poema se construye a través de tercetos encadenados y versos endecasílabos —en su mayoría—. En este mismo tenor, prevalece el uso del hipérbaton: se antepone el verbo, la acción, al sujeto gramatical. Ello es consonante con la propuesta estética de Dávila, ya que en ambos casos, desde el uso de los

---

<sup>31</sup> Calderón, *Tal como tiembla el agua*, 27.

recursos lingüísticas, se prioriza la acción de las voces líricas femeninas.

De las composiciones del libro, la mayoría —siete— son sonetos. Estas composiciones ilustran lo ya afirmado. Por ejemplo, en “Mi canto estéril”, el sujeto lírico reinvierte el valor de los símbolos femeninos como la noche, ya que plantea que es desde este espacio que es viable la creación poética, lo que recuerda las canciones tradicionales femeninas, un *aque-rrale*. No obstante, plantea, con un tono pesimista, que, pese al esfuerzo de la voz poética, dicho canto no es escuchado por el otro. Sin embargo, cabe resaltar aquí, como propone Cixous, la poeta ase la escritura como una medio para posicionarse frente al otro y comprenderse.

Estéril verso que a la noche entrego/ desde mi sola soledad y frío/ mientras mi cielo, de tu luz baldío,/ me llueve llantos donde el alma anega.//¡Hambre de Dios, que como mar de fuego/ de sed crepita dentro el pecho mío!/ y al centro el alma, su caudal sombrío/ a verso y queja sin cesar navega.// Soy una celda donde el alma inerte/ es una sombra con temblor de llanto/ que en sus priones sólo aspira a verte;// mi estéril verso en soledad te canto/ — canción herida con sabor a muerte—/ desde la sola orilla del quebranto.<sup>32</sup>

*Río sin orillas*, publicado en 1954 Con el Perfil de Estilo, de Juana Meléndez de Espinosa, integra 17 composiciones líricas, de las cuales la mayoría, trece, son sonetos; hay también algunos poemas integrados por versos pareados. A diferencia del trabajo de Calderón y al igual que en el caso de Dávila, esta obra representa los inicios de Meléndez en el quehacer literario, a los 40 años de edad.

En este poemario Juana Meléndez, a manera de los escritores barrocos, escribe sonetos como una vía para hablar de la soledad, la vida, la muerte, la alteridad dentro y fuera de

---

<sup>32</sup> Calderón, *Tal como tiembla el agua*, 41.

ella. En “Dos sonetos de vida” el sujeto lírico sufre angustia, en la primera parte, por sentirse perdido, por no reconocerse; sin embargo, en la segunda, clasifica ese acto como un triunfo sobre los arcanos. Aquí, en ese juego bisexual al que alude Cixous simbólicamente la mujer como Ulises se vuelve una nada consciente de sí, pero ello simboliza una ruptura frente a la tradición falocéntrica:

“Perderse, por hallar con qué perderse”,/ ser átomo es-  
trujado por el viento/ y en el viento yacer como lamento  
/ por no querer espejo para verse.// No quiere la mirada  
detenerse/ en el terso cristal; por el momento/ se tiene  
sumergido el pensamiento/ que de perdido halló con que  
perderse.// Penumbra de tu imagen que decrece/ y se  
pierde en el fondo de los ríos/ y el naufragio de sombra  
permanece.// Ya no tiembla el cristal entre las manos;/ su  
reflejo a mi tacto toma bríos./ ¿Perderse...? No. Vencer a  
los arcanos.<sup>33</sup>

Aquí la alusión a la tradición literaria barroca es explícita. Meléndez recupera fragmentos textuales de los poemas de Francisco Quevedo y Sor Juna Inés de la Cruz; sin embargo, también incorpora elementos modernistas e incluso vanguardistas, a través de la construcción de imágenes cromáticas, así como la inclusión de tecnicismos. Asimismo, utiliza una forma de versificación característica de dicha tradición. No obstante, una peculiaridad de la estética de esta poeta es que, como en el caso de Dávila y Calderón, se focaliza la atención más en la materia, la corporeidad y la percepción del propio ser que en el espíritu o intelecto. Aquí, por tanto, también se halla un tono existencialista.

En “Poesía” Meléndez aprehende la creación poética como una senda para pensarse, para empoderarse, para cruzar la frontera del silencio y la muerte. Se reitera la concepción

---

<sup>33</sup> Juana Meléndez, *Río sin orillas* (San Luis Potosí: Con el Perfil de Estilo, 1954), 23.

de la lectura y la escritura como actos subversivos. Encuentro una voz lírica acuática, libre gracias a la poesía:

Mediodía de oro por el río/ reverbera en sus ondas la mañana/ y hay relumbre de verdes y de grana/ para encender el sueño que hago mío.// ¡Oh claridad que inundas mi vacío!/ A mi lisa cubierta de campana/ mezclo tu oro y recojo ufana/ la dúctil vibración en mi atavío.// Tú me das, y yo cierro el silencio/ de estar viviendo en túmida agonía/ —que no es la vida que presencio—.// Si amanezco metal mi voz ansía/ ser agua, llama, luz que reverencio/ en la imagen de “Santa Poesía”.<sup>34</sup>

### *Conclusiones*

Cuando la sociedad circunscribía a la mujer al hogar, convento o escuela, en pro de la visualización de las mujeres dentro del campo cultural y críticas ante la imagen católica paternalista opresiva de lo femenino, Amparo Dávila, Isaura M. de Calderón y Juana Meléndez apuestan por una estética en que se refleja la escisión del yo poético y la crisis entre lo divino y lo terrenal, exaltan como próceres a Sor Juan Inés de la Cruz y a Concha Urquiza y participan en las diversas actividades organizadas por Taller de Estilo.

Paradoja, intelectuales que se forman dentro de un grupo católico, humanista e hispanista contravienen en parte el discurso de Taller de Estilo. En su poesía se reinventan los símbolos femeninos y se dotan de una connotación positiva. Bajo el hálito lunar, entre el viento y el agua, a través de la escritura, las poetisas se pierden para hallarse: son conscientes de la otredad que las habita y recrean los mitos bíblicos con un tono homoerótico, desde la mirada de los personajes femeninos de Betsabé, quien seduce a David, a la cierva que emprende la búsqueda por el otro. Podría afirmar que en ellas es evidente

---

<sup>34</sup> Meléndez, *Río sin orillas*, 33.

la necesidad que apunta Cixous de que “la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable, que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos”, de que “sumerja, perfore y franquee el discurso”<sup>35</sup> hegemónico.

---

<sup>35</sup> Cixous, *La risa de la medusa...*, 58.

## Referencias

- Aldazábal, José. *Vocabulario básico de liturgia, Biblioteca litúrgica*. Barcelona: Centro de Pastoral Litúrgica, 2002.
- Calderón, Isaura M. *Tal como tiembla el agua*. San Luis Potosí: Con el Perfil de Estilo, 1963.
- Cardoso Nelky, Regina y Cázares, Laura (coords.). *Amparo Dávila: Bordar en el abismo*. Ciudad de México: UAM-UNAM-UAEM-ITESM, 2009.
- Carballo, Emanuel. “Comentario a *Salmos bajo la luna*”, *Estilo, Revista de Cultura*, n. 17, 1951.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa, Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Consejo de redacción. “Estilo: presente y futuro”. *Estilo, Revista de Cultura*, n. 9, 1948, 9-10.
- Dávila, Amparo. *Salmos bajo la luna*. San Luis Potosí: Con el Perfil de Estilo, 1950.
- García, Cynthia. *La subversión de lo femenino en los cuentos de Amparo Dávila*. Tesis inédita en Maestría en Filosofía, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011.
- Guedea, Rogelio. *Poetas del medio siglo (mapa de una generación)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Kraus, Hans Joachim. *Los salmos*. Salamanca: Sígueme, 1993.
- Martínez Torres, José. “Mujeres en la prensa de los años cincuenta en México”. Palacio Montiel, Celia del y Martínez Mendoza, Sarely, (coords.), *Voces en papel, La prensa en Iberoamérica de 1792-1970*, Chiapas, Universidad Autónoma de Chiapas, 2008, 113-118.

- Meléndez, Juana. *Río sin orillas*. San Luis Potosí: Con el Perfil de Estilo, 1954.
- Monroy, María Isabel y Tomás Calvillo Unna. *San Luis Potosí, Historia breve*. México: FCE-El Colegio de México-Fideicomiso Historia de las Américas, 2011.
- Riestra, Rutilo. “Otra vez, la Suave Patria”, *Estilo*, n. 44, 1957.
- Selden, Raman, Peter Widdowson y Peter Brooker (coords). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 2001.
- Udick, Bernice. “Concha Urquiza, una mística moderna de Méjico”, *Estilo, Revista de Cultura*, n. 21 (1952), 37-46.
- Villasana Mercado, Irma Guadalupe. *Humanismo, hispanidad y provincia, El papel de Estilo, Revista de Cultura (1945-1961) y Taller de Estilo en la constitución del campo cultural potosino a mediados del siglo XX*. Tesis inédita en doctorado en Ciencias Sociales, Colima, Universidad de Colima, 2014.
- \_\_\_\_\_. “Imaginar provincia: Taller de Estilo y las presencias femeninas en Estilo, Revista de Cultura (1945-1961)”, en Cándida Elizabeth Vivero Marín, y María Carmela Chávez Galindo (coords.), *La escritura como espacio de identidad y equidad de género*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2017, 131-148.
- Zamora, Dionisia. “Sor Juana Inés de la Cruz y la educación de la mujer”, *Estilo, Revista de Cultura*, 18, (1951), 61.

## EL MITO COMO UNIDAD HETEROGÉNEA EN “LA SEÑORITA JULIA” DE AMPARO DÁVILA

Jair Antonio Acevedo López

*El Colegio de San Luis y Fundación para las Letras Mexicanas*

En 1959 aparece el volumen de cuentos *Tiempo destrozado* de la escritora zacatecana Amparo Dávila en la prestigiosa colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica. Anteriormente, la autora había publicado tres poemarios —*Salmos bajo la luna*, *Perfil de soledades* y *Meditaciones a la orilla del sueño*— en editoriales del interior de la república, así como dos relatos en la *Revista Mexicana de Literatura*, entonces dirigida por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Pese a estos primeros acercamientos al medio literario, *Tiempo destrozado* supuso, sin duda alguna, su arribo definitivo. La publicación coincide con el periodo en que Dávila funge como secretaria de Alfonso Reyes y esa cercanía con el escritor regiomontano será determinante en su carrera. Gracias al consejo y apoyo de Reyes,<sup>1</sup> Dávila decide abocarse a la narrativa y, en especial, adoptar una postura estética basada en la precisión y en el poder evocativo del lenguaje.<sup>2</sup>

Desde sus primeros cuentos, Dávila se caracteriza por plantear situaciones ambiguas, escenarios donde la vida cotidiana de los personajes se ve perturbada, sin razón aparente,

---

<sup>1</sup> En “Apuntes para un ensayo autobiográfico”, Dávila reconoce su gratitud hacia Alfonso Reyes, a quien considera uno de sus principales maestros: “A su lado [...] aprendí muchas cosas que han sido fundamentales para mi oficio. Aprendí a ser libre y no guiada por algún grupo o círculo literario [...] también aprendí que la prosa es una disciplina ineludible y comencé a practicarla como mero ejercicio”. Amparo Dávila, “Apuntes para un ensayo autobiográfico”, *Barva de Palabras*, 8 (2005), 11.

<sup>2</sup> Tal vez debido a esta postura se debe la escasa producción de la autora zacatecana, pues a *Tiempo destrozado* sólo le siguen tres títulos más: *Música concreta* (1961), *Árboles petrificados* (1977) y *Con los ojos abiertos* (2008).

por fuerzas extrañas y enigmáticas, las cuales no siempre pueden reducirse a una explicación racional; es decir, cuesta no interpretarlas como manifestaciones de un universo secreto imbricado en el día a día. La lucha contra esos agentes misteriosos siembra la duda en los cimientos mismos de lo posible y, de esta manera, cifra el devenir de las historias, cuyos finales no brindan respuesta alguna sobre lo acaecido, sino que acentúan aún más la incertidumbre. Al final, nadie sale indemne después de presenciar un fenómeno que altera las reglas de lo conocido: todos acaban por sucumbir, de una u otra forma, ante la inminencia de esa realidad disímil que, sin previo aviso, emerge en su existencia.

Los cuentos de Dávila se inscriben, por tanto, en el género de lo fantástico. Según Roger Caillois, la principal característica de este género es que “pone de manifiesto un escándalo, una vulneración, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo de la realidad”<sup>3</sup> y, en este sentido, supone una “ruptura del orden conocido, irrupción de lo inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana”.<sup>4</sup> De esta manera, la literatura fantástica surge de un intersticio por donde se cuele una dimensión ajena para los personajes del mundo narrado, ya que éste se configura como un símil de la realidad; dicha abertura permite múltiples lecturas de los textos, entre las que sobresale el enfoque mítico. En este caso, los mitos se desarrollan indirectamente en los relatos; es decir, se retoma su sentido general y se enmascara por medio de la ficción. Por tanto, sólo una vez que se han localizado las partes que, de manera más clara, remiten a esa estructura oculta; se puede dilucidar el grado de significación que cumple en el texto. En ocasiones, éstos se restringen a simples referencias, pero, en

---

<sup>3</sup> Roger Caillois, citado por Rafael Olea Franco, *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco* (México: El Colegio de México, 2004), 41.

<sup>4</sup> Caillois, *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*, 42.

otras, se originan en un nivel tan profundo de la historia que sólo a partir de su identificación se puede acceder a su sentido pleno.<sup>5</sup>

Para Mircea Eliade, los mitos revelan un vínculo entre el hombre y una dimensión que lo excede, cuyas manifestaciones en la existencia cotidiana no siempre acaecen de manera armónica; por tanto, los mitos también “describen las [...] a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado (o de lo sobrenatural) en el Mundo”.<sup>6</sup> Los cuentos de Dávila no se sustraen de estos postulados y en ellos puede rastrearse un sustrato mítico relacionado con la construcción de la mujer, ya que la autora parece sentir predilección por personajes femeninos; basta mencionar títulos como el “El huésped”, “La casa nueva”, “El espejo”, “Óscar”, “Música concreta”, “Matilde Espejo” y “Con los ojos abiertos” para observar dicha regularidad. Por ende, es necesario revelar las funciones que cumplen las mujeres en la obra de la zacatecana para entender mejor las bases sobre las que se fundamenta su propuesta literaria. Para tal efecto, “La señorita Julia” parece ser el relato más conveniente, pues encierra varios de los temas y estrategias presentes en otros cuentos.

La protagonista de este cuento, Julia, parece remitir a la antigua creencia de que la naturaleza femenina es, en esencia, doble, ya que en ella se conjugan términos tan contradictorios como vida y muerte, visible e invisible, aquí y allá. Dicha interpretación se encuentra en el núcleo de deidades antiguas como Istar, Perséfone e Isis, las cuales representan ese vínculo entre dos universos colindantes aunque distintos. Entre todos, tal vez el mito de Perséfone<sup>7</sup> es el que mejor explica la imbricación de

---

<sup>5</sup> Carl Gustav Jung y Gaston Bachelard han analizado, desde un análisis psicoanalítico, cómo mitos y símbolos operan en los textos literarios y la cultura en general, desde estructuras muy profundas, para configurar su sentido general.

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *Mito y realidad* (Barcelona: Labor, 1968), 12.

<sup>7</sup> El mito, descrito en el himno homérico a Deméter, relata cómo mientras Perséfone recogía plantas en un prado cercano a la ciudad de Eleusis,

ambos planos. La diosa debe descender al inframundo y permanecer ahí al lado de su esposo Hades —dios de la muerte y lo intangible— un periodo del año para luego regresar a la superficie y reunirse con su madre Deméter.

Como se puede entrever, los mitos muestran a la mujer como una unidad heterogénea, pues los atributos que la configuran no logran asimilarse entre sí, sino que coexisten en un estado de permanente tensión. En este mismo tenor, Gilbert Durán explica que cualquier “mito es un condensado de ‘diferencias’, de diferencias irreductibles [...]. El mito es el discurso último en el que se constituye la tensión antagónica, fundamental para cualquier discurso, es decir para cualquier ‘desarrollo’ de sentido”.<sup>8</sup> Desde esta perspectiva, se analizará cómo se reactualiza la dimensión mítica de lo femenino en “La señorita Julia”, es decir, cómo el personaje se construye a partir de la naturaleza dual que, culturalmente, se le ha conferido a lo femenino. Para lograr dicho cometido, primero se considerará la pertinencia de una lectura mítica sobre otras posibles y, luego, cómo el ser femenino se constituye desde la heterogeneidad propia del mito.

### *Pertinencia de una lectura mítica*

Desde las primeras líneas, “La señorita Julia” plantea la incertidumbre sobre la que se construye todo el relato: ¿cuál es la naturaleza de los misteriosos ruidos que, noche tras noche, despiertan a la protagonista y le impiden descansar?, ¿son las ratas que ella supone infestan la casa tan sólo alucinaciones producto de una incipiente demencia o, acaso, se trata de *algo*

---

Hades, dios del inframundo, enamorado de la joven desde hacía mucho tiempo, emerge del suelo en su carro tirado por caballos negros y la rapta. Para ver las implicaciones que trae consigo esta acción véase Robert Graves, “Naturaleza y hechos de Démeter”, en *Los mitos griegos I* (Madrid: Ariel, 2008).

<sup>8</sup> Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra* (Barcelona: Anthropos, 1993), 30.

*más?* La primera señal ocurre un mes antes del momento de la enunciación, cuando inquietantes sonidos perturban el plácido sueño de la protagonista:

Una noche la había despertado un ruido extraño como de pequeñas patadas y carreras ligeras. Encendió la luz y buscó por toda la casa, sin encontrar nada. Trató de volver a dormirse y no pudo conseguirlo. A la noche siguiente sucedió lo mismo, y así, día tras día... Apenas comenzaba a dormirse cuando el ruido la despertaba. La pobre Julia no podía más. Diariamente revisaba la casa de arriba abajo sin encontrar ningún rastro.<sup>9</sup>

Desconcertada, Julia atribuye la culpa a las ratas, pues su casa es una construcción antigua —herencia de sus padres—, por lo que no le resulta extraña la idea de que bajo las desgastadas baldosas habite un tropel de roedores. Harta de no poder descansar, contrata a un fumigador para terminar de una vez por todas con su suplicio nocturno, pero la medida no brinda ningún resultado y, al caer el crepúsculo, la trifulca se repite como de costumbre. Al borde del colapso, el personaje decide tomar el asunto en sus propias manos y mina cada rincón de la casa con ratoneras y queso envenenado, mas al despertar encuentra las trampas vacías y ningún indicio de alimañas muertas.

Conforme pasan los días, el insomnio desgasta más el ánimo antes solícito de Julia, la cual se ve reducida a un ser somnoliento e improductivo. Preocupadas, sus hermanas acuden en su auxilio y, aunque en un primer momento Julia niega cualquier adversidad, pronto les confiesa su angustiada situación. Pero ni las atenciones fraternales logran tranquilizarla, en especial cuando luego de inspeccionar la casa no encuentran el mínimo indicio de la supuesta plaga. Por tanto, la infestación

---

<sup>9</sup> Amparo Dávila, “La señorita Julia”, en *Cuentos reunidos* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011), 57.

de roedores no tarda en decaer como explicación del problema, pues, sin importar cuanto obsesione a Julia, el cuento nunca revela señal alguna que la valide.

En cuanto a la posibilidad de que Julia padezca una incipiente demencia, el texto tampoco brinda información al respecto. De hecho, se insinúa lo contrario: el personaje lleva una vida de recato y sanas costumbres y es un ejemplo de constancia y dedicación en su labor como secretaria; además, posee un refinado gusto por la literatura y la música. Estas cualidades le han granjeado el aprecio de allegados y colegas, quienes la ven como una “de esas muchachas de conducta intachable” que guía su vida con “moderación y rectitud”<sup>10</sup>. Todo en ella, desde su descripción física hasta sus hábitos, descubre un modelo de completa virtud y, en especial, de cordura: “Ella misma se preparaba los alimentos y limpiaba la casa con verdadero agrado. Siempre se le veía pulcra; vestida con sencillez y propiedad. Debió de haber sido bella; aún conservaba una tez fresca y aquella tranquila y dulce mirada que le daba un aspecto de infinita bondad”.<sup>11</sup>

Como puede inferirse jamás se sugiere una inconformidad de Julia con su vida, un conflicto entre el rol que asume y algunas tendencias inconfesables que deban ser refrenadas. De hecho, la protagonista parece conforme con su existencia: atender la casa, visitar a sus hermanas, salir con el señor De Luna —su prometido de muchos años—, cumplir con los asuntos de la oficina, contar con el afecto de conocidos y amigos, ir a misa los domingos y gozar de un buen libro constituyen sus principales fuentes de dicha.

No hay, entonces, atisbos de su presente o pasado que permitan definir al personaje como proclive a la demencia o a los ruidos nocturnos como meras alucinaciones. En dado caso, la locura sobreviene después de los enigmáticos acontecimientos, como producto y no como origen de éstos. Efecti-

---

<sup>10</sup> Dávila, “La señorita Julia”, 56.

<sup>11</sup> Dávila, “La señorita Julia”, 56.

vamente, el estado nervioso de la mujer termina muy afectado después de un insomnio prolongado durante un mes, los rumores más execrables alrededor de su cambio repentino, el rompimiento de su relación con el señor De Luna por causa de esas mismas habladurías y la imposibilidad de descubrir la causa de la bulla que invade su casa con el arribo del crepúsculo; por tanto, no sorprende su cercanía cada vez más remarcada a los lindes de la locura: “La señorita Julia se sentía como una casa deshabitada y en ruinas; no encontraba sitio ni apoyo; se había quedado en el vacío; girando a ciegas en lo oscuro; quería dejarse ir, perderse en el sueño; olvidarlo todo”.<sup>12</sup>

El relato concluye cuando, luego de una correría nocturna en busca de las ratas, Julia abre un ropero y descubre su olvidada estola de martas sevillanas. Enloquecida, se abalanza sobre ella con furioso ímpetu, pues en el paroxismo de su crisis piensa que por fin ha sorprendido a sus verdugos, que puede terminar de una vez por todas con su martirio. La escena, no obstante, ocurre *a posteriori*, lo cual indica que el personaje enloquece en el proceso y no que éste es desencadenado por una salud mental comprometida.

Descartadas las posibilidades de que el alboroto nocturno obedezca a una plaga de ratas —como cree la protagonista— o a una naciente locura —como puede sugerirlo una primera lectura del cuento—, sólo resta una opción: la manifestación de un evento sobrenatural. He aquí uno de los elementos más definitorios e interesantes de “La señorita Julia”: en ningún momento el texto sugiere la irrupción de un acontecimiento insólito; por el contrario, parece negarse cualquier tentativa de, siquiera, mencionarlo. Y, sin embargo, la sospecha de que el escándalo nocturno no pertenece al orbe de lo natural aumenta cada vez más.

Tal vez el único problema con dicha explicación es que no se cuenta con el punto de vista de otro personaje para corroborar la presencia de los ruidos, así que es necesario ate-

---

<sup>12</sup> Dávila, “La señorita Julia”, 63.

nerse a la percepción de la protagonista. Sin embargo, el texto se encarga bastante bien de llenar ese hueco: en un primer momento, Julia se niega a confesar su situación por simple vergüenza de que la conciban como una mujer sucia y poco cuidadosa, al grado de tener la casa plagada de alimañas. Luego, cuando Mela decide acompañarla por las noches, ésta no se percata de nada, pues, “cansada de las labores de su casa, caía rendida y se dormía profundamente”.<sup>13</sup> Además, según la información disponible, el alboroto era más bien tenue, apenas “pequeñas patadas y carreras ligeras”<sup>14</sup>. De esta manera, se puede brindar credibilidad al testimonio de Julia, ya que no se cuenta con elementos suficientes para descalificarlo.

Todo parece indicar, por tanto, dos cosas: que en el texto confluyen dos planos diferenciados pero imbuidos durante el crepúsculo y que Julia se ubica en la encrucijada entre ambos; esto, a su vez, presupone una capacidad connatural de la protagonista para percibir la existencia de otro mundo, como si su sensibilidad hacia lo desconocido hubiera permanecido dormida durante años para aflorar repentinamente. El meollo del cuento radica en este punto, en la intención del personaje de ajustar el fenómeno a un esquema propio de su realidad, es decir, de aferrarse a una explicación lógica. Para su desgracia, esto no ocurre: los ruidos no cesan ni se revela su fuente y, por tanto, el conflicto permanece irresoluto. La ambigüedad, entonces, caracteriza tanto la situación padecida por Julia como a ella misma.

Esta concepción de lo femenino como intermediario entre lo sobrenatural y lo terreno permeó en diversas culturas antiguas porque el propio cuerpo de la mujer era considerado un enigma encarnado: “El misterio del nacimiento, que es también el misterio de lo no manifiesto convirtiéndose en manifiesto [que] nos conduce, a través del misterio del naci-

---

<sup>13</sup> Dávila, “La señorita Julia», 63.

<sup>14</sup> Dávila, “La señorita Julia», 57.

miento, al misterio de la vida misma”.<sup>15</sup> La posible asociación entre Julia y una dimensión mítica de lo femenino se justifica a partir de tres temas desarrollados en el cuento: la figura de la hechicera elaborando una poción, la noche como encrucijada entre dos mundos y la liberación del caos. La articulación de estos elementos en la construcción del personaje lo imbrican con ciertas imágenes arcaicas de la mujer relacionadas con lo sobrenatural, pues, como asegura Erich Neumann, “encantamiento, magia y también inspiración y adivinación pertenecen [...] a lo femenino, que es chamán y sibila, profetisa y sacerdotisa”.<sup>16</sup> Asimismo, desde la reconstrucción mítica, se columbra esa contradicción eterna del ser femenino: su heterogeneidad.

#### *La configuración mítica del ser femenino: una unidad heterogénea*

En términos generales, se puede considerar que los mitos constituyen una suerte de unidad heterogénea, ya que se encuentran integrados de nociones contrarias e irreductibles, cuyas diferencias se acrecientan justo a partir de su amalgamamiento. El mito, entonces, se despliega como un espacio de oposiciones irreconciliables: tensión insalvable y permanente que, a su vez, supone un hermético núcleo de sentido. Por ende, todo aquello donde permee una dimensión mítica se verá afectado por dicha ambivalencia y tenderá a recrearla con mayor o menor claridad. Si Mauricio Zabalgoitia acierta al postular tres categorías principales donde lo heterogéneo se manifiesta con mayor ahínco —el sujeto, el discurso y la representación—, tal vez se deba a que en éstas, además de verse influidas por elementos históricos y sociales, también suelen

---

<sup>15</sup> Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa* (México: Fondo de Cultura Económica-Siruela, 2005), 27.

<sup>16</sup> Erich Neumann, “La conciencia matriarcal y la luna”, en Károly Kerényi, Erich Neumann, Gershom Scholem y James Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I*, (Barcelona: Anthropos, 2004), 61.

encarnar diversos aspectos míticos. De esa triada sobresale, en especial, la categoría del sujeto por la dificultad que entraña comprender al individuo como un espacio de contradicciones, como un ser “complejo, disperso y múltiple”,<sup>17</sup> allende de la idea generalizada que postula al individuo como una diversidad, sí, pero armónica.

Esa tensión implícita en la unidad mítica se observa cuando se aborda la construcción de la naturaleza femenina, pues en ella cohabitan dos principios antagónicos en eterna pugna. El resultado es la proyección de un sujeto disociado que se percibe de forma muy clara en “La señorita Julia”, pues, en todos los fragmentos donde el personaje recrea su estado mítico, lo hace desde esa imposibilidad de reconciliación.

Así, harta de no poder eliminar la fuente de los ruidos, Julia decide tomar el asunto en sus manos. En unos viejos cajones encuentra material farmacéutico que le había pertenecido a su padre y, con él, improvisa un pequeño laboratorio donde ensaya distintas combinaciones para encontrar el medio que la libre de su suplicio. Su última esperanza estriba en “descubrir ella misma algún poderoso veneno que acabara con aquellos diabólicos animales, puesto que ningún otro producto de los ordinarios surtía efecto en ellos”.<sup>18</sup> El personaje asume con tanta seriedad esta faceta que sustituye sus lecturas habituales por gruesos libros de farmacopea y la música por el contacto con frascos y probetas.

Esta actividad secreta de Julia, ya que nadie sabe de sus experimentos e incluso se ve obligada a ocultarlos para no levantar sospechas, pronto se convierte en una obsesión que concentra todos sus esfuerzos, al grado de que olvida cuanto la rodea:

---

<sup>17</sup> Mauricio Zabalgoitia Herrera, “Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar y los sistemas alternativos latinoamericanos”, en *Fantasmas de la nueva palabra. Representación y límite en literaturas de América Latina* (Barcelona: Icaria, 2013), 215.

<sup>18</sup> Dávila, “La señorita Julia», 58-59.

Julia no tenía tiempo para otra cosa que no fuera preparar venenos [...]. En ese laboratorio Julia pasaba todos sus ratos libres y algunas horas de la noche mezclando sustancias extrañas que, la mayoría de las veces, producían emanaciones insoportables o gases que le irritaban los ojos y la garganta, ocasionándole accesos de tos y copioso lagrimeo.<sup>19</sup>

La imagen de una mujer elaborando una poción exhibe por sí misma connotaciones míticas, en cuanto la labor se relaciona con un ritual mágico propio de hechiceras o sacerdotisas. La cercanía entre lo femenino y la naturaleza otorga a las mujeres el don de intuir las propiedades ocultas de todo cuanto se encuentra en su entorno —plantas, animales, raíces, minerales, hongos—, así como la capacidad para elaborar con ellas cualquier clase de elixires. Este atributo se vislumbra ya desde el mito de Perséfone, pues el *Himno a Deméter* revela que la joven diosa fue raptada mientras recogía plantas que para la herbolaria griega poseían cualidades mágicas.<sup>20</sup> Así, el laboratorio del personaje puede interpretarse como una actualización del jardín de las brujas descrito por Édouard Brasey, lugar “generalmente bien provisto de simples, hierbas, plantas, flores y raíces cuyos poderes podían ser curativos pero también extremadamente tóxicos”.<sup>21</sup> He aquí esa ambigüedad presente también en el cuento: Julia usa un libro farmacéutico, diseñado para curar, con fines mortíferos.

---

<sup>19</sup> Dávila, “La señorita Julia», 60.

<sup>20</sup> “Ella recogía flores en un ameno prado: rosas, azafrán, hermosas violetas, espadillas, jacintos y aquel narciso que la Tierra produjo tan admirablemente lozano [...] pero entonces se abrió la tierra de anchos caminos en la llanura Nisa, y por la abertura salió Hades [y] arrebatándola contra su voluntad [...] se la llevó”. Robert G. Wasson, Albert Hoffman y Carl A. P. Ruck, *El camino a Eleusis* (México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 102-103.

<sup>21</sup> Édouard Brasey, *Brujas y demonios. El universo féérico V* (Barcelona: J. J. Olañeta, 2001), 24.

Por esta razón, es posible equiparar a la protagonista con la figura de la hechicera, cuyos orígenes se hunden en un pasado remoto y simbolizan la imprecisión propia de lo femenino. Una hechicera es, ante todo, una mujer común, sin ninguna señal perceptible que permita reconocerla como *algo más*, pero con el don —casi siempre secreto— de transformar la realidad, de burlar los designios del porvenir y volverlos propicios o no, según su voluntad. La magia de las brujas proviene de la naturaleza. En ellas, como en la madre tierra, se conjuga vida y muerte, lo visible y lo secreto, el reposo y la violencia. Para Andrés Ortiz Osés, la “bruja es aquella mujer capaz de penetrar el futuro y los secretos del corazón (afectos), pero también de fascinar, hechizar, aojar (por envidia). Pero la bruja, que es capaz de inocular el hechizo negativo, puede a su vez exclusivamente salvarnos de él”.<sup>22</sup>

En este sentido, Julia encarna a la poseedora de ciertos conocimientos ocultos para generar sustancias con propiedades mágicas, si bien la representación no se logra por completo debido a que los venenos no surten ningún efecto —o al menos así parece— entre las entidades que causan los ruidos nocturnos. Esta alusión a la hechicería, aunque un tanto soterrada en el devenir de la historia, no deja de ser significativa, ya que acentúa aún más la caracterización de la protagonista como un ser con una intuición más allá de lo ordinario.

Por su parte, desde el principio de la narración, la noche adquiere un valor especial, ya que es el momento cuando los enigmáticos ruidos perturban el sosiego de Julia; se convierte, por tanto, en una especie de umbral, de espacio tiempo donde convergen dos universos diferentes. Con la caída del sol, las inquietantes presencias invaden la casa. En un inicio, éstas se limitan a permanecer fuera de la alcoba de la protagonista y sólo tienen una dimensión acústica, pero conforme la historia

---

<sup>22</sup> Andrés Ortiz Osés, “Hermenéutica simbólica”, en Kerényi, Neumann, Scholen y Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos...*, 274.

avanza obtiene mayor concreción hasta alcanzar la cama de la mujer, quien logra entreverlos:

Julia tenía los ojos cerrados, pero estaba despierta y escuchaba los ruidos en la estancia... la escalera... aquellas carreras... saltos... resbalones... después allí en su cuarto... llegando a su cama... debajo de la cama. Abrió los ojos y se incorporó; algo de claridad penetraba por las viejas persianas de madera. Escuchó como una estampida, una huida rápida, distinguió unas sombras alargadas y alcanzó a ver unos ojillos muy redondos, muy rojos y brillantes.<sup>23</sup>

La noche es el habitáculo del misterio, el instante donde las fronteras se borran y todo se homogeniza en una masa compacta de tinieblas, de aquí que devenga en inversión del orden diurno que vuelve ajeno hasta el espacio más familiar. En ella, lo insólito se vuelve posible, lo que permanece en los márgenes irrumpe en el centro. El periodo nocturno se instaaura como una dimensión ultraterrena, el instante en que las potencias ocultas se materializan en el mundo. He aquí su vínculo con lo femenino: la noche y la mujer son ambiguas. Las religiones antiguas adoraron a diosas telúricas cuya esencia provenía de las profundidades de la tierra, es decir, de la oscuridad perenne. En la mujer pervive esa misma condición y, por tanto, alcanza su verdadera realización al caer la tarde. Esto se puede inferir en la doble temporalidad que adquiere la casa de la protagonista: durante el día no es más que el espacio de la intimidad rutinaria, el lugar donde la vida transcurre sin el menor altercado, así que conserva su función como refugio, pero con la noche retorna a su antigua función de templo, ya que “los dioses habitan la casa”<sup>24</sup> y convierte a Julia en una especie de sibila, en cuanto es ella quien presencia la manifestación de esa otra realidad.

---

<sup>23</sup> Dávila, “La señorita Julia”, 63.

<sup>24</sup> Jean Hani, *Mitos, ritos, símbolos. Los caminos hacia lo invisible* (Barcelona: J. J. Olañeta, 2005), 234.

James Hillman vislumbra en esta relación paradójica entre la noche y el día una posible explicación de cómo se organizan los planos de lo conocido y lo ignoto. Para este investigador,

los mundos superior e inferior son idénticos si no fuera por sus perspectivas. Hay uno y el mismo universo, coexistente y sincrónico, pero una visión lo contempla desde arriba, y la otra desde abajo y desde dentro de las tinieblas. El reino de Hades es contiguo al de la vida, tocándolo en todos sus puntos, justo debajo de él, su sombra hermana, Doppelgänger.<sup>25</sup>

Con esta interpretación, se refuerza la idea de la mujer como mediadora entre la existencia cotidiana y un cosmos secreto. Acaece, entonces, una confrontación: incapaz de sustraerse de los ruidos nocturnos y de sus obligaciones diurnas, Julia se desgaja en un abismo. Pronto deja de ser la mujer que era para transformarse en una presencia somnífera que levanta las sospechas más inauditas. En este caso, pareciera que ocurre una sustitución: el personaje pasa de secretaria a pitonisa sin siquiera saberlo. Imbuida en la lógica propiciada por la luz diurna, no logra comprender la revelación de ese otro mundo que arriba con la noche. He aquí un momento donde la heterogeneidad irrumpe con mayor fuerza en el texto: la tensión entre esa ambivalencia que pugna en el interior del personaje la disminuye por completo. No hay atisbos de armonía; la mujer no puede lidiar con esas dos facetas de sí misma.

La noche, como el momento de contacto con lo sobrenatural, inviste a Julia de un carácter irracional en cuanto ella misma se asimila a lo incognoscible. Este atributo la acerca aún más a la naturaleza, pues, como menciona Rosario Castellanos, la mujer “no pierde sus nexos con las potencias os-

---

<sup>25</sup> James Hillman, “El sueño y el inframundo”, en Kerényi, Neumann, Scholen y Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos...*, 158.

curas, irreductibles a la razón, indomeñables por la técnica, que todavía andan sueltas en el orbe, perturbando la lógica de los acontecimientos, desorganizando lo construido”.<sup>26</sup> Conforme el personaje se adentra en ese mundo caótico y enigmático que se desata con los primeros visos de oscuridad, pierde contacto con el mundo esquematizado del exterior, al grado, incluso, de que ella misma se convierte en una entidad nocturna.

De esta manera, Julia se desliza en ese mundo oculto hasta aceptarlo, no sin cierta resignación, como algo connatural de sí misma: “Tenía la convicción de que aquellos animales la perseguirían hasta el último día de su vida, y toda lucha contra ellos resultaría inútil”.<sup>27</sup> La protagonista asume su condición de misterio. No sin un fuerte conflicto, se apropia de los atributos que, desde antaño, la tradición occidental le ha conferido. No obstante, como ocurre con las hechiceras, le resulta imposible sustraerse de su condición humana, la cual la condena a funcionar como un ser desarticulado, suspenso entre su fuerza irracional y su pertenencia a un mundo regido por la lógica, entre su intuición de algo que la supera y su imposibilidad de acceder a ello, entre su don de percibir lo sobrenatural y su necesidad de reducirla a algo inteligible.

### *Conclusiones: una oposición nunca zanjada*

Con base en lo expuesto hasta aquí, se puede comprender a la mujer, desde su configuración mítica, como un ser heterogéneo, ya que en ella se implican dos dimensiones opuestas e irreductibles: una donde acaece lo familiar y conocido y otra en la que impera lo enigmático e ignoto. En este sentido, el cuento de Dávila retoma esa esencia adjudicada a lo femenino y la recrea como el conflicto medular del relato: la disyuntiva

---

<sup>26</sup> Rosario Castellanos, “La mujer y su imagen”, en *Mujer que sabe latín* (México: Fondo de Cultura Económica, 2015), 12.

<sup>27</sup> Dávila, “La señorita Julia”, 63.

de Julia entre aferrarse a un esquema inamovible de las cosas o convenir en que algo ajeno a ese esquema ha emergido. La heterogeneidad se presenta, entonces, como la imposibilidad de conciliar dos percepciones contradictorias pero simultáneas de una misma realidad: una donde no pueden suscitarse ruidos nocturnos sin causas aparentes y otra donde dicha imposibilidad ocurre.

La señorita Julia aparece, entonces, como un personaje capaz de percibir un mundo distinto del que a simple vista la rodea, pero condicionada por su entorno —en el que no pueden tener cabida los fenómenos sobrenaturales— se ve obligada a circunscribir todo a una explicación racional. Al ser mujer, Julia no puede desprenderse de las virtudes con que la mitología de Occidente ha dotado a la feminidad; no tiene más escapatoria que resignarse a vivir en la coyuntura entre dos mundos opuestos y, si bien se mantiene firme en su idea de que la casa está infestada de ratas, llega un momento donde se sugiere que ha aceptado su infortunada situación, como si estuviera resignada a padecer de por vida un don maldito. Se está ante un ser desarticulado, inmerso a un mismo tiempo entre un aquí y un allá, una Perséfone que no logra precipitarse hasta las entrañas mismas del infierno ni salir de él, una pitonisa enloquecida por el murmullo de los dioses.

## Referencias

- Baring, Anne y Jules Cashford. *El mito de la diosa*. México: Fondo de Cultura Económica-Siruella, 2005.
- Brasey, Édouard. *Brujas y demonios. El universo feérico V*. Barcelona: J. J. Olañeta, 2001.
- Castellanos, Rosario. “La mujer y su imagen». En *Mujer que sabe latín*, 9-18. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Dávila, Amparo. “Apuntes para un ensayo autobiográfico», *Barca de Palabras*, n. 8 (2005): 7-11.
- Dávila, Amparo. “La señorita Julia». En *Cuentos reunidos*, 56-64. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1968.
- Graves, Robert. “Naturaleza y hechos de Démeter”. En *Los mitos griegos*, tomo I, 37-39. Madrid: Ariel, 2008.
- Hani, Jean. *Mitos, ritos, símbolos. Los caminos hacia lo invisible*. Barcelona: J. J. Olañeta, 2005.
- Hillman, James. “El sueño y el inframundo», en K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholen y J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Neumann, Erich “La conciencia matriarcal y la luna», en K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholen y J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I*, 45-96. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Olea Franco, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. México: El Colegio de México, 2004.

- Ortiz Osés, Andrés. “Hermenéutica simbólica», en K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholen y J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Wasson, R. Rodon, Albert Hoffman y Carl A. P. Ruck. *El camino a Eleusis*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Zabalgoitia Herrera, Mauricio. “Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar y los sistemas alternativos latinoamericanos», en *Fantasmas de la nueva palabra. Representación y límite en literaturas de América Latina*, 207- 250. Barcelona: Icaria, 2013.

ÍNTIMO REGRESO POR LOS LUGARES QUE  
AQUELLA MAÑANA AZUL RECORRIMOS.  
ROBERTO CABRAL DEL HOYO Y LA CIUDAD  
DEL SOSIEGO

Jesús Gibrán Alvarado Torres  
*Universidad Autónoma de Zacatecas*

En el presente artículo se pretende analizar los poemas “Ciudad natal” y “De regreso” de Roberto Cabral del Hoyo. El propósito es revalorizar la obra del autor y crear un diálogo entre historia y literatura, lo que permitirá esbozar respuestas a partir de la lectura y la relación del escritor con la ciudad que lo vio nacer. El análisis se hará a partir de los conceptos “valor estético” y “valor extraestético” de Jan Mukarovsky, se expondrán las dificultades del concepto región, según los preceptos de Alejandro García Ortega, Ignacio Betancourt y José Luis Martínez Morales, así como las limitaciones pertinentes de cada definición utilizada para acotar los alcances de la investigación.

El trabajo se divide en dos ejes temáticos: *Caleidoscopio zacatecano* y *Lejano panorama*. El primero aborda “Ciudad natal”, poema que muestra a la ciudad vista desde dentro. El poeta hace una exposición del pueblo y lo que está en él, sus edificios, su gente. En el segundo se analiza “De regreso”, en éste se inicia con la premisa de que Cabral del Hoyo se establece en la Ciudad de México y configura la imagen de su ciudad de origen a partir de la observación que hace de ella desde la lejanía. Los poemas elegidos sintetizan una de las obsesiones en la obra del autor, la escritura en torno a Zacatecas.

Cabral del Hoyo nació el 7 de agosto de 1913 en la ciudad de Zacatecas. En 1930 comenzó sus primeros pasos dentro de la poesía y se reunió con amigos en la Peña literaria; ahí acrecentó su quehacer poético. Esa década fue de aconteci-

mientos difíciles. Radicó entre su casa de la capital del estado y la hacienda familiar, en el municipio de Valparaíso, a donde se trasladó para administrar los bienes que aún le quedaban a la familia tras la muerte de su madre. En 1938 se mudó a la Ciudad de México. Su obra poética está contenida en *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, editado en 1992 y reeditado en 2013 por el Fondo de Cultura Económica.



Imagen 1: folio desplegable 1r.

Cabral del Hoyo se caracterizó por expresar su amor a Zacatecas, tema y tópico esencial en su vida y trabajo creativo. Plasmó en su obra el sentimiento hacia la tierra que lo vio nacer al observar y sentir lo que estaba fuera, el aire por el que transitaba entre callejuelas, aquellas en las que conoció el pesar, el sufrimiento, el gozo y la alegría.

Además de sentirse orgulloso de sus ancestros, relacionó el pasado con lo que a la postre sería la ciudad que habitó y redescubrió: observó su entorno, fue un artesano que moldeó a Zacatecas en sus poemas y le dio vida al momento de escribirla. El amor por su pasado, la visión positiva sobre el presente y el futuro se augura en sus versos.

Son pocos los estudios que ahondan en los poemas. En la mayoría de las ocasiones su trabajo se presenta sólo en superficie o se le da más énfasis a la vida pública y, aunque es considerado dentro de la historia de las letras zacatecanas, falta redescubrir su labor poética. Sobre la obra de Cabral del Hoyo, Alejandro García Ortega escribe en *Encuentros y desencuentros*:

En poesía por ejemplo una línea con diversos soportes es la que va de Ramón López Velarde a Roberto Cabral del Hoyo [...]. La poesía de Cabral del Hoyo, no por más discreta en su impacto social, no por más marginal con respecto a los grupos poéticos y de promoción cultural deja de ser significativa en cuanto al trabajo del lenguaje y de la estructura poética. En su oficio se plasma una amplia gama de intereses que va desde el poema erótico y jugueteón hasta el homenaje a los objetos cotidianos y a ciertos símbolos sociales. A veces le estorba, más que a López Velarde, la conmemoración cívica.<sup>1</sup>

García Ortega da una aproximación a algunos autores zacatecanos: va desde principios del siglo XX, con López Velarde, hasta inicios del siglo XXI, entre los que destacan poetas como Javier Acosta y Juan José Macías. Los comentarios que se hacen sobre Cabral del Hoyo sirven para situarlo en la tradición literaria de la entidad, pero sólo se da un esbozo sobre sus poemas. En las antologías más socorridas sobre las letras zacatecanas destacan dos. La primera es de Veremundo Ca-

---

<sup>1</sup> Alejandro García Ortega, *Encuentros y desencuentros* (México: Ediciones de Medianoche, 2008), 13-14.

rrillo Trujillo: *Zacatecas, barro que suena a plata. Literatura de la colonia al siglo XX*. En ésta se incluyen doce poemas de Cabral del Hoyo y una breve biografía. El antólogo comenta que el autor ha sido relegado por la crítica y menciona la influencia clásica y romántica. La segunda es de Severino Salazar: *Zacatecas, cielo cruel y tierra colorada*, quien sólo recoge cinco poemas y una biografía en las últimas páginas del libro.

La finalidad de Salazar es ofrecer un acercamiento a algunos textos; por ende, sólo se reproducen una decena de páginas de la producción de cada uno. La información que se aporta sobre Cabral del Hoyo es similar en cuanto a los datos biográficos. Cada selección contiene diferentes poemas, quizá elegidos al gusto de quien la realizó. Estas antologías no son las únicas; sin embargo, son las que más espacio cronológico abarcan y se pueden ver como el inicio de una recuperación de voces de los pueblos zacatecanos y alrededores.

En *Zacatecas. Historia Breve* Laura del Alizal dedica unas líneas a Cabral del Hoyo. Destaca el apoyo cultural por parte del estado a finales de la década de 1970 y la participación del poeta en los actos culturales de la entidad, lo cual lo mantuvo cerca de su público. Ramiro Morales Hernández, en su tesis de maestría, *La huella de la divinidad en la poética de Roberto Cabral del Hoyo*, rastrea lo sagrado en un conjunto de setenta y dos poemas por medio de un análisis filosófico.

Maritza M. Buendía es quien más se ha preocupado por la obra y vida de este autor. En *Isla de sombras, una aproximación a la vida y a la obra de Roberto Cabral del Hoyo*, menciona algunos de los acontecimientos más importantes en la vida del poeta: su ida a la Ciudad de México, los premios obtenidos, las publicaciones en diarios y su labor como locutor de radio. Hace una recapitulación de las amistades que mantuvo con diferentes personajes de la vida intelectual y literaria mexicana, así como su inclusión en el grupo Ocho Poetas Mexicanos, además reflexiona sobre el papel de la crítica en pro y contra de su obra.

*Isla de sombras* se aproxima al contexto en el que vivió el autor y hace una reflexión panorámica sobre su obra. En el

apartado “Obsesiones” da algunos rasgos temáticos recurrentes en los poemas y selecciona fragmentos para mostrarlos. El libro es una invitación para indagar en el análisis, releer el trabajo del poeta y situarlo en el lugar que le corresponde dentro del panorama literario. Además, en el posfacio “Cabral del Hoyo, una luz entre sombras” de la reedición de *Casa sosegada* (2013), Buendía recupera fragmentos de *Isla de sombras* y recapitula aspectos en torno al trabajo que falta por hacer, cuestiona y revalora al poeta.

*Jan Mukarovsky, valores estéticos y extraestéticos*

Una de las tesis formuladas en 1929 por el Círculo de Praga versaba en que “no se pueden poner barreras infranqueables entre los métodos sincrónico y diacrónico, tal como lo hace la escuela de Ginebra”.<sup>2</sup> La idea de los integrantes de este grupo se centraba en que se debían complementar y mezclar diacronía y sincronía<sup>3</sup> para comprender mejor el fenómeno estudiado, además de que pregonaban la funcionalidad del lenguaje. Por ejemplo, en el poema “Queso añejo” de Cabral del Hoyo, los primeros versos sirven para pensar en la necesidad de que los elementos del lenguaje deben de llenar los huecos que la parte sincrónica no llena: “Estoy comiendo queso añejo/ de Huejuquilla o de Valparaíso,/ como si paladeara suculentas/ rebanadas de infancia”.<sup>4</sup>

A partir de estos versos, se podría analizar la estructura, pero habría que ubicar el contexto y realizar un estudio histórico para reconocer la tradición y de ahí comprender el

---

<sup>2</sup> Jordi Llovet, “Jan Mukarovsky, un signo nuevo para la estética”, en Jan Mukarovsky, *Escritos de estética y semiótica del arte*, (Barcelona: Gustavo Gilli, 1977), 10.

<sup>3</sup> Entiéndase por *sincrónico* todo lo que se refiere al aspecto estático de la lingüística, y por *diacrónico*, todo lo relacionado con su evolución. Véase: Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general* (México: Fontamara, 2010).

<sup>4</sup> Roberto Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992* (México:

elemento del queso añejo en el poema, en función con lo que representa la elaboración de este producto en la región. Además, se puede indagar en la biografía del poeta, su infancia y familia. De este modo el análisis se fortalecerá con la parte contextual.

El círculo de Praga tomó de Ferdinand de Saussure el concepto de *estructura*, “significando con él la relación mutua en que se hallan todos los elementos del lenguaje, y puntualizando que solo un estudio del lenguaje considerado como totalidad de interconexiones e interdependencias podía ser acertado”.<sup>5</sup> Recuperó también el concepto de función, que es otro de los pilares de los trabajos del grupo; ya se formulaba desde la tesis de 1929:

Como producto de la actividad humana, la lengua posee un carácter finalista. Cuando se analiza el lenguaje como expresión o comunicación, la intención del sujeto que habla es la explicación más fácil y natural. También ha de tomarse en cuenta, en el análisis lingüístico, el punto de vista de la función. En esta perspectiva, la lengua es un sistema de medios de expresión adecuados a un fin. No se puede entender ningún fenómeno lingüístico sin tener en cuenta el sistema en que se inserta.<sup>6</sup>

Mukarovsky “pretende constituir una estética atenta al mismo tiempo al análisis inmanente del material-base de lo ‘estético’ —particularmente de lo artístico— y a la función social que desempeñan el arte y los fenómenos estéticos en general”.<sup>7</sup> Para Mukarovsky “una obra de arte es al mismo tiempo un signo, una estructura y un valor”.<sup>8</sup> Pone en tela de juicio los análisis psicológicos en los que se pretende ex-

---

Fondo de Cultura Económica, 2013) 447.

<sup>5</sup> Jordi Llovet, “Jan Mukarovsky, un signo nuevo para la estética”, 13.

<sup>6</sup> Jordi Llovet, “Jan Mukarovsky, un signo nuevo para la estética”, 14.

<sup>7</sup> Jordi Llovet, “Jan Mukarovsky, un signo nuevo para la estética”, 17.

<sup>8</sup> Jan Mukarovsky, “El arte como hecho semiológico”, 35.

poner que lo que escribe el autor o percibe el lector está relacionado con el estado de ánimo porque, de esta forma, el texto ya no puede mediar entre ellos y pierde su funcionalidad. El objeto artístico tiene un papel importante dentro de la sociedad, de ahí que se le ceda mayor relevancia a comprender lo que pasa cuando se le presenta a la gente y se le hace partícipe de la creación.

Estos elementos se explican a partir de la reflexión sobre el papel de cada uno para la definición o formación que contiene el texto. Es un signo en cuanto que designa algo, comunica lo que debe ser captado por el otro y comprende una significación que se le da a partir de la creación en los parámetros que permean la realización del trabajo artístico.

La obra-cosa funciona, pues, únicamente como símbolo exterior (significante, *signifiant*, según la terminología de Saussure) al que le corresponde en la consciencia colectiva una significación determinada (que a veces se denomina <objeto estético>) caracterizada por lo que tienen en común los estados subjetivos de la consciencia, evocados por la obra-cosa en los miembros de una colectividad determinada.<sup>9</sup>

El valor estético se complementa con el fenómeno de la sociedad en turno. Mukarovsky es consciente de que, a expensas del contexto en el que la obra se escribe, la recepción que se da en los demás entornos también es importante. El texto, como signo, evoca algo y parte de eso que explicita por medio del lenguaje son los fenómenos sociales en los que se enmarca, de ahí la pluralidad de significados que puede contener una misma obra, además de que en cada una de las épocas en las que, en este caso, será leído el poema, más allá de su contenido esencial, se harán nuevas interpretaciones o se le asociará con acontecimientos del momento.

---

<sup>9</sup> Jan Mukarovsky, “El arte como hecho semiológico”, 36.

Entre los hechos históricos que marcaron la vida y obra de Cabral del Hoyo se encuentran la Guerra Cristera, la Reforma Agraria, su éxodo hacia la Ciudad de México y su relación con el grupo de los Ocho Poetas, momentos relevantes que dan sentido y son el trasfondo de lo que escribe.

### *El terruño y sus definiciones*

El término *región* ha sido discutido y algunos autores hacen señalamientos sobre el uso que se le ha dado durante varios años, principalmente en los estudios históricos y literarios. Las limitaciones de encasillar dentro de esta definición los análisis deben dejar de pesar sobre la provincia; debe ser un aspecto metodológico de delimitación para abordar las ideas que subsisten y se desarrollan en determinado territorio. El Diccionario de la Real Academia Española define *región* como:

Porción de territorio determinada por caracteres étnicos o circunstancias especiales de clima, producción, topografía, administración, gobierno, etc. 2. f. Cada una de las grandes divisiones territoriales de una nación, definida por características geográficas, históricas y sociales, y que puede dividirse a su vez en provincias, departamentos, etc.<sup>10</sup>

Además, Alejandro García Ortega, Ignacio Betancourt y José Luis Martínez Morales han aportado algunas ideas que sirven para esbozar lo que se entenderá por región. García Ortega comenta dos consideraciones sobre la literatura regional: “Buena parte de la literatura tiene un buen contenido regional o regionalizado [...] el problema de regional viene por su sinonimización con regionalista, entendida esta como el

---

<sup>10</sup> Diccionario de la lengua española, en línea, s.v. “Región”, <https://dle.rae.es/regi%C3%B3n> (Fecha de consulta: 29 de septiembre de 2015).

aprecio acríptico por el terruño, lo que impide ver los traslapiamientos culturales”.<sup>11</sup>

El planteamiento de que lo regional no es algo para que la literatura sea relegada parece ser una idea central e interesante para el estudio de las obras. De igual forma, la variedad de matices que tiene la palabra ha dado cabida a malas interpretaciones o al uso inadecuado de los términos. Martínez Morales habla sobre los problemas para enmarcar a los autores nacidos en determinado territorio, hace énfasis en que pocas veces se logra llegar a reconocer en los autores la identidad que tienen con el pueblo nativo y juzga la terminología de lo regional, pues en esta tesitura solo la literatura oral posee en su mayoría características y vínculo semiótico con el lugar de origen.<sup>12</sup>

Betancourt coloca en la mesa un aspecto a considerar: “Lo regional puede ser tematizado en la escritura, pero siempre en función estética y no referencial”.<sup>13</sup> Esta aseveración pone en tela de juicio la posibilidad de que los textos literarios sean tomados como libros de historia porque, si bien pueden ser un referente que da razón de acontecimientos reales, se deja de lado lo que pretende la obra literaria: dar una parcialidad de lo que se observa, ya sea por medio del artificio o como crítica o deformación de la realidad.

Cabral del Hoyo se apropia del terruño, busca, dialoga y extraña todo lo que está en él. Por eso se aboga a la sencillez en cuanto a la reformación de un campo inagotable de fuentes que forman el carácter y sentido del poeta. Así, Zacatecas forma parte de los signos que se configuran en sus poemas. Otro valor extraestético es el contexto en el que se da vida a

---

<sup>11</sup> García Ortega, *Encuentros y desencuentros (acercamiento al campo literario en Zacatecas)*, 9-10.

<sup>12</sup> José Luis Martínez Morales, “¿Literatura regional en tiempos de globalización?”, en *Investigación literaria y región*, editado por Ignacio Betancourt (México: El Colegio de San Luis, 2006), 11-27.

<sup>13</sup> Ignacio Betancourt, “Introducción”, en *Investigación literaria y región*, editado por Ignacio Betancourt (México: El Colegio de San Luis, 2006), 7.

la obra artística. Entender los procesos del mundo en el que se gestaron los poemas es otro aspecto que se debe tener en cuenta. Así cada hecho histórico y cultural en México abre la reflexión para dar lugar a la obra del poeta.

*Caleidoscopio zacatecano: ciudad en versos*

Cada individuo forma una imagen de lo que es la tierra que lo vio nacer. Todo ser crea un apego hacia su lugar de origen con diferentes matices, según las circunstancias que sortea y el imaginario que forja a partir de su experiencia. Si la persona pretende expresar y dar a conocer su forma de percibir algo, recurre a diferentes artes que dan la perspectiva que el creador busca destacar. El contexto en el que se crece es importante para realizar una imagen de lo que es el entorno y, a partir de eso, es posible emprender el trabajo creativo.

Cuando Cabral del Hoyo se instaló en la capital del país, a pesar de estar alejado de su ciudad natal, mantuvo una relación con ella. Por medio de la palabra consiguió tener parte del suelo zacatecano cerca de él y utilizó la poesía como medio para recrear el terruño que dejó en lo corpóreo, pero que palpó con cada uno de los versos. Zacatecas se mantuvo viva entre sus letras y la sensación de tener cerca su gente, los edificios y las pasiones de su pueblo formó parte de su creación.

“Ciudad natal” es un poema que se publicó en su segundo libro: *De tu amor y de tu olvido* (1948). El poeta usa el soneto como herramienta para desentrañar las imágenes que dan forma a su ciudad. Los versos son un paseo de escrutinio por las calles, donde se aprecia el ambiente que emana de los tiempos pretéritos: se entrelaza con el presente y observa hacia el futuro.

Se conforma de doce sonetos titulados “Proemio”, “Mi casa”, “El Santuario de la Bufa”, “La Plaza de armas”, “El Portal de Rosales”, “El Instituto”, “Intermedio”, “La catedral”, “El Jovito”, “Un proyecto”, “Panorama” y “Envío”.

Cada poema tiene una ilación que semeja un recorrido en el que se describen edificios importantes, converge la religión con el cristo en la casa y el santuario de La Bufa, la gente y el andar cotidiano por las calles, así como el paseo realizado en los días de sosiego y se enaltece a los héroes anónimos: los mineros.

Los versos son un fragmento de lo que en conjunto se aprecia como el valor estético del poema. Cada soneto tiene un tema central en el que se desarrollan aspectos que dan una visión de la ciudad, pero que a su vez complementan a los demás. Así se inicia el trazado de una mezcla entre situaciones y momentos específicos que dan forma y vida a la urbe. Zacatecas es descrita como “Argentífero alud, vientre fecundo/ que en pretéritos siglos de leyenda/ volcó su cornucopia sobre el mundo”.<sup>14</sup> Ésta es una referencia a la época en que la ciudad era la principal productora de plata de la Nueva España.

El valor estético de los sonetos va de la mano con los signos que emergen de ellos y lo que comunica cada verso al receptor. El recorrido a partir de la lectura de “Ciudad natal” inicia por dirigirse a Zacatecas; se regala el canto a la tierra: “Toda ternura partirá la ofrenda, / hecha con este anhelo vagabundo/ de levantar bajo tu sol mi tienda”.<sup>15</sup> Los sonetos subsecuentes son el recuerdo, el reflejo de lo pretérito y la visión del presente. El poeta susurra al oído; comienza la apropiación del terruño.

La religiosidad es un signo que florece en los versos. Hay una transfiguración de elementos que se tornan religiosos y que gestan una sensación de santidad en las acciones: “Mi madre me besaba largamente,/ y con sus dedos ágiles tejía/ la ‘santa bendición’ sobre mi frente”.<sup>16</sup> Se deja entrever el papel de la mujer que le dio la vida y su función como portadora de la virtud y la protección que proporciona. El accionar co-

---

<sup>14</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 102.

<sup>15</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 102-103.

<sup>16</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 102.

tidiano o los detalles, como cantar a la ciudad y la estancia en la casa materna entre “la blanca vela/ del corredor, el pájaro cautivo, / las begonias, el Cristo, la cancela”,<sup>17</sup> se convierten en hechos que buscan trascender lo terrenal y dejar huella.

El recorrido plantea una ilación de sensaciones afectivas: “Desde el recio perfil de la montaña,/ a la vieja ciudad de maravilla”.<sup>18</sup> Se traza un camino que vivifica el paseo por los lugares icónicos: Santuario de la Bufa, Portal de Rosales y catedral por medio de la descripción y haciendo nexos con la relación que tuvieron estos sitios con la vida del poeta.

Cabral del Hoyo encuentra la vida en estos sitios, rememora, describe y los hace parte del homenaje que da a su ciudad, entre los rincones conoce el amor: “El Mesón de Jovito protegía/ nuestro idilio naciente con sus viejas/ encrucijadas, y nos divertía/ su ambiente de pecados y consejas”.<sup>19</sup> También recuerda el valor estético del que se sirve para crear su labor artística; así justifica el canto: “En contra del purismo trasnochado,/ y del nuevo poema subsincero,/ fue buscando el ensueño aventurero/ las románticas voces del pasado”.<sup>20</sup>

Los sonetos configuran una imagen que repercute en el receptor y plantea una relación que, además de la descripción, recrea la percepción del accionar. “El Portal de Rosales, a las siete/ de la noche, se llena de canciones/ que grita un magna-voz, y al sonsonete/ acuden lentamente los peatones”.<sup>21</sup> Los versos funcionan como intermediarios para la comprensión de la ciudad y cada verso aporta una pieza que da pistas e invita al lector a indagar en la historia.

Mukarovsky dice que los objetos extraestéticos están presentes en toda manifestación artística. Son los bordes que

---

<sup>17</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 102.

<sup>18</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 102.

<sup>19</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 106.

<sup>20</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 108.

<sup>21</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 104.

dotan al objeto de más significación y complementan el todo, además, reflejan y exaltan elementos que dan sentido de la obra-cosa. Las referencias históricas dan cabida a que la reflexión dé a la luz más aspectos que expanden la significación del objeto estético. La unión de la forma con la sustancia hace que el elemento extraestético aporte información que llena los huecos que podrán quedar al momento de enfrentarse al poema y ayude a complementar la visión.

Como en la edificación de catedral que inició, en 1559, siendo una capilla de adobe, hasta tener el aspecto actual en 1965 o incluso hasta los trabajos de restauración del retablo principal en 2010, el poeta se pregunta: “¿Cuántos anónimos orfebres, cuántos/ sabios artistas del cincel urdieron/ el encaje divino de sus cantos? / En una greca musical vertieron/ sus ansias de ser héroes o ser santos. / Y a la infinita sombra descendieron”.<sup>22</sup>

En “El santuario de la Bufa” también se reconoce un pasaje de la historia cuando se refiere a la edificación que está en la explanada del cerro de La Bufa, que “hace siglos protege y acompaña/ en el oro del sol, una capilla”.<sup>23</sup> El benefactor fue “el reciente conde de Santiago de la Laguna —con miras a aumentar el lustre de su linaje y al mismo tiempo complacer a la Santísima Virgen— resolvió invertir parte de su caudal en una impresionante obra pía: la construcción de una capilla en el cerro de la Bufa”.<sup>24</sup> La capilla se terminó de construir el 21 de noviembre de 1728.

Después de esta edificación, se fueron acrecentando los trabajos de construcción: “ahí se edificó primero una ermita, en el siglo XVII, y posteriormente se construyó un templo que también se derrumbó, en 1797 se levantó el tercero y

---

<sup>22</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 106.

<sup>23</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 102.

<sup>24</sup> Martín Escobedo Delgado, *Tres hombres escriben el mundo. Historia de la escritura en Zacatecas (1700-1750)* (México: Universidad Autónoma de Zacatecas-Ayuntamiento de Zacatecas, 2007), 174.

definitivo”.<sup>25</sup> Además, se recuerda la fecha en que se celebra la fundación de Zacatecas, 8 de septiembre, en honor a la virgen del Patrocinio. Los versos rememoran no sólo la edificación del centro de culto en el cerro, sino que reafirman una visión católica.

“Ciudad natal” ofrece una miscelánea de elementos que se entrelazan y forman el aspecto completo de los sonetos en su conjunto. La variedad se centra en los matices que refleja la ciudad; los aspectos que emanan de ella están en el poema, su gente y las edificaciones son el reflejo de la sociedad que habita entre los cerros y las minas de los alrededores. Los versos son herramientas que inmortalizan los movimientos que realizan los pobladores.

“Panorama” da una visión de los contornos que rodean Zacatecas. Quien sube hasta el crestón de La Bufa puede reconocer los bordes del horizonte que el poeta describe: Bracho, Vetagrande, Guadalupe y los trazos de la ciudad. Cabral del Hoyo examina los espacios que plasma y desea que todos los demás lo vean: “Quise ser el artista que se ocupe/ de reseñar esa existencia parca,/ triste y feliz en cuyo marco cupe,/ y a cuyos puertos mi vivir se embarca”.<sup>26</sup>

Cabral del Hoyo también recuerda al autor de la “Suave patria” al transcribir un verso: “Era la roca silencioso alarde/ que a la faz de los vientos descubría/ el nombre de Ramón López Velarde. / Y el tren por la cañada se perdía/ a los cárdenos oros de la tarde, *como aguinaldo de juguetería*”.<sup>27</sup> Los sonetos cierran despidiéndose de la ciudad natal; se hace una introspección y una analogía entre la ciudad y el soneto: “Porque tú eres así, fuerte y precisa, tradicional y austera, circuncisa / y redonda, lo mismo que el soneto”.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Anselmo J. García Curado, *Templos precolombinos e iglesias de México* (México: Suromex), 136.

<sup>26</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 107.

<sup>27</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 107.

<sup>28</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 107.

La forma y el contenido confluyen en una amalgama que se describe por medio de los versos. De este modo, el poeta justifica la utilización de la estructura de versificación y proporciona a la ciudad las virtudes que tiene el soneto; hace la defensa de un modo de ver el quehacer poético al urdir y proporcionar la imagen citadina por medio de éste. La ciudad toma parte de la poética y se incrusta entre los elementos que vivifican la creación artística, pero no se queda en el plano estético, sino que entorna lo extraestético al agregar aspectos históricos para que culmine la labor de comunicación entre el texto y el receptor que acude a la visita dentro del poema.

“Ciudad natal” es un collage de recuerdos y elementos. Cada soneto dota de significatividad a los demás y surge un conjunto que pretende hacer llegar al lector una visión completa a partir de la conglomeración que surge al unir los versos. La ciudad habla y el paisaje entra en comunicación con quien descubre lo que está detrás de la cantera que recubre sus construcciones porque se revelan las relaciones que se dan entre la gente y el lugar que los acoge y protege.

Mukarovsky habla de la función que tiene el objeto estético de comunicar; ése es el papel de los signos. Los poemas cumplen con dicho precepto y comunican; además, cada uno da al lector un aspecto que después se amplía o conforma a partir de la comprensión de las imágenes completas. Así es como se inicia la visión de lo que es Zacatecas. Cada soneto es una parte del lienzo que se llenará a partir del acercamiento.

Zacatecas está llena de vida, abarrotada y rebosante de personas que dan el matiz a las calles que zigzaguean entre los cerros: “Imberbes jovencitos, el vejete/ gordo y jovial, entecos solterones/ sin virtudes ni vida ni marbete, / y muchachas con gustos de bombones”.<sup>29</sup> Parece que Zacatecas es un canto que el poeta emite para recordarla y darle un ob-

---

<sup>29</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 104.

sequio por abrir su regazo y dejarle descubrir las sorpresas que aguardan.

“Hoy me tienes enfermo de pasado, / y envuelta en la nostalgia vas y vienes/ como un sueño de amor irrealizado”.<sup>30</sup> Por medio de la *prosopopeya*, que Jesús María Navarro Bañuelos define como “figura de pensamiento que consiste en atribuir características humanas a los animales o a los seres inanimados”,<sup>31</sup> se configura un diálogo entre la ciudad y el poeta; incluso parece que la historia se abstiene de realizarse para no terminar con el suplicio de la imposibilidad de poseerla.

Cabral del Hoyo moldea una ciudad que avista desde lo alto, desde lo lejano, presenta lo que interioriza a partir de sus recuerdos, lo que se queda dentro de él al vivir ese espacio que lo vio nacer en lo corpóreo y espiritual. No es la ciudad erigida; es la representación que está en cada individuo que la habita, que la hace suya por medio de su expresión. La relación entre ciudad e individuo se convierte en una puerta hacia la representación que se forma el creador sobre el objeto.

### *Lejano panorama: añoranza de la tierra*

El poema “De regreso” pertenece a *Poesía* (1941) y se convierte en la expresión que explica la necesidad de estar de vuelta en la ciudad natal porque es ahí donde se pueden expiar los pecados. En “De regreso” se confirma el cambio de visión al momento de estar en el exterior, se habla y ve desde fuera a Zacatecas y ahora se exteriorizan los sentimientos de necesidad, apego y la dualidad entre felicidad y tristeza al estar de vuelta.

El retorno deviene en una serie de remembranzas que se agolpan en la realidad del poeta; es el reencuentro con las sensaciones que emanan de las cosas que formaron parte de su vida: “Voy a volver al pueblo. Me aguarda florecido/ el

---

<sup>30</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 105.

<sup>31</sup> Jesús María Navarro Bañuelos, *Diccionario de figuras retóricas* (México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2008), 70.

jardín fabuloso de mis juegos de niño”.<sup>32</sup> La relación que se tenía con la ciudad cambia porque ahora es descrita con la visión que se gestó al salir; el regreso está condicionado por los recuerdos que confluyen entre los lugares que visita. Cabral del Hoyo hace énfasis en la descripción de los tiempos pretéritos que anhela y el presente, en el que reconstruye los resquicios ciudadanos.

Al llegar a la ciudad, se inicia un recorrido por el hogar en el que creció. A partir de ahí, se desentrañan secretos y detalles sobre su vida. Ahora Zacatecas es visto en retrospectiva; se contraponen la percepción de un Cabral del Hoyo que entra en pugna al enfrentar su niñez con la edad adulta. Se acude a la reflexión sobre la vida en las dos etapas y la necesidad del regreso, pero también están las experiencias y momentos de vida que se han ganado con el pasar de los años. La dualidad es ambivalente y su relación es la que proporciona varios alicientes al momento de crear la obra en la que se dejan entrever las relaciones que van cambiando con el pasar de los años.

Regresar a la ciudad que reconoce su trabajo poético presenta la intromisión hacia la vida pasada; supone un encuentro con su niñez: “Pasa, la casa es tuya. Por todos los rincones/ vaga el fantasma triste de tu remota infancia”.<sup>33</sup> Desde esa perspectiva, en la que se contraponen la aproximación con el pasado, se inicia la relación de sucesos en los que se dan las antítesis que presentan la vida pretérita con la que se vive. Cabral del Hoyo está de vuelta como poeta: “Las mocitas estrenan multicolores trajes/ en honor a mis versos, y las oblicuas calles/ se habrán puesto solícitas a repasar leyendas/ por confiarlas al hijo pródigo que regresa”.<sup>34</sup> La ciudad está a la espera de su hijo pródigo.

A partir de que se inicia el trayecto en el que se recorren los caminos hacia el pasado, se comienza a crear una atmós-

---

<sup>32</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 50.

<sup>33</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 50.

<sup>34</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 50.

fera en la que se observa la contraposición temporal: está el pasado, que se muestra como el lado limpio, lleno de pureza, y está el presente/futuro en el que está el pecado.

¡Ah, de mi vieja vida...! Ya en mí no queda nada/ de aquel infante raro. En esta carne doliente/ que habitó las buhardillas en donde anida el arte,/ que ha saboreado alevos minutos de apoteosis/ y supo de los besos complicados y audaces, / ya no es la carne aquella, dormida, blanca, dócil,/ que de espanto temblaba cuando al rodar el trueno/sentí venirse abajo las bóvedas del cielo.<sup>35</sup>

Los versos recrean los momentos del pasado, durante cada situación descrita se remonta a los acontecimientos que llenan el marco de una vida completa que se sacia de felicidad, hasta que se enfrenta a una realidad distinta, aunque ingenua por parte del infante. El encuentro entre pasado y futuro es esencial para la comprensión de la nostalgia porque la aproximación entre el entorno y la persona hace que se recuperen los momentos que se dejaron. La contraposición de sus primeros pasos en la vida con la experiencia y el camino recorrido son parte de la temática que desde ese momento será expresada en los versos, ejercicio en retrospectiva: “Y yo iré desandando los vastos aposentos/ con sendos lagrimones en las mustias pupilas/ y estrangulando un grito dolorido y secreto”.<sup>36</sup>

Se contraponen aspectos que se adquieren en la vida conforme esta pasa y se disfruta de momentos de exaltación divina, pero también se accede al pecado, la carne mengua. La congoja surge cuando se recorre de nuevo el ambiente en el que creció el poeta, pero en los versos se recrea la anticipación de los hechos: se prepara para enfrentarse a lo que sucederá cuando esté pisando suelo zacatecano. La premonición sobre lo que acontecerá en su regreso y nuevamente su oportunidad

---

<sup>35</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 51.

<sup>36</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 50.

de redimirse: “Voy a volver al pueblo. Que la visión del niño/  
de grande frente bárbara redivivo en los quietos/  
contornos familiares, me limpie la mirada/  
de la pecaminosa nube del pensamiento. / Y nuevamente sean purísimas mis lágrimas/  
al caer en la tumba de mis muertos eternos”.<sup>37</sup>

El retorno será la experiencia que expiará la culpa. Así es como Zacatecas se convierte en lugar de redención; sólo ahí es posible encontrar la tranquilidad y el descanso que se necesita. Cabral del Hoyo construye en sus versos una ciudad de transición, a la que se accede y, al estar en ella, se puede aspirar a la unión con Dios. “De regreso” es un camino de reencuentro con el *yo* interior, composición personal que se formó con el tiempo, reunión del pasado y el presente.

Lo extraestético está en la descripción de pasajes personales acontecidos en el hogar, así se hace la relación que tiene con la morada y el recuerdo. “Roberto Cabral del Hoyo nace [...] en el Callejón del Santero, número 7, a escasos tres años de iniciada la revolución mexicana”.<sup>38</sup> Posiblemente ésta sea la edificación a la que se hace referencia en “De regreso”, si se tiene en cuenta la presumible edad del niño descrito en el poema y los años transcurridos.

Porque “hacia 1926 [...] venden la casa del Callejón del Santero y se trasladan a la Hacienda de San Miguel, Valparaíso”.<sup>39</sup> En los versos no se hace referencia a la etapa vivida en la hacienda, de la cual se ocupa en otros poemas. Así, el poeta, que nace en 1913, estuvo en la casa del Santero durante 13 años, cuando quizá se realizan los acontecimientos descritos en “De regreso”. Dichas anécdotas, con el uso de la prosopopeya, son contadas por la misma edificación a los nuevos

---

<sup>37</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 51.

<sup>38</sup> Maritza M. Buendía, *Isla de sombras: una aproximación a la vida y a la obra de Roberto Cabral del Hoyo* (México: Gobierno del Estado de Zacatecas, 1998), 14.

<sup>39</sup> Buendía, *Isla de sombras: una aproximación a la vida y a la obra de Roberto Cabral del Hoyo*, 15.

inquilinos: “Pasa. Ya las paredes nos contaron anoche/ anécdotas curiosas de ti: la madrugada/ aquella en que empezaste a improvisar al piano/ una sonata absurda, con lo que despertaron/ azorados los tuyos, creyendo que las almas/ de Bach y de Beethoven vagaban en la sala”.<sup>40</sup>

También hay acontecimientos de tristeza porque se rememora, una vez más, a su madre, esta vez cuando ella muere. Este recuerdo se realiza entre las paredes de la casa del Sante-ro: “Y que una tarde, atónito, con tus ojos de niño/ viste salir en hombros de unos señores negros, entre cruces y flores, el cadáver materno”.<sup>41</sup> Hay un par de años de pérdidas importantes para el poeta. “En 1928 [...] muere su abuela, Clara Rousset de Del Hoyo, y su madre (personaje central dentro de su poesía) el 17 de junio, un año después. Por esa época el poeta vive en una casa de la calle de Chepinque”.<sup>42</sup>

Los datos hacen pensar en la movilidad que realizó en sus últimos años antes de decidir irse a la Ciudad de México. Todos los problemas que vivía el país después de la Revolución Mexicana, el movimiento Cristero y las reformas en la que se perdió gran parte del poder que tenían los hacendados, entre otras cosas, fueron menguando los inmuebles y el capital del poeta, además de que la situación después de la pérdida de su madre cambió porque él se convirtió en el soporte familiar. “Hacia 1931 el poeta se ve en la necesidad de suspender sus estudios y de trabajar en la Tesorería General del Estado. Su sueldo era de setenta y cinco pesos mensuales, y de él vivían sus dos hermanas, María Luisa y Amalia”.<sup>43</sup>

Esos años son decisivos y se comienza a vislumbrar el camino que debe seguir, “en 1932 el poeta consigue una casa en

---

<sup>40</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 50.

<sup>41</sup> Cabral del Hoyo, *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*, 50.

<sup>42</sup> Buendía, *Isla de sombras: una aproximación a la vida y a la obra de Roberto Cabral del Hoyo*, 15-16.

<sup>43</sup> Buendía, *Isla de sombras: una aproximación a la vida y a la obra de Roberto Cabral del Hoyo*, 17.

Fresnillo y las hermanas abren ahí un salón de belleza”.<sup>44</sup> Es en ese año cuando “*Jueves de Excelsior* publica una convocatoria del Frontón México, invitando a un certamen poético”.<sup>45</sup> En ese momento, al parecer, después del agobio económico y personal, se abren las puertas para que experimente nuevos senderos y siga mejorando su quehacer poético.

“De regreso” muestra las sensaciones causadas por los acontecimientos que se dieron en los primeros años de vida de Cabral del Hoyo, su relación pretérita con Zacatecas y la contraposición que se forma a partir de la reflexión que se hace desde la visión adulta. Los momentos descritos son cargados con la sensibilidad de un niño, pero develados desde la perspectiva de un ser que ha tenido que salir de su ciudad para vislumbrarla desde fuera, ángulo que da un matiz distinto al que se tiene de la urbe cuando es vista desde el interior.

Zacatecas es la tierra del anhelo, a la que con sólo llegar se cambia el semblante y se entra en paz, en descanso. Se sigue con su exaltación por medio de las virtudes que se le dan al comprender un espacio vital de regeneración; se explora el accionar del niño que Cabral del Hoyo fue y por medio de él pretende regresar a la naturaleza primigenia y así redimirse de las acciones que con el paso de los años fueron manchando el alma.

La ciudad adquiere importancia dentro del devenir de la existencia y es parte de los acontecimientos; toma un lugar en el que ahora no sólo es descrita y mostrada a los demás por medio de su arquitectura y habitantes, sino que se infiltra de forma decisiva en la vida: es partícipe de las decisiones y develada como la inspiradora de versos, la aspiración para poder lograr el ascenso a lo celeste, el camino a seguir para poseer la felicidad.

---

<sup>44</sup> Buendía, *Isla de sombras: una aproximación a la vida y a la obra de Roberto Cabral del Hoyo*, 19.

<sup>45</sup> Buendía, *Isla de sombras: una aproximación a la vida y a la obra de Roberto Cabral del Hoyo*, 19.

*Ahora, que me despido, pero me quedo...*

En este trabajo se intentó realizar un recorrido por dos poemas donde Zacatecas es el tema central. A partir de ello, se buscó recopilar su función y relacionar la vida del autor con su obra. La teoría de Jan Mukarovsky permitió enlazar el contenido de los poemas con la historia y posibilitó que la relación ofreciera una comprensión complementaria, donde se abordaron los elementos presentes en los poemas y los que se interpretaron a partir del contexto en el que fueron concebidos.

En “Ciudad natal” Zacatecas fue vista como una arcadía o un edén donde hay todo lo que se necesita para vivir y ser feliz, parte de la grandeza mexicana. El poeta, orgulloso de su ciudad, exaltó el pasado, transfiguró su visión y la convirtió en parte de sus poemas, sin importarle que su admiración trastocara la objetividad o que la tiñera con destellos de sublimación.

En “De regreso” se gesta una visión desde la lejanía, lo cual fortaleció la visión de un Zacatecas idílico. Al parecer, después de salir de la ciudad natal, comprendió la necesidad de estar en ella para reencontrarse y obtener tranquilidad. En las dos secciones Zacatecas fue idealizada desde diferente perspectiva: en una se destacó lo que conformaba la ciudad, en la otra se redescubrió lo que permanecía entre sus calles y lo que se llevó de su tierra. El plan del poeta era recordarla, añorar su retorno.

El poeta muere el 4 de octubre de 1999 en la Ciudad de México; se concreta el regreso eterno. El cuerpo de Cabral del Hoyo vuelve a Zacatecas para reunirse con el alma que siempre estuvo entre las callejuelas dislocadas; sus cenizas reposan en la biblioteca que lleva su nombre, en el centro de la ciudad.

El anhelo de estar en Zacatecas se vuelve realidad y se cierra un periodo. Es indudable que Cabral del Hoyo dejó huella en la vida y letras de su tierra; su obra sigue ahí, a la espera de ser revalorada. Un ciclo concluye: primero, el deseo

de explorar lo que está más allá de Zacatecas; luego, la vida fuera de la ciudad natal, la necesidad de regreso y el añorado reencuentro.

Aquí quedan Zacatecas y los poemas en los que es descrita desde la lente del hijo pródigo. Esto fue lo visible: el trabajo del poeta que se unió con el tiempo ancestral donde se forjó el destino de este suelo, donde confluyó lo admirable y la maravilla. Cuando los sentidos fueron partícipes de la revelación del terruño, cuando abandonaron el miedo porque se había cumplido el fin supremo de estar de vuelta en el regazo materno. Cabral del Hoyo, al morir su cuerpo, se despidió de la vida, pero se quedó en sus libros, en las hojas, en sus palabras. Así palpó la ciudad con sus ojos y le dio forma, miró con su boca y habló a través de ella; así gritó con sus dedos al momento de poner la pluma en el papel. Así, también, con cada nuevo lector que se acerque a su obra, emprenderá otra vez el camino.

## Referencias

- Betancourt, Ignacio. “Introducción”, en I. Betancourt, *Investigación literaria y región*, 7-10. México: El Colegio de San Luis, 2006.
- Buendía, Maritza M. *Isla de sombras: una aproximación a la vida y a la obra de Roberto Cabral del Hoyo*. México: Gobierno del Estado de Zacatecas, 1998.
- Cabral del Hoyo, Roberto. *Casa sosegada. Obra poética 1940-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- De la Cruz, San Juan. *Poesías completas*. Madrid: M.E. Editores, 1994.
- Del Alizal, Laura, “Los avatares democráticos (1970-2008)”, en Flores Olague, Jesús, et. al, *Zacatecas. Historia Breve*. México: FCE/COLMEX/FHA, 2011.
- Escobedo Delgado, Martín. *Tres hombres escriben el mundo. Historia de la escritura en Zacatecas (1700-1750)*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas/Ayuntamiento de Zacatecas, 2007.
- García Curado, Anselmo J. *Templos precolombinos e iglesias de México*. México: Ediciones Suromex, 2010.
- García Ortega, Alejandro. *Encuentros y desencuentros (acercamiento al campo literario en Zacatecas)*. México: Ediciones de Medianoche, 2008.
- Llovet, Jordi. “Jan Mukarovsky, un signo nuevo para la estética”, en J. Mukarovsky, *Escritos de estética y semiótica del arte*, 9-29. Barcelona: Gustavo Gilli, 1977.
- Martínez Morales, José Luis. “¿Literatura regional en tiempos de globalización?”, en I. Betancourt, *Investigación literaria y región*, 11-28. México: El Colegio de San Luis, 2006.

- Morales Sánchez, Ramiro, *La huella de la divinidad en la poética de Roberto Cabral del Hoyo*, Tesis (Maestría en Filosofía e Historia de las ideas). Universidad Autónoma de Zacatecas. Unidad Académica de Docencia Superior, 2011.
- Mukarovsky, Jan. “El arte como hecho semiológico”, en J. Mukarovsky, *Escritos de estética y semiótica del arte*, (35-43). Barcelona: Gustavo Gillo, 1977.
- Navarro Bañuelos, Jesús María. *Diccionario de figuras retóricas*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2008.

Este libro se terminó el 3 de junio de 2021 en la ciudad de Zacatecas. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Paradoja Editores.





Zacatecas ha sido cuna, espacio e imaginario de grandes literatos. En el compendio de las obras y los escritores, más allá de centrarse en una proclive temática regional, se puede apreciar una amplia gama de formas, sentidos y motivos que tienen conexión en el gran concierto de las obras literarias universales. Desde el siglo XVI, es posible encontrar autores que escriben en la región y/o sobre ella; que han impreso sus letras en múltiples centros culturales, traspasando los límites del Atlántico o el Pacífico.

El presente libro, *Labor vincit omnia. Estudios de literatura zacatecana siglos XVII-XXI*, es la reunión de estudios de autores y obras zacatecanas que nos permiten conocer la pluralidad de voces locales: Antonio Núñez de Miranda, José Rivera de Bernárdez, Bruno y Francisco Larrañaga, José Mariano de Bezanilla, Genaro García Valdés, Manuel Miner, José Nicolás Orozco, Amparo Dávila y Roberto Cabral del Hoyo. El objetivo es ubicar y poner en tela de juicio los contornos y la periferia de lo que se entiende por letras regionales. Con ello, también, afianzar las redes de interacción y ampliar el panorama de autores y obras que conforman la enorme riqueza letrada de nuestro Estado.



SECRETARÍA DE  
**EDUCACIÓN**  
*Trabajemos Unidos*