

DISCURSO LITERARIO NOVOHISPANO
Construcción *Y* análisis

DISCURSO LITERARIO NOVOHISPANO

Construcción *y* análisis

María Isabel Terán Elizondo
Alberto Ortiz
Víctor Manuel Chávez Ríos
Coordinadores



Zacatecas, México, 2013

Esta investigación, arbitrada por pares académicos,
se privilegia con el aval de la institución que la edita.

PRIMERA EDICIÓN 2013

© María Isabel Terán Elizondo
Alberto Ortiz
Víctor Manuel Chávez Ríos

© UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS
Coordinación de Investigación y Posgrado
Torre de Rectoría, segundo piso,
Campus UAZ Siglo XXI,
Carretera Zacatecas–Guadalajara, kilómetro 6,
Ejido La Escondida, 98160, Zacatecas, México
uazproyectoeditorial@gmail.com

DERECHOS RESERVADOS CONFORME A LA LEY
ISBN 978–607–7678–89–2

EDICIÓN AL CUIDADO DE
Georgia Aralú González Pérez
Israel David Piña García

CORRECCIÓN AL CUIDADO DE
Selene Carrillo Carlos
Erika Isabel Varela Rodríguez
Georgia Aralú González Pérez

ILUSTRACIÓN DE PORTADA
Víctor Hugo González Cázares

DISEÑO DE PORTADA
Israel David Piña García

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, incluido el diseño tipográfico y de portada, por cualquier medio electrónico o mecánico, sin la autorización por escrito de la Universidad Autónoma de Zacatecas.



Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Contenido

Presentación ❧❧ 11

PARTE I. Literatura y encuentro de dos mundos

Visión de la Ciudad de México en las crónicas de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo y el *Memorial de Colhuacán* ❧❧ 15
SEBASTIÁN SANTANA JIMÉNEZ

Crepúsculo de los dioses mexicas: fusión de horizontes entre el panteón grecolatino y mexica en la obra de Sahagún ❧❧ 25
MIGUEL ÁNGEL SEGUNDO GUZMÁN

Aves, piedras preciosas y flores: metáforas de la poesía indígena en la obra poética de Fernando de Alva Ixtlilóchitl ❧❧ 39
JULIO ROMANO OBREGÓN

PARTE II. Poesía renacentista, neolatina y jesuita

Novedades renacentistas en la literatura temprana de la Nueva España: la poesía cancioneril, el diálogo ❧❧ 51
MARGARITA PEÑA MUÑOZ

Francisco de Figueroa: poeta del siglo XVI novohispano ❧❧ 73
ANA TERESA LÓPEZ GARCÍA

Hallazgos biográficos recientes sobre Cristóbal Cabrera ❧❧ 81
JOSÉ QUIÑONES MELGOZA

Semblanza de Diego Díaz de Pangua ❧❧ 91
ANA OLIVIA MORALES FEMAT

Un acercamiento al jesuita novohispano Diego José Abad. Entre la Ilustración y la cultura clásica ❧❧ 99
LAURA ALICIA SOTO RANGEL

Ante el dolor de los jesuitas: Clavijero y López de Priego ❧❧ 109
TANIA BALDERAS CHACÓN

PARTE III. Literatura y discurso religioso

El misterio de la Encarnación en los poemas de Pedro de Trejo 123
SALVADOR VERA PONCE Y MARÍA DE LOURDES ORTIZ SÁNCHEZ

Guadalupe y la Inmaculada Concepción 137
TADEO PABLO STEIN

Interpretación simbólica en *El Divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz 153
MARÍA DE LOURDES ORTIZ SÁNCHEZ

El neoestoicismo barroco en el *Panegírico a la paciencia*, de Luis de Sandoval Zapata 163
ROXANA QUIAHUA ALAMILLO

Cuerpos consagrados: el *Menologio franciscano*, de Vetancurt 173
MAURA DANIELA SALVO EPULLANCA

La retórica como instrumento para la persuasión
en el *Arte de sermones*, de fray Martín de Velasco (1728) 183
ALEJANDRA SORIA GUTIÉRREZ Y BLANCA LÓPEZ DE MARISCAL

PARTE IV. Literatura, fiesta y discurso político

La cortesanía en el discurso festivo. Formas
del donaire jocoso en la *Piérica Narración...*,
de Juan Antonio Ramírez de Santibáñez 201
WENDY LUCÍA MORALES PRADO

En busca de la legitimidad, la llegada de los Borbones
al trono español a través de los sermones novohispanos 215
VIRGINIA TREJO PINEDO

Construcción de la identidad nacional
a través de sermones novohispanos 229
HUGO IBARRA ORTIZ

Las últimas manifestaciones de la emblemática.
La Jura de Fernando VII en Xalapa 245
ÉDGAR GARCÍA VALENCIA

Algunas huellas literarias del inconformismo
criollo pre independentista 255

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO Y VÍCTOR MANUEL CHÁVEZ RÍOS

PARTE V. Literatura comparada y cambios de paradigma

Fábula de Polifemo y Galatea (1681),
de Juan de Valle y Caviedes. Una variación literaria 277

MARGARITA SALAZAR MENDOZA

Viajes y mundos al revés 291

CARMEN FERNÁNDEZ GALÁN MONTEMAYOR

Barroco e Ilustración. Tensión ideológica
en un parecer del padre Joseph de Padilla 299

MARGARITA FERNÁNDEZ Y BLANCA LÓPEZ DE MARISCAL

Formación del campo literario
ilustrado en la Nueva España (1755–1816) 311

JOSÉ FRANCISCO ROBLES

Lectores ilustrados y la disputa
del Nuevo Mundo en el discurso de Alzate 327

DALIA VALDEZ GARZA Y BLANCA LÓPEZ DE MARISCAL

Los petimetres de la Ciudad de México:
trastocamiento de clase y género en la Nueva España 341

JUAN FRANCISCO ESCOBEDO MARTÍNEZ

PARTE VI. La Nueva España desde la narrativa contemporánea

Continuidad del «otro» según *Ojos azules*,
de Arturo Pérez-Reverte y *Malinche*, de Laura Esquivel 359

ALBERTO ORTIZ Y ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES

La Nueva España imaginada por la literatura contemporánea.
Comentarios a la novela *Ángeles del abismo*, de Enrique Serna 371

ALBERTO ORTIZ Y VÍCTOR MANUEL CHÁVEZ RÍOS

En 1987 un grupo de profesores de El Colegio de Michoacán, los Institutos de Investigaciones Filosóficas y Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y otras universidades del país se reunieron para discutir diferentes aspectos sobre la filosofía y el mundo colonial en la ciudad de Zamora. Lo fructífero de ese encuentro sugirió la idea de realizar una reunión anual, que sería convocada por el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, en conjunto con alguna institución que contara con un grupo de especialistas e interesados en el periodo novohispano. Así nació lo que ahora es conocido como el Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano, uno de los congresos más reconocidos y sólidos de la investigación y el estudio alrededor de la cultura colonial. Durante los veintitrés años subsecuentes los encuentros se han llevado a cabo con éxito en lugares como Aguascalientes, Guadalajara, Puebla, Xalapa, Toluca, San Luis Potosí, Querétaro, Oaxaca, Guanajuato, Morelia, Zacatecas, Culiacán, Zamora, etcétera; varias ciudades han sido sede en más de una ocasión, como Zacatecas, anfitriona en 1990, 2001 y 2010.

Para el XXIII Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano, celebrado en la ciudad de Zacatecas, del 4 al 6 de noviembre de 2010, se recibieron más de cien trabajos de instituciones del país y del extranjero.¹ La cantidad de ponencias propicia que el trabajo se desarrolle en mesas paralelas de carácter disciplinar y temático. Se contó además con sesiones conjuntas de las conferencias magistrales, a cargo de Margarita Peña Muñoz (UNAM), Adolfo G. Nava-

¹ Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto Politécnico Nacional; Universidad Pedagógica Nacional, campus Zacatecas; Universidad Autónoma Metropolitana; Universidad Autónoma de la Ciudad de México; universidades estatales (Aguascalientes, Ciudad Juárez, Del Mar de Oaxaca, Estado de México, Guadalajara, Hidalgo, Michoacán, Querétaro, Puebla, San Luis Potosí, Veracruz y Zacatecas); instituciones educativas o culturales (El Colegio de México, El Colegio de Michoacán, El Colegio de San Luis, la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Museo del Virreinato de San Luis Potosí); instituciones privadas (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Monterrey, campus Zacatecas y Campus San Luis Potosí; Universidad del Claustro de Sor Juana; Universidad Panamericana, campus Ciudad de México y campus Guadalajara; Universidad La Salle; universidades extranjeras (Pontificia Universidad Javeriana de Colombia, la Universidad Autónoma de Madrid; University of Nottingham del Reino Unido).

rro Sigüenza y Graciela Zamudio Varela (UNAM), y María Jesús Zamora (Universidad Autónoma de Madrid). También se llevaron a cabo las tradicionales presentaciones de libros, sesiones de homenaje a novohispanistas distinguidos y otras actividades culturales.

Dada la cantidad de trabajos recibidos, el comité organizador de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ) decidió, con base en ciertas limitaciones económicas, atenerse a la misma política que se implementó durante el XIII Encuentro de 2001: remitir las ponencias a un comité editorial dictaminador para que evaluara cuáles debían ser publicadas en libros de carácter temático que no tendrían el diseño de memorias del evento, sino de colecciones de ensayos alrededor de una disciplina, línea de investigación o eje temático.

Este volumen versa sobre literatura, disciplina que en el congreso de 2010 congregó a más participantes. Aborda diferentes aspectos vinculados con la Colonia: religión, poesía (culto o popular), emblemática, teatro, crítica, sátira, ensayo, relación de sucesos, personajes. Los textos se organizan, siguiendo un orden cronológico interno, en apartados que comprenden elementos críticos y teóricos más sobresalientes de la producción literaria de la época y su respectivo análisis.

Asimismo, decidimos incluir un apartado dedicado a un tema novedoso: las celebraciones del Bicentenario de la Independencia durante el 2010, con la finalidad de constatar si los grandes esfuerzos por comprender y dar a conocer ese ambiente cultural se plasman con fidelidad dentro de las obras literarias, o sólo repiten mitos y prejuicios decimonónicos e incluso erigen nuevos. Los trabajos inéditos reunidos representan una de las Líneas de Generación y Aplicación del Conocimiento (LGAC) del Cuerpo Académico (CA) «Historia y crítica de la relación entre la literatura y la Nueva España (UAZ-CA-180)».

En sí, los ensayos muestran un panorama general del estado actual de la investigación en literatura novohispana, a la vez que problematizan en torno al discurso novohispano como fenómeno y acontecimiento literario y proponen acercamientos teórico-metodológicos.

PARTE I



Literatura y encuentro de dos mundos

Visión de la Ciudad de México en las crónicas de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo y el *Memorial de Colhuacán*

SEBASTIÁN SANTANA JIMÉNEZ

Universidad Nacional Autónoma de México

A partir de su fundación, en 1325, la Ciudad de México ha ocupado sendas páginas en los escritos de cronistas, viajeros y poetas. Fue la más importante durante el periodo virreinal, la depositaria de dos imaginarios —el español y el indígena— que contrastaban entre sí y se enfrentaban con asiduidad. Desde que Cervantes de Salazar consignó en sus Diálogos latinos el buen trazo y rectitud de las calles, la majestuosidad de sus construcciones, la riqueza de sus habitantes y la buena disposición de la plaza, sobresalió en opulencia y magnificencia, reconocidas ya en la época colonial por Juan de la Cueva, Eugenio de Salazar, Bernardo de Balbuena, Antonio de Robles, Gregorio Guijo, Antonio de León y Gama; y en tiempos más recientes por Artemio del Valle-Arizpe, Salvador Novo y Jermán Argueta.

El tema de este estudio es la visión de la Ciudad de México en tres cronistas: Domingo Chimalpain, Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo —un indígena y dos peninsulares. Dichos autores han contribuido en forma significativa a construir la imagen de esa localidad. Cada uno, desde una óptica disímil, elabora una pintura que, a través del tiempo, más que borrarse consigue permanecer y eternizarse en la memoria colectiva. Al respecto, se sabe que Chimalpain fue un indígena que escribió su Memorial mucho tiempo después de la Conquista. Por la información que se posee, se data la terminación del texto en 1631 y contiene varias referencias al universo cristiano. En ese sentido, no se puede afirmar que sea una visión «pura» del mundo indígena sobre la Ciudad de México. No obstante, es un documento imprescindible para la historia del país y el asunto a tratar.

Domingo Chimalpain elabora una relación concerniente a la fundación de Colhuacán y el peregrinaje de seis grupos indígenas en busca



de nuevos territorios, entre ellos los mexicas. El autor, un macehual ya aculturizado en el cristianismo, realiza la «recuperación amorosa de un pasado entrañable» dirigida a un lector conocedor de la historia mexica, en particular para quien se interese en el asentamiento y la fundación de las viejas ciudades en el Nuevo Mundo. Chimalpain comparte con Fernando de Alva Ixtlixóchitl y Hernando Alvarado Tezozómoc la necesidad de dejar por escrito los rasgos más representativos de una comunidad. Conoce la conformación y el asentamiento de los pueblos indígenas en el Valle de México, pero también sabe que la historia no es la enumeración *ad infinitum* de acontecimientos, sino la memoria colectiva de un pueblo; por ello, los mitos, la magia y los rituales sagrados se confunden con la historia en un texto que rescata fechas, nombres de lugares y gobernantes muy específicos, además de colocar a Huitzilopochtli y Quetzalcóatl como entes históricos que dirigen el destino de sus naciones. La permanencia del universo mítico en el pensamiento indígena se manifiesta en el encuentro de Moctezuma con Cortés:

Ciertamente, así lo fueron reconociendo siempre los nueve que llegaron a asumir el mando dentro del agua, en México Tenuchtitlan, sobre todo el postrero. Moteuhczomatzin el menor, en cuyo tiempo arribaron los españoles. La razón por la que salieron a recibirlos con bondad y franqueza fue porque la primera vez que arribaron y vinieron a entrar a México Tenuchtitlan imaginaron los mexica que el capitán Hernando Cortés era Quetzalcóhuatl que había llegado.¹

A la vez que se toma distancia del acontecimiento histórico, Chimalpain describe el pensamiento religioso y mágico de Moctezuma para explicar su cordial recibimiento al capitán español. Los informantes de Sahagún (en los capítulos VIII y IX, libro XII, del Códice florentino), no comparten esta visión del cronista y precisan respecto a la actitud del emperador azteca: «No hizo más que esperarlos. No hizo más que resolverlo en su corazón, no hizo más que resignarse; dominó finalmente su corazón,

¹ Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpain Cuauhtlehuantzin, *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Colhuacán*, estudio, paleografía, traducción e índice analítico por Víctor M. Castillo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 15.

se recomió en su interior, lo dejó en disposición de ver y de admirar lo que habría de suceder». ² En el texto no se aclara la buena disposición y cordialidad del recibimiento ofrecido por Moctezuma a su huésped.

Por lo anterior, resultaría difícil concebir el éxodo de los Mexitin desde Aztlán Chicomoztoc hasta la gran laguna de México sin que fuera inspirado por los antiguos dioses. Chimalpain, consciente como el Inca Garcilaso de la Vega de que para ofrecer una verdadera relación de la historia debía incluir las narraciones míticas, refiere la manera en que Tetzauhtéotl anunció a Huitziltzin (Huitzilopochtli) que debían ir en busca de nuevos territorios para librarse de los grupos indígenas que les querían hacer daño:

Tal como enseguida se mostrará abajo, lo que en este año se logró lo vino anunciando y aconteció todo por disposición del mencionado dios que era de ellos, al que llamaban Tetzauhtéotl yaotequihua, quien ordenó al teomama de nombre Huitziltzin que los mandara, que los llamara e hiciera salir; que los acompañara para que vinieran a buscar tierras, para que vinieran a merecer tierras por estas otras tierras; y asimismo, al ordenar el ya mencionado arriba a los siete calpotin, vino a sacar a los azteca mexitin que en gran número salieron para acá. ³

En cambio, en el discurso del dios Tetzauhtéotl, se muestra muy paternal ante las súplicas de su servidor:

—¡Macehual mío, Huitzilin! Verdaderamente es mucha pena la que me causas, mucha por todos ustedes, por ustedes macehuales míos, mexitin de la ribera. Pero ahora que partí, fui a observar allí por donde está el lugar bueno y conveniente: es de manera similar a éste; allí también se extiende un enorme espejo de agua; todo se produce allí de cuanto sea necesario a ustedes; nada falta de lo que aquí existe; también de todo se produce por allá. Ciertamente no deseo que aquí los destruyan. ⁴

² *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, decimoséptima edición, introducción, selección y notas de Miguel León Portilla, versión de textos nahuas por Ángel María Garibay y Miguel León Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 38.

³ Domingo Francisco de San Antón, *op. cit.*, p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 35.

Sorprende que el nuevo lugar donde se asentarían fuera «bueno y conveniente», «similar a éste». En otro fragmento del Memorial Chimalpain relata la migración de los ulmeca, xicallanca, xochiteca, quiyahuitzteca y cucolca, quienes «vinieron buscando el suelo florido de la suave vida que se llama Paraíso Terrenal»,⁵ además de emprender el viaje por mandato de su dios. Tales grupos esperaban llegar a Tamoachan, «su morada verdadera». Así les dijo el dios: «El suelo florido de la suave vida, el Paraíso Terrenal, está por Huitztlan, por Amilpan [el sur]». ⁶ Se observa, pues, que la fundación de la futura Ciudad de México tiene un origen divino, es un regalo que el dios Tetzauhtéotl hace a su pueblo.

De igual forma, el cronista utiliza el concepto cristiano «Paraíso Terrenal», en busca de un sinónimo para el término náhuatl «morada verdadera». Sin embargo, existe una diferencia semántica entre ambos términos. En el Memorial, «morada verdadera» alude más al lugar de residencia; en cambio, «Paraíso Terrenal» comprende la idea de origen, así como un territorio rico y hermoso, concedido por Dios a los hombres, abundante en flora y fauna. Para Chimalpain, Tenuch enterró el corazón de Cópil en la Ciudad de México, sitio elegido por Huitzilopochtli para su fundación, lugar de tules y cañas:

Y tú partirás tú que eres Tenuch irás a ver, allí donde brotó el tenuchtli [tunal], al corazón de Cópil; allí, sobre él, se yergue un águila que está asiendo con sus patas, que está picoteando, a la serpiente que devora. Y aquel Tenuchtli será, ciertamente, tú, tú Tenuch; y el águila que veas, ciertamente yo [Cuauhlequetzqui]. Ello será nuestra fama en tanto que exista el mundo. Nunca se perderá la fama y la honra de México–Tenochtitlan.⁷

En consecuencia, la dignidad del sitio proviene de los mitos tenochcas ancestrales y no de la riqueza o abundancia de la región donde se asienta; su grandeza se debe a que fue elegida por Huitzilopochtli para ser casa de los mexicas. El Memorial de Colhuacán se convierte en el texto fundador de una conciencia mítica que más tarde dará identidad a un pueblo.

⁵ *Ibid.*, p. 97.

⁶ *Idem.*

⁷ *Ibid.*, p. 135.

Por otra parte, es en su «Segunda carta de relación», donde Hernán Cortés describe por vez primera el mundo indígena. Dado que es un texto de carácter político, Cortés pretende tres objetivos principales: en principio dar cuenta al emperador de todo lo que existe en el Nuevo Mundo (que comparte con las demás crónicas de Indias); después, justificar sus acciones por medio de fórmulas jurídicas vigentes en la época; y por último, persuadir al monarca español de que posee derechos válidos sobre los territorios por él conquistados y que no comete injusticia al ocuparlos. A continuación se citan las palabras de Moctezuma, recogidas por Cortés:

Muchos días ha que por nuestras escrituras tenemos de nuestros antepasados noticia que yo ni todos los que en esta tierra habitamos no somos naturales de ella sino extranjeros y venidos a ella de partes muy extrañas y tenemos asimismo que a estas partes trajo nuestra generación un señor cuyos vasallos todos eran, el cual se volvió a su naturaleza y después tornó a venir dende en mucho tiempo y tanto que ya estaban casados los que habían quedado con las mujeres naturales de la tierra y tenían mucha generación y hechos pueblos donde vivían y queriéndolos llevar consigo, no quisieron ir ni menos recibirle por señor y así se volvió y siempre hemos tenido que los que de él descendiesen habían de venir a sojuzgar esta tierra y a nosotros como sus vasallos y según de la parte que vos decís que venís, que es a donde sale el Sol y las cosas que decís de ese gran señor o rey que acá os envió, creemos y tenemos por cierto, él sea nuestro señor natural, en especial que nos decís que él ha muchos días tenía noticias de nosotros y por tanto, vos sed cierto que os obedeceremos y tendremos por señor en lugar de ese gran señor que vos decís y que en ello no habrá falta ni engaño alguno y bien podéis en toda la tierra, digo que en la que yo en mi señorío poseo, mandar a vuestra voluntad, porque será obedecido y hecho y todo lo que nosotros tenemos es para lo que vos de ello quisiéredes disponer.⁸

Cortés valida el derecho que Carlos V posee sobre los territorios mexicanos, al igual que ocurrió en los reinos alemanes. Si los mexicas son extranjeros, deben aceptar el vasallaje del emperador, pues se encuen-

⁸ Hernán Cortés, «Segunda carta de relación», en *Cartas de relación*, edición de Mario Hernández Sánchez Barba, Madrid, Dastin, 2003, pp. 122–123.



tran en tierras que le pertenecen. Hernán Cortés le confiesa al rey que el argumento de Moctezuma se acomodaba a sus intereses: «Yo le respondí a todo lo que me dijo [Moctezuma], satisfaciendo a aquello que me pareció que convenía, en especial en hacerle creer que vuestra majestad era a quien ellos esperaban [Quetzalcóatl]». ⁹ El concepto de extranjería que enuncia Moctezuma se localiza también en el Memorial de Colhuacán, cuando Tetzauhtéotl habla con Huitzilopochtli:

Y no obstante esto, el lugar que les otorgo, el lugar que les prometo, es ciertamente tierra de otros, que por todas partes está poblada, que en ninguna parte está deshabitada. Y con todo, al cabo de muchísimo tiempo, aquellos miembros de ustedes, las propias ramas de ustedes que vayan llegando, ya no serán de los que aquí están. Oh hijos míos, macehuales míos, de aquí a todos ustedes los voy a sacar ahora mismo para llevarlos a ese lugar que es muy similar a éste donde han estado. ¹⁰

En torno a la carta de Cortés, Moctezuma lo acepta embajador de Carlos V, ya reconocido como señor. El discurso se enfoca en el reconocimiento de los servicios que Cortés realiza a su favor. Al final de la misiva, en Segura de la Frontera, el capitán solicita al emperador que conceda a los nuevos territorios el nombre de la Nueva España por «lo que yo he visto y comprendido cerca de la similitud que toda esta tierra tiene a España, así en la fertilidad como en la grandeza y fríos que en ella hace, y en otras muchas cosas que la equiparan a ella». ¹¹ La Ciudad de México es para Cortés la ofrenda que el vasallo dará a su señor, la ciudad de oro. Desde el desembarco en Cozumel hasta la fundación de la Villa Rica de la Vera Cruz, el capitán extremeño establece alianzas con los distintos grupos indígenas, pero no duda en combatir y vencer a quienes le hacen la guerra; rescata a Jerónimo de Aguilar y los indígenas tabasqueños le regalan a Malinche. Su objetivo es entrevistarse con el emperador azteca y ofrecerle las reverencias debidas. Antes de arribar a México, llega a una ciudad muy hermosa «cuyo nombre al presente no me ocurre a la memoria»:

⁹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁰ Domingo Francisco de san Antón, *op. cit.*, p. 33.

¹¹ Hernán Cortés, *op. cit.*, p. 190.

Una ciudad pequeña que podría ser hasta de mil o dos mil vecinos, toda armada sobre el agua [...] y muy torreada [...]. Entramos por una calzada tan ancha como una lanza jineta [...] y por ella fuimos a dar a una ciudad la más hermosa, aunque pequeña, que hasta entonces habíamos visto, así de muy bien labradas casas y torres como de la buena orden que en el fundamento había por ser armada toda sobre agua y en esta ciudad, que será hasta de dos mil vecinos, nos recibieron muy bien y nos dieron bien de comer.¹²

Según Mario Hernández Sánchez Barba, la ciudad llenará de entusiasmo a Cortés no sólo por su belleza, sino por el magnífico recibimiento de Moctezuma. Resalta la anchura de las calzadas en las que pueden ir hasta ocho de a caballo, y le interesa hablar de la cantidad de vecinos de la ciudad, al destacar que tienen «muy buenos edificios de casas y torres, en especial las casas de los señores y personas principales y las de sus mezquitas y oratorios donde ellos tienen sus ídolos».¹³ Asimismo, refiere la riqueza en los vestidos de los mil principales que salieron a recibirlo y relata cuando Moctezuma lo lleva a «una muy grande y hermosa casa que él tenía para aposentarnos, bien aderezada».¹⁴ Al describirla indica: «Sus casas de aposentamiento [eran] tales y tan maravillosas que me parecía casi imposible poder decir la bondad y grandeza de ellas, y por tanto no me pondré en expresar cosa de ellas más de que en España no hay su semejable».¹⁵

Más adelante detalla la disposición de la ciudad. Menciona las cuatro entradas y hace comparaciones con Sevilla y Córdoba, incluso explica que la plaza donde se sitúa el mercado es dos veces la ciudad de Salamanca. También le llaman la atención los puentes, las canoas y las calles de agua por los que transitan los indígenas, «y viendo que si los naturales de esta ciudad quisiesen hacer alguna traición, tenían para ello mucho aparejo, por ser la ciudad edificada de la manera que digo, y quitadas las puentes de las entradas salidas, nos podrían dejar morir de hambre sin que pudiésemos salir a la tierra».¹⁶ No fueron los indígenas quienes traicionaron a los españoles, pero ese supuesto le servi-

¹² *Ibid.*, p. 118.

¹³ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴ *Ibid.*, p. 122.

¹⁵ *Ibid.*, p. 145.

¹⁶ *Ibid.*, p. 139.



ría al capitán extremeño para sitiar la ciudad y obtener su rendición. Quizá Cortés sea el cronista que observa la ciudad con otros ojos: era el presente que otorgaría al emperador y a la vez descubre los puntos débiles de su presa y puede apoderarse de ella.

Las descripciones son sucintas y no tan prolijas como las de otros escritores, pues pone atención en lo que le interesa y de lo que es posible obtener provecho. Se extiende en la presentación del mercado, pero en particular de Moctezuma, a quien considera un «gran príncipe y señor», digno de tan magnífico imperio.

Por su parte, para Bernal Díaz del Castillo la ciudad se asemeja a las de los libros de caballerías de Amadís. En el discurso del cronista se resalta la grandiosidad del México prehispánico: «Ver cosas nunca oídas, ni vistas, ni aun soñadas, como víamos». Por ejemplo, la ciudad de Iztapalapa:

De la manera de los palacios donde nos aposentaron, de cuan grandes y bien labrados eran, de cantería muy prima, y la madera de cedros y de otros buenos árboles olorosos, con grandes patios e cuartos, cosas muy de ver, y entoldados con paramentos de algodón. Después de bien visto todo aquello, fuimos a las huertas e jardín, que fue cosa muy admirable vello y paseallo, que no me hartaba de mirar la diversidad de árboles y los olores que cada uno tenía, y andenes llenos de rosas y flores, y muchos frutales y rosales de la tierra y un estanque de agua dulce, y otra cosa de ver: que podían entrar en el vergel grandes canoas desde la laguna por una abertura que tenían hecha, sin saltar en tierra, e todo muy encalado y lucido, de muchas maneras de piedras y pinturas en ellas que había harto que ponderar, y de las aves de muchas diversidades y raleas que entraban en el estanque. Digo otra vez que lo estuve mirando, que creí que en el mundo hobiese otras tierras descubiertas como éstas porque en aquel tiempo no había Perú ni memoria de él. Agora todo está por el suelo, perdido, que no hay cosa en pie.¹⁷

Expresa que la ciudad es abundante en flora y fauna, además de hermosa por sus edificios, así como los estanques y olores que la adornan. Cuando arriba a México admira la disposición de las ciudades en

¹⁷ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, segunda edición, prólogo de Francisco Rico, México, Plaza y Janés, 1998, pp. 179–180.

el lago y la multitud que sale a recibirlos. Su visión no halla más referencias de comparación que en los libros de caballerías. La Ciudad de México parecía haber sido descrita por los escritores de la Edad Media porque parece provenir de un sueño. Aquí cabe la sentida queja del cronista al comprender que esa maravilla nunca se volverá a levantar y se perdió sin remedio.

* * *

Hasta ahora se han revisado tres visiones que, pese a ser diferentes, recrean una misma ciudad. Si bien todas se enfocan en el México–Tenochtitlan prehispánico, no se puede negar la vigencia y permanencia de tales concepciones, sobre todo porque construyen una identidad para un pueblo. El discurso del Memorial, al igual que el de las crónicas de Bernal Díaz y Cortés, es complementario, pues en él nos reconocemos y encontramos por una necesidad de volver a recordar, de inquirir nuevamente sobre la historia.

Bibliografía

- Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554*, quinta edición, nota preliminar de Julio Jiménez Rueda, traducción de tres diálogos latinos de Joaquín García Icazbalceta, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, edición de Mario Hernández Sánchez Barba, Madrid, Dastin, 2003.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, segunda edición, prólogo de Francisco Rico, México, Plaza y Janés, 1998.
- Chimalpain Cuauhtlehuantzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón, *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Colhuacán*, estudio, paleografía, traducción e índice analítico por Víctor M. Castillo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, decimoséptima edición, introducción, selección y notas de Miguel León Portilla, versión de textos nahuas Ángel María Garibay y Miguel León Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Crepúsculo de los dioses mexicas: fusión de horizontes entre el panteón grecolatino y mexica en la obra de Sahagún

MIGUEL ÁNGEL SEGUNDO GUZMÁN
Universidad Nacional Autónoma de México

Al mirar al pasado es necesario hacerse las siguientes preguntas: ¿qué posibilidad se tiene de entender un evento?, ¿desde dónde se parte para comprender?, ¿cuál es el horizonte que quiere dilucidar y cómo se accede a él? Estas interrogantes suponen que hacer historia significa saber preguntar al pasado y, en todo caso, proponer una respuesta verosímil dentro del mundo social extinto: no hacer hablar a los muertos, sino concebir su horizonte de inteligibilidad; dialogar con el ausente que sólo se manifiesta a través de textos, cuyo sentido se construye desde el presente, ya que el hecho de que sea posible descifrarlos no implica que se les comprenda: la distancia histórica se encuentra en el malentendido, ese silencio de sentido que escapa al lego, pero que se aprecia en la insinuación que lo bosqueja, en saber que existe como problema. La clave es cuestionar por ese ruido en la recepción del texto dentro del marco cultural e intelectual al que increpa.

¿Cómo leer las crónicas del siglo XVI? Son textos que el siglo XX utilizó en el marco de la construcción de la nacionalidad para establecer el pasado de la patria, pero también la Antropología y la Historia los leyeron como precursores de su disciplina. Se construyeron como fuente-monumento o Etnografía. En ambos casos un fundamentalismo se apoderó de su interpretación, se les expuso como textos ajenos a toda tradición, escritos fundacionales del saber indígena, aunque se ignoró a qué tradición pertenecen. ¿Acaso las fuentes están fuera de la historia y son monumentos etnográficos de una disciplina aún no nacida para el siglo XVI? ¿Son crónicas de religiosos en el marco de la evangelización del Nuevo Mundo?

La segunda interrogante conduce a otra: ¿qué podía entender un fraile franciscano de una cosmovisión pagana?, es decir, ¿cuál es la

tradición que le permite codificar su experiencia? En principio, todo lo que no sea cristiano es demoniaco. No obstante, en su saber no sólo persiste la Biblia: ahí se hallan las Autoridades, los clásicos redescubiertos de manera reciente, entre otros. Con ese saber ajeno, mostrado como el horizonte intelectual de la época, hay que dialogar. Cuando fray Bernardino de Sahagún escribe respecto a las idolatrías mexicas, ¿cuál es el marco para interpretarlas? Un horizonte que apele a la diversidad de las culturas o un saber cristiano que intenta evangelizar, destruir la cultura mexicana.

Los textos del siglo XVI marcan el camino: un escrito central para deducir la trama interpretativa que hicieron los religiosos acerca de los dioses mexicas es *Coloquios de los Doce*,¹ de fray Bernardino de Sahagún. En él se narra el primer encuentro contra el infiel, a la manera de una opereta. Dos religiones se enfrentan (paganismo versus cristianismo), se disputan de forma imaginaria el dominio de la otra. El texto remite a la escena primigenia en la que los frailes irrumpen en un mundo extraño sin más defensa que su fe. Están ante el idólatra y tienen que emplear un discurso imponente, usar la retórica para convencer. Sin embargo, no se trata de una transcripción del evento, no es una instantánea. En 1564 la obra de la conversión se halla en progreso y desde la victoria en el Colegio de Tlatelolco Sahagún recreará el hecho en el Coloquio sustentado en las memorias del episodio, a fin de refigurar el tiempo y los acontecimientos.

Dicho encuentro sería devastador, pues establecería la supremacía natural de la verdadera religión sobre el dominio de Satanás. Al respecto, había que esclarecer cómo el cristianismo ganó desde el comienzo. El pagano sólo es el cuerpo, el escenario donde se desarrollará el reino de Dios. Era preciso entonces explicarle la Verdad, quién era, enunciarlo desde el lenguaje conquistador, aclararle su error. Los frailes tenían que expresar la abismal diferencia entre ellos y el Otro. Por mediación de Cortés, los franciscanos convocan a los principales indígenas. Deben revelarse cómo y por qué no conocen al verdadero Dios ni a su

¹ Empleo el texto de Cristian Duverger, *La conversión de los indios de la Nueva España. Con el texto de los Coloquios de los Doce de Bernardino de Sahagún (1564)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996. El autor lo analiza desde la perspectiva realista y trata de erigir la verosimilitud del relato en la historia algo que no tiene sentido.

reino, la Iglesia. Sus dioses son enemigos y asesinos, pestilencias que invocan al pecado:

Al uno llamais Tezcatlipuca, a otro Quetzalcoatl, al otro, Vicilubuchtli, etc., y a cada uno llamais dador de la vida y del ser y conservador della; y si ellos son dioses dadores del ser y de la vida ¿porqué son engañadores y burladores? porqué os atormentan y fatigan con diversas aflicciones? Esto por experiencia lo sabeis, que cuando estais afligidos y angustiados con impaciencia los llamais de putos y vellacos, engañadores, viejas arrugadas.²

Los misioneros predicaban el verdadero Dios, el salvador del mundo, el Eterno. Él había creado todo: el cielo, la tierra y el infierno: «Él nos hizo a todos los hombres del mundo y también hizo a los demonios, a los cuales vosotros teneis por dioses y los llamas dioses».³ Los naturales se engañan con sus creencias, adoran un efecto, pero desconocen la verdadera fuente creadora. Quienes más viven en el engaño son los sacerdotes locales, sátrapas que llegan derrotados al primer encuentro. Los idólatras claman: «Si muriéremos, muramos: si pereciéremos, perezcamos; que de verdad los dioses también murieron». Están perdidos frente a los sacros argumentos.

En el caso de los sátrapas siguen las costumbres ancestrales, lo que les legó la tradición; su error se basa en la ignorancia: al no conocer, se hallan atrapados en el eterno retorno de lo mismo. Tras escuchar a los sacerdotes, los infieles se dan cuenta de que viven en las tinieblas, por lo tanto, tienen que ser iluminados por el Evangelio. Ellos lo exigen: «Mucho holgaremos de que nos digais quienes son estos que adoramos, reverenciamos y servimos, porque de saberlo recibiremos gran contentamiento». Es necesario detectar e interpretar la falla, traducir lo que quieren decir los dioses locales, explicarlos dentro de la historia de lo mismo: la tradición judeocristiana.

Referente a la exégesis de los franciscanos en torno a los dioses paganos se remonta al principio, a la Creación: Dios, al crear su casa real, su morada, el cielo empíreo, creó además una muchedumbre de caballeros, los ángeles. De entre ellos destacó uno, Lucifer, por su

² *Ibid.*, p. 67.

³ *Ibid.*, p. 68.

hermosura y sabiduría. Soberbio por su distinción, quiso igualarse a Dios; al ángel Miguel no le pareció y se levantó en armas contra él. Se crearon dos bandos y una batalla en el cielo. Todo eso se expresa en náhuatl. Los vencidos «fueron encarcelados en la región del ayre tenebroso, fueron hechos diablos horribles y espantables. Estos son los que llamais tzitzizimi, culelei, tzuntemuc, piyoche, tzumpachpul».⁴ Dicha estirpe se hace pasar por dioses, pero en realidad son ángeles infernales. Desde el odio de la exclusión, Lucifer tramó un plan:

Hagamos quanto mal pudiéramos a todas sus criaturas, especialmente a los hombres, a los que él más ama, porque por esto los hizo para darles las riquezas y dignidades que a nosotros nos quitó; conviene que los desatinemos en tal manera que no conozcan a su hacedor. B. Vosotros que sois de más alto entendimiento, con toda diligencia y aviso tentarlos eys para que ydolatren, que adoren por dios al Sol y a la Luna y a las estrellas y a las estatuas hechas de piedra y de madero, a las aves y serpientes y a otras criaturas, y también los provocareis para que nos adoren y tengan por dioses a nosotros, para que de esta manera ofendan especialmente a su criador, para que provocando a yra contra ellos los avorrezca y deseche como a nosotros; aparecer los eys con palabras humanas en los montes y en las honduras de los ríos, en los campos y en las cuevas para que mejor los descamineis y desatineis.⁵

La rebelión es el origen del mal y a la vez del engaño humano: los demonios tienen bajo su poder a todo aquel que adore otras deidades. Desde los hijos de Caín, los demonios se han dedicado a engañar para que al pecar los humanos se alejen de su Creador. La idolatría mexicana se funda en la cosmovisión judeocristiana. Los dioses mexicas son demonios, adorarlos, incluso por ignorancia, es una enfermedad que se puede curar a través de la prédica del Evangelio. La sociedad indígena vive engañada por el viejo enemigo de Dios, su religión es demoniaca.

El origen de la religión prehispánica queda claro para los frailes. A partir del monoteísmo excluyente, lo diverso tiene que encuadrar en los regímenes de la verdad. Historiar las creencias de los indios significa desmenuzarlas en un amplio horizonte. En el Renacimiento, la tra-

⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁵ *Ibid.*, p. 79.

dición clásica cobra relevancia. Aun dentro de los círculos religiosos se perciben las influencias del mundo textual recién descubierto. Agustín de Hipona aclara quiénes son los dioses paganos en la espera de la ciudad divina y, por ende, en el contexto de la cosmovisión cristiana. Para él las deidades son demonios o, en todo caso, hombres que la ignorancia divinizó.

En el siglo XVI se recicla la historia, fray Bernardino de Sahagún emprende la traducción del panteón mexica en el marco de la tradición grecolatina. Es un ejercicio de identificación y enunciación: el horizonte pagano se enfrenta consigo mismo en el contexto de la idolatría. Los dos mundos simbolizan una naturaleza caída, un horizonte de la ignorancia que atribuye un sentido errado a las acciones de la Verdad y la maldad. Los paganos clásicos y los mexicas viven engañados por los diablos, ambos pueblos desconocen al verdadero Dios, su camino natural es despojarse de las antiguas creencias idólatras y aceptar la autoridad suprema.

A fin de corregir, primero hay que identificar, traducir y más tarde destruir. El parámetro para entender la idolatría es la comparación con lo que el cristianismo ya había vencido. La Iglesia avanzó por el Capitolio y lo destruyó, ¿por qué no iba a pasar lo mismo en México? Los dioses grecolatinos también eran demonios que en sus mitos esparcían ponzoña, según san Agustín. ¿Qué eran los dioses mexicas sino la reedición de una prueba más en la expansión de la cristiandad ahora tan dividida? En la empresa de evangelización, fue necesario definir quiénes eran las divinidades con el objeto de desmovilizar su capacidad sagrada al cotejarlas en la historia occidental.

En *Historia general de las cosas de la Nueva España*, traducción de Sahagún del Códice Florentino, la determinación queda fijada en el tiempo: «Este dios llamado Huitzilopochtli fue otro Hércules, el cual fue robustísimo, de grandes fuerzas y muy belicoso, gran destruidor de pueblos y matador de gentes».⁶ El tótem de los mexicas, al momento de traducirlo a la inteligibilidad europea es, en algún sentido, similar a Hércules–Heracles. El belicoso y poderoso hijo de Júpiter–Zeus nació

⁶ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1999, p. 51. De los doce libros, los tres primeros libros tratan de la naturaleza y demás cosas de los dioses mexicas.



de madre humana, Alcmena; en tanto, Huitzilopochtli nació de Coatlicue y fue concebido por un acto divino.⁷

Hércules, cuya característica principal es una fuerza sobrenatural y gran destreza en la guerra, mata a sus hijos y es condenado a obedecer a Euristeo, quien le encomienda cumplir doce trabajos en los cuales acaba con diversos monstruos a lo largo de la Ecumene: el león de Nemea, la hidra de Lerma, el Cerbero, etcétera. Huitzilopochtli, desde el parto, ejerce su poderío beligerante: recién nacido mata a sus hermanos mayores y descuartiza a Coyolxauhqui. El punto de su inteligibilidad es trazar una analogía con el dios grecolatino. Para comprender quién es el dios mexica es indispensable establecer su correlato en el panteón conocido al identificar las múltiples coincidencias y su sentido. Al igual que Hércules, Huitzilopochtli fue un hombre que alcanzó la divinización: «3. A este hombre, por su fortaleza y destreza en la guerra, le tuvieron en mucho los mexicanos cuando vivía./ 4. Después que murió le honraron como a dios y le ofrecían esclavos sacrificándolos en su presencia».⁸

A causa del veneno del centauro Neso, que le daña la piel, Hércules sube a una montaña y decide tirarse en una hoguera; un trueno lo lleva al Olimpo y se transforma en inmortal. El parecido del dios mexica sirve para desentrañar el sentido de su poder, una analogía entre funciones. Aquí Sahagún retoma la tradición evemerista para la interpretación de las deidades, del mismo modo en que lo hizo la tradición cristiana a través de san Agustín: Evémero sirvió al rey Casandro de Macedonia en el siglo III a.C. Escribió una especie de novela de viajes llamada *Hierà anagraphé* (Inscripciones sagradas) en la que «afirmaba haber descubierto en la isla de Panchaia una inscripción que revelaba que Zeus había sido un rey mortal que había recibido honores divinos por su contribución a la civilización; había nacido y muerto en Creta».⁹ El evemerismo se nutre de esa idea: «Los primeros reyes de la tierra (Uranos, Cronos, Zeus), a causa de sus numerosas acciones benéficas (energétai) y a causa de sus inventos (heuretái) a favor de los huma-

⁷ Véase el libro tercero «Del principio que tuvieron los dioses», en Fray Bernardino de Sahagún, *op. cit.*

⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁹ Arnaldo Momigliano, *De paganos, judíos y cristianos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 32.

nos, fueron divinizados». ¹⁰ El esquema interpretativo le da un sustento histórico a los grandes mitos, mas los priva de lo sagrado.

Respecto a los dioses mexicas, en el franciscano se encuentran las dos fracciones interpretativas: son demonios que, mediante el engaño, han logrado que los hombres los veneren; pero también fueron hombres que la idolatría divinizó en una teología del error: «Tuvieron por dios a un hombre llamado Huitzilopochtli, nigromántico, amigo de los diablos, enemigo de los hombres, feo, espantable, cruel, revoltoso, inventor de guerras, y de enemistades, causador de muchas muertes y alborotos y desasosiegos». ¹¹ Hombres transformados en dioses por la ignorancia humana, superstición que refleja el mundo de la carnalidad en la que vivían, al grado de ofrecerles corazones humanos en rituales sangrientos: la naturaleza culpable en su máxima expresión. A los ojos del sacerdote dicha cosmovisión es indigna de seguir viviendo y engañando.

Otro dios emblemático del panteón mexica es Tezcatlipoca. De acuerdo con Sahagún, «era tenido como verdadero dios, e invisible, el cual andaba en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno; y tenían que cuando andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias, de donde resultaban muchas fatigas y desasosiegos». ¹² Por tales características el fraile lo compara con Júpiter. Su fuente para comprender el paganismo es la crítica de san Agustín: el obispo de Hipona censura a los «muchos maestros y doctores», quienes «jamás podían sostener que Júpiter es a el alma de este mundo corpóreo que llena y mueve toda esta máquina».

Para el padre de la Iglesia, la lógica del absurdo impera en las fábulas del paganismo. En el mundo antiguo Júpiter-Zeus regía en el Olimpo. Llegó a dominar después de una serie de cambios en el poder divino: la primera generación de dioses estuvo al mando de Urano, quien no permitió que salieran sus hijos de la madre tierra. Saturno lo castra e implanta su reinado al devorar a su descendencia para evitar que alguien lo destrone. El último de sus hijos, Júpiter, lo derrota y

¹⁰ Lluís Duch, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 1998, p. 261.

¹¹ Véase la confrontación al libro I, en Lluís Duch, *op. cit.*, p. 60.

¹² *Idem.*



de ahí viene la hegemonía de los olímpicos.¹³ El crónida representa la soberanía en sí. Junto a sus hermanos, comparte distintas esferas de influencia: él domina el cielo y la tierra; Hades, el inframundo; Poseidón, los mares;¹⁴ su supremacía es evidente. Tezcatlipoca, al igual que él, comparte ese poder: «3. Y decían que él sólo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que él sólo daba las prosperidades y riquezas, y que él sólo las quitaba cuando se le antojaba; daba riquezas, prosperidades y fama, y fortaleza y señoríos, y dignidades y honras, y las quitaba cuando se le antojaba».¹⁵

Como en el mundo grecorromano, los mexicas vivían bajo la voluntad y caprichos del gran dios. En la hermenéutica de san Agustín es el dios más poderoso: Tezcatlipoca tiene un papel principal en la interpretación de Sahagún. Es casi etéreo y, por lo tanto, muy peligroso: «Decían ser espíritu, aire y tiniebla: a éste atribuían el regimiento del cielo y de la tierra». Podía situarse en cualquier parte y permanecer invisible, era la mayor amenaza para la evangelización, el gran enemigo:

Este dios decían que perturbaba toda paz y amistad, y sembraba enemistades y odios entre los pueblos y reyes: y no es maravilla que haga esto en la tierra, pues también lo hizo en el cielo, como está escrito en la Sagrada Escritura: factum est prelium magnum in celo. —Apocal. 12— Este es el malvado de Lucifer, padre de toda maldad y mentira, ambiciosísimo y superbísimo, que engañó a vuestros antepasados.¹⁶

Satanás encabezaba la religión mexicana. La analogía con Júpiter-Zeus, al igual que en san Agustín, apoya la continuidad de la interpretación: permitía ver en realidad quién se hallaba tras la religión de todos los paganos. Aquel que lidera la historia del mal siempre es el mismo. Trazar el cuadro de la religión prehispánica es establecer la verdadera fuente de la maldad en el mundo: traducir una religión extraña al marco imaginario del mundo pagano dominado, alegorizar a la inversa,

¹³ Véase la *Teogonía* de Hesíodo, donde se esboza la mitología ordenada por generaciones, y a Jean-Pierre Vernant en *El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos*, Barcelona, Anagrama, 2001.

¹⁴ De acuerdo con la tradicional repartición del mundo en la *Iliada*.

¹⁵ Fray Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 32.

¹⁶ *Ibid.*, p. 60.

construir un mundo de significados distintos a partir de una cosmovisión en ruinas; no salvar, condenar.

Quetzalcóatl, «aunque fue hombre, teníanle por dios». Una hermenéutica evemerista recorre el sentido. Independiente de su verosimilitud histórica, para los religiosos no hay duda: los dioses fueron hombres que la ignorancia divinizó. Era un hombre «el cual fue mortal y corruptible, aunque tuvo alguna apariencia de virtud, según ellos dijeron, pero fue gran nigromántico, amigo de los diablos y por tanto amigo y muy familiar de ellos [...] sabremos que murió, su cuerpo está hecho de tierra y a su ánima nuestro señor Dios la echó en los infiernos; allá está en perpetuos tormentos».¹⁷

En tanto, Xiuhtecutli, dios del fuego, es otro Vulcano. El herrero cojo, manipulador de los metales y del fuego, es su contexto de traducción. Había mujeres en el panteón mexicana, una de ellas es Cihuacóatl, quien «daba cosas adversas como pobreza, abatimiento, trabajos»;¹⁸ su nombre quiere decir mujer de la culebra, también llamada Tonantzin (nuestra madre). Para el fraile, tales características son inconfundibles; una mujer que había tenido tratos con serpientes y traía cosas adversas era ya conocida en el cristianismo: «En estas dos cosas parece que esta diosa es nuestra madre Eva, la cual fue engañada de la culebra, y que ellos tenían noticia del negocio que pasó entre nuestra madre Eva y la culebra».¹⁹ Estas traducciones resultan imposibles de creer para un precursor de la antropología, pero muestran las analogías hechas por el fraile. Los naturales conocían una parte de la verdad, aunque la entendían mal, porque desviaron del verdadero camino.

Chicomecóatl era «la diosa de los mantenimientos, así de lo que se come como de lo que se bebe». Para Sahagún era «otra diosa Ceres».²⁰ Démeter–Ceres fue la señora de la tierra cultivada en la Antigüedad. Era una divinidad nutricia que daba los alimentos junto a su hija Perséfone en los rituales de fecundidad y los misterios. Ambas mantenían a los hombres. La analogía aquí es funcional, las dos cumplen la misma función. Por su parte, Chalchiuhtlicue, diosa del agua, «es otra Juno».

¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 32–33.

¹⁹ *Ibid.*, p. 33.

²⁰ *Idem.*

Las analogías permiten entender a aquellos en el marco de lo Mismo. La diosa de la carnalidad era Tlazoltéotl, «otra Venus»,²¹ que tenía cuatro hermanas. Afrodita–Venus, nacida de la espuma de la castración de Urano, es la deidad de la belleza y el amor. Bajo la mirada culpable del cristianismo, la carne, la naturaleza, se convirtió en pecado. En sí representaba el mal, la tentación. La carne y la sensualidad llevan al pecado en la cosmovisión cristiana. Para Sahagún, el pecado es universal, incluso los indios ya lo conocían, y se asocia con la carnalidad.

Tlazotéotl y sus hermanas «tenían poder para provocar a lujuria y para inspirar cosas carnales, y para favorecer los torpes amores; y después de hechos los pecados tenían también poder para perdonarlos, y limpiar de ellos perdonándolos, si se los confesaban a sus sátrapas».²² Pecado–confesión–perdón, la trinidad de la redención cristiana también se hallaba en la sociedad mexicana, pero oculta, mal comprendida. Sólo los frailes la entendían y querían hacerla ver a los demás. Sahagún muestra el camino que los pecadores seguían a fin de redimirse: «Desde que el penitente determinaba confesarse iba luego a buscar alguno de los ya dichos, delante de quien se solían confesar y decíanle: «Señor, quírame llegar a dios todopoderoso y que es amparador de todos, el cual se llama Yoalli–Ehécatl, esto es Tezcatlipoca; querría hablar en secreto mis pecados»».²³

La noción de pecado, el contexto culpable, la penitencia, la fe en que al contar los pecados «no se pensaba que hombre los hubiese oído, ni a hombre se hubiesen dicho sino a dios»,²⁴ hacen sospechar al fraile que «no hay poco fundamento para argüir que estos indios de esta Nueva España se tenían por obligados de confesar una vez en la vida, y en esto, *in lumine naturali*, sin haber tenido noticia de las cosas de la fe».²⁵ Una iluminación natural, primigenia revelación que a pesar de las diferencias culturales en todos los pueblos se encuentra. Paganos, cristianos, infieles: todos han conocido un poco de verdad, es casi una religión cristiana natural. La tarea del fraile era descubrirla y darla a conocer mediante la escritura de su historia.

²¹ *Ibid.*, p. 36.

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

²⁴ *Ibid.*, p. 38.

²⁵ *Idem.* Sahagún opina que no hubo una predicación temprana del Evangelio en América, sin embargo, a veces parece proponer lo contrario.

Abordar a las deidades prehispánicas implica traducirlas en el marco de los símbolos disponibles: la cosmología cristiana y los símbolos clásicos. El modelo de comprensión es la tradición del obispo de Hipona expuesta en *La ciudad de Dios*. Los frailes se basaban en sus postulados para nulificar a los dioses. El poderoso ruido de lo innominado, el espantoso mundo de los dioses prehispánicos, fue domesticado al nombrarlo desde el lenguaje de la cultura occidental. Comprender la religión pagana sólo era posible bajo un esquema alegórico: enunciar a los dioses bajo una simbología ajena con el propósito de crear un sinfín de relaciones que permitieron evidenciar los múltiples elementos que componen la traducción.

El parámetro para bosquejarlos y darles vida fue la comparación y en algunos casos la analogía con los dioses grecorromanos vistos desde la tradición de san Agustín. La inversión ocurre entonces: la religión mexica es totalmente opuesta al universo cristiano. Es un mundo diabólico en el que constantemente se compara con lo semejante: todos los paganismos son iguales, se coteja diablos contra diablos. Al confrontarlos se vuelven inteligibles, visibles dentro de la Historia de lo Mismo: la historia del mal y su poderosa simbología. La identificación se realiza para indicar su crepúsculo, su anulación. La posibilidad de existencia de los dioses mexicas únicamente se inscribe en su ocaso, simbolizando lo que nunca fueron: se ponderan y alegorizan en el horizonte de la culpabilidad, al interior de una cosmovisión extraña.

De ese modo, el ocaso de los dioses se consolidó en los textos que enmarcaron el saber concerniente a las sociedades prehispánicas. Una tradición de estudios mesoamericanos olvida este a priori para entender las crónicas; en tanto, elabora sobre un discurso colonialista la explicación del Otro, restaura ruinas. En sus análisis, ese nivel de la conquista espiritual se olvida o menosprecia en una lectura superficial: basta con recortar en el texto la información teológica para que sin ella los mexicas renazcan. No obstante, debe rechazarse esa interpretación colonialista y propiciar la comprensión de los diversos elementos culturales que han construido el evento.

Así, es posible pensar la Conquista y sus producciones dentro de las interpretaciones de tal época. Es indispensable establecer una distancia antropológica para comprender–entender, salir de la sinrazón



del nacionalismo que buscaba héroes o villanos, o de un moderno esencialismo indiano. La Conquista no sólo fue un proceso social de implantación de un régimen distinto al original en un contexto de violencia. La modificación del imaginario es quizá un punto clave que se hace inteligible al realizar una crítica del entorno de las crónicas que relataron el hecho histórico, además de las subsiguientes capas discursivas que crearon, en una larga tarea para analizar la invención de América.

Bibliografía

- Baudot, Georges, *Utopía e historia en México*, Madrid, Espasa–Calpe, 1983.
- Brading, David, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492–1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Burke, Peter, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1999.
- Detienne, M., *La invención de la mitología*, Barcelona, Península, 1985.
- Duch, Lluís, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 1998.
- Durán, Norma, *Formas de hacer la Historia. Historiografía grecolatina y medieval*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Duverger, Cristian, *La conversión de los indios de la Nueva España. Con el texto de los Coloquios de los Doce de Bernardino de Sahagún (1564)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Eco, Umberto, *Interpretación y sobreinterpretación*, Madrid, Cambridge University Press, 1995.
- Elliot, J.H., *La España imperial: 1469–1718*, Barcelona, Vincens/ Vives, 1979.
- Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1995.
- Frost, Elsa Cecilia, *La historia de Dios en las Indias. Visión franciscana del Nuevo Mundo*, México, Tusquets, 2002.
- Grimal, Pierre, *La mitología griega*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Hobsbawn, Eric y Terence Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.
- Jaeger, Werner, *Cristianismo primitivo y paideia griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mendiola, Alfonso, *Retórica, comunicación y realidad*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.

- Momigliano, Arnaldo, *De paganos, judíos y cristianos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Norris Cochrane, Charles, *Cristianismo y cultura clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Otto, Walter, *Los dioses de Grecia*, Madrid, Siruela, 2003.
- Phelan, John, *El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- Rahner, Hugo, *Mitos griegos en interpretación cristiana*, Barcelona, Herder, 2003.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Rozat, Guy, *Indios imaginarios e indios reales en los relatos de la conquista de América*, México, Tava, 1993.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1999.
- Segundo Guzmán, Miguel Ángel, «Infiernos imaginarios. Una reflexión sobre el Mictlán», tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2002.
- , «El crepúsculo de los dioses. Ensayo sobre el horizonte de la supresión del otro», tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Seznec, Jean, *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987.
- Vernant, Jean-Pierre, *El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Veyne, Paul, *¿Creyeron los griegos en sus mitos? Ensayo sobre la imaginación constituyente*, Barcelona, Granica, 1987.

Aves, piedras preciosas y flores: metáforas de la poesía indígena en la obra poética de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl

JULIO ROMANO OBREGÓN
Universidad Veracruzana

Perfil de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl

Autor de la *Historia de la nación chichimeca* (en noventa y siete capítulos, de los cuales se conservan noventa y cuatro íntegros y el noventa y cinco incompleto) y de la *Relación histórica de la nación tlteca*, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1568–1648) es reconocido como un gran estudioso de la historia y la cultura texcocanas. José Mariano Beristáin y Souza se refirió a él como «el más instruido en la lengua, historia y antigüedades de su gente»,¹ mientras que Francisco Xavier Clavijero lo denominó un «noble indio, versadísimo en las antigüedades de su nación».²

Concerniente a su obra historiográfica, José Luis Martínez opina que no fue totalmente objetivo en sus estimaciones, pues «prefería las versiones históricas que favorecían a la tradición tezcocana y fingía ignorar las versiones contrarias».³ Ixtlilxóchitl exalta en ellas la memoria de su pueblo, recopila sus historias, leyendas y cantares al recurrir a la sabiduría de los ancianos de su pueblo como fuente primaria y fidedigna del pasado,⁴ en tanto expone sus episodios históricos con un tratamiento literario tal que Luis Leal consideró que constituían uno de los más remotos antecedentes del cuento mexicano.⁵

¹ Alfonso Méndez Plancarte (comp.), *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521–1621)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p. LI.

² Ignacio Dávila Garibi, «Apéndice», en Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *Obras históricas*, prólogo de Eduardo O’Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 383.

³ José Luis Martínez, *Mundo antiguo*, tomo VI, México, Secretaría de Educación Pública, 1976, p. 142.

⁴ Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 34.

⁵ Luis Leal, *Cuentos mexicanos. De los orígenes a la revolución*, Miami, Stockero, 2007, p. 24.

Descendiente de Nezahualcōyotl, según constatan Alfonso Méndez Plancarte,⁶ Ignacio Dávila Garibi,⁷ Edmundo O’Gorman,⁸ José Luis Martínez⁹ y Miguel León Portilla,¹⁰ Fernando de Alva también se preocupó por recuperar la obra lírica del llamado «Rey poeta», al igual que la de otros monarcas del mundo tezcocano, entre los que se destacan Tlaltecatzin de Cuauhchinanco, Cuacuauhtzin de Tepechpan y Nezahualpilli.

Poesía indígena: presencia de elementos

Imágenes y metáforas de la poesía náhuatl, apunta Ángel María Garibay, «se encierran en un círculo bastante estrecho: flores, aves de plumajes finos, y piedras preciosas».¹¹ Por su parte, Méndez Plancarte observa que en su obra «aflore la poesía azteca, muy atenuados sus brillos y audacias pero con sus metáforas gemáticas y florales y su lento lamento de la vida fugaz».¹² Si el significado de esas metáforas, lo que esconden, lo que sugieren, resultaba oscuro para aquellos que como fray Diego Durán eran temporal y culturalmente más próximos al mundo indígena,¹³ para nosotros sería necedad intentar dilucidarlo. El propósito de este ensayo es observar la frecuencia con que las metáforas recurrentes en la poesía indígena, según Garibay, aparecen en varios poetas a cuya vida, época y obra se acercó dicho autor, y en qué contexto general se sitúan; también se pretende rescatar de la escasa obra poética de Ixtlilxóchitl la herencia de las metáforas aludidas por Méndez Plancarte.

Tlaltecatzin de Cuauhchinanco, quien «tuvo fama de hombre feliz»,¹⁴ es el más antiguo de los monarcas y poetas tezcocanos a los que se refiere en su obra. De él sobrevive un poema que Miguel León Portilla reporta como «El poema de Tlaltecatzin»: «Tlaltecatzin ofrece en breves

⁶ Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. LI.

⁷ Ignacio Dávila Garibi, *op. cit.*, p. 385.

⁸ Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *op. cit.*

⁹ José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 141.

¹⁰ Miguel León Portilla, *op. cit.*, p. 59.

¹¹ Ángel María Garibay, *Poesía indígena*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, p. XV.

¹² Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. LII.

¹³ Ángel María Garibay, *op. cit.*, p. XVI.

¹⁴ Miguel León Portilla, *Trece poetas del mundo azteca*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, p. 41.

líneas un cuadro en verdad extraordinario. En su poema dialoga con una ahuiani, «alegradora», mujer pública en los días del México antiguo¹⁵ [...]: En el lugar de la luz y el calor,/ en el lugar del mando,/ el florido cacao está espumoso,/ la bebida que con flores embriaga».¹⁶

Las flores se asocian en primer término con el gozo, representado por el cacao, con los excesos y un ambiente luminoso; en la exultación de ese ambiente aparecerán las demás metáforas e imágenes. De inicio, las aves de forma directa, y después, por metonimia, a través de los plumajes:

¡Ave de cuello de hule!,
fresca y ardorosa,
luces tu guirnalda de flores [...].
tú, maravillosa criatura,
invitas al placer.
Sobre la estera de plumas amarillas y azules
aquí estás erguida.¹⁷

Finalmente, las piedras preciosas:

Yo soy un cantor,
de oro son las flores que tengo [...].
¿Tal vez grandes jades,
extendidos plumajes
son acaso mi precio?¹⁸

Una vez que los tres elementos son enunciados, el tono del poema cambia. El cantor, cuando ha disfrutado de los placeres, tiene que abandonarlos, pero lo hace con el júbilo que la flor sugiere a lo largo del poema: «Solo tendré que marcharme,/ alguna vez será. [...]/ Yo solo así habré de irme,/ con flores cubierto mi corazón».¹⁹

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 49–50.

¹⁹ *Idem.*

Nezahualcóyotl, el más conocido de los monarcas tezcocanos que cultivaban la lírica, surge en seguida. En «Alegraos» se hallan también las flores asociadas con los excesos y los placeres: «Alegraos con las flores que embriagan,/ las que están en nuestras manos./ Que sean puestos ya/ los collares de flores».²⁰

Las aves, cuyas cualidades canoras se destacan, le siguen en el desfile y aluden un significado religioso: «Por allí anda el ave,/ parlotea y canta,/ viene a conocer la casa del dios».²¹ Todo el poema se desarrolla en un ambiente festivo. En «Soy rico» asoman aves, por metonimia, y piedras preciosas:

Soy rico,
yo, el señor Nezahualcóyotl.
Reúno el collar,
los anchos plumajes de quetzal,
por experiencia conozco los jades,
¡son los príncipes amigos!²²

El símil construido entre los jades y los príncipes amigos en un contexto en el que se canta a la riqueza sugiere que ambos elementos son de gran valor, altamente apreciados, y que junto al plumaje del quetzal conforman buena parte de la riqueza de un monarca: las alianzas (o los antepasados) son tan importantes como las posesiones materiales y quizá los quetzales, o lo que éstos representen (la rareza, el colorido, una cualidad estética). León Portilla, al citar a Ixtlilxóchitl, expresa el valor que tenían los plumajes: «[Cuacuauhtzin] En una de sus victorias había obtenido como botín gran cantidad de oro, piedras preciosas, mantas, plumajes y esclavos».²³

La preocupación por la trascendencia y la vida efímera en la tierra también está presente en su poesía, vinculada con piedras preciosas, aves y flores. Así canta en «Yo lo pregunto»: «Aunque sea de jade se quiebra,/ aunque sea de oro se rompe,/ aunque sea plumaje de quetzal

²⁰ *Ibid.*, p. 87.

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

²³ *Ibid.*, pp. 89–90.

se desgarrar». Y en «Percibo el secreto»: «Como una flor/ nos iremos secando». Mientras tanto, Cuacuauhtzin de Tepechpan en «Canto triste» relaciona las flores con la alegría, en su desolación, las anhela:

Flores con ansia mi corazón desea.
Que estén en mis manos.
Con ansia deseo las flores,
que estén en mis manos,
yo soy desdichado.²⁴

En su desamparo, próximo a la muerte, se compara con el oro y las piedras preciosas: «Aunque fuera yo piedra preciosa,/ aunque fuera oro,/ seré fundido».²⁵

Al final, Nezhualpilli, con «Canto triste», muestra un uso más frecuente de las tres metáforas e imágenes recurrentes contempladas por Garibay. Dicho poema rememora la caída de un territorio: «Los jades y las plumas de quetzal/ con piedras han sido destruidos».²⁶ Las flores parecen indicar abundancia, que a veces podría llegar al exceso, además de gozo y disfrute:

Que se distribuya el florido néctar precioso,
oh hijo mío... [...]
allí están enardecidos,
embriagados los mexicanos
con el florido licor de los dioses [...].
Con la flor del licor de la guerra
se ha embriagado mi príncipe.²⁷

La guerra enajena como el licor o las flores, y provoca la destrucción de lo considerado bello o valioso: los jades y las plumas de quetzal. Aunque en distinto contexto, ahora las consecuencias de la guerra, las flores, las aves y las piedras preciosas conservan su significado, el valor que habían adquirido en otros poemas de la tradición tezcocana.

²⁴ *Ibid.*, p. 98.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Ibid.*, p. 116.

²⁷ *Ibid.*, p. 118.



La obra poética de Ixtlilxóchitl

«Liras de Nezahualcóyotl» y «Romance de Nezahualcóyotl» son los dos poemas de tema indígena compuestos por Fernando de Alva; en ellos recurre a las flores, las piedras preciosas y en menor medida a las aves, para recrear ese mundo. En el primero, las flores conservan el sentido de gozo presente en Tlaltecatzin, Nezahualcóyotl y Cuacuauhtzin:

Y tú, querido amigo,
goza la amenidad de aquestas flores;
alégrate conmigo,
desechemos las penas... [...]
tú, las flores gozando,
danza y festeja a Dios que es todopoderoso.²⁸

Menos frecuentes en el segundo poema, las flores recuperan el sentido de portadoras de alegría y gozo: «Veis aquí los instrumentos/ cercados con las guirnaldas/ de mil olorosas flores:/ ¡gozad, pues, de su fragancia!»²⁹ Asimismo, se vinculan con la abundancia en los versos iniciales:

Tiene el florido verano
su casa, corte y alcázar
adornado de riquezas
con bienes en abundancia [...].
aquí se ven ofreciendo
las lucidas esmeraldas
del galardón de sus obras
mil floridas esperanzas.³⁰

Las piedras preciosas y las joyas, que en la poesía tezcocana se limitan a oro y jade, en Ixtlilxóchitl amplían sus horizontes. El poeta habla del oro, pero también de rubíes, diamantes, esmeraldas, topacios, perlas,

²⁸ Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *op. cit.*, p. 268.

²⁹ *Ibid.*, p. 272.

³⁰ *Ibid.*, p. 270.

amatistas; omite, sin embargo, al jade. Estos elementos sugieren en algunos de sus versos belleza o riqueza, mientras que en otros poderío y autoridad, al asociarse con los ornamentos propios de la casa, el palacio o el reino de Nezahualcóyotl, así como con las cualidades de un monarca y los forjadores de su reino. Un ejemplo del primero se aprecia en «Liras de Nezahualcóyotl»:

De Acolhuacan pusiste
 en esta noble corte, asiento tuyo,
 tus sillas, y quisiste
 vestirlas de oro y perlas, donde arguyo
 que con grandeza tanta
 el imperio se aumenta y se levanta.³¹

Un gran imperio, semejante al de Nezahualcóyotl, está decorado con oro y perlas. El mismo uso tienen las piedras preciosas en los versos iniciales del «Romance de Nezahualcóyotl». Al igual que en los versos del emperador, hay una identificación entre los príncipes y las piedras preciosas:

Y estas piedras que al presente
 con mil amorosas trazas
 yo, el rey Nezahualcóyotl,
 he juntado, aunque prestadas,
 son los príncipes famosos:
 a uno Axaxacatzin llaman,
 a otro es, con Chimalpopoca,
 Xicomatzin–In–Tlamata.³²

Las aves se manifiestan con menor frecuencia, en las «Liras» surgen por metonimia:

Y éstos tus descendientes
 que te sirven de pluma y de corona,
 de ti viéndose ausentes

³¹ *Ibid.*, p. 268.

³² *Ibid.*, p. 271.

de Acolhuacan extrañarán la zona;
y tenidos por tales,
con estas dichas crecerán sus males.

Cuando Nezahualcóyotl falte, sus descendientes serán los esplendorosos atavíos del recinto palaciego y de todo el reino. Sus hazañas caerán sobre aquellos como una losa cuya carga no podrán evadir; su memoria y su grandeza pesará a la manera de una maldición. En el «Romance», en lugar del quetzal hay un águila, ave de mayor fortaleza; no obstante, el quetzal es más frecuente en la poesía en lengua náhuatl.

Con las metáforas e imágenes del mundo indígena, pese a no ser exactamente iguales, Fernando de Alva construye una imagen idílica de Nezahualcóyotl y su reino. En sus dos poemas aborda el asunto de la trascendencia, una de las preocupaciones de la lírica tezcocana. Después de describir al monarca con belleza y ostento en las «Liras» y el «Romance», lleva al rey poeta a augurar la decadencia y el fin de su imperio, a la vez que canta alabanzas al «Dios que es poderoso», al «Padre», al «Dios infinito», al «Rey del cielo», como si para el mundo indígena resultara favorable la llegada de los españoles, simbolizados en los poemas mediante su fe. En el «Romance» expresa:

Que en esta presente vida
de esta máquina mundana,
no habéis de imperar dos veces;
gozad, porque el bien se acaba.
«Mirad que el tiempo futuro
siempre promete mudanza.»³⁵

Y en las «Liras»:

Goza el bien presente,
que lo presente lo florido abarca,
porque vendrá algún día
que busques este gusto y alegría.

³⁵ *Ibid.*, p. 272.

Entonces la fortuna
te ha de quitar el cetro de la mano;
ha de menguar tu Luna... [...]
Porque no hay bien seguro:
que siempre trae mudanza lo futuro.³⁴

A la representación de lo gozoso y la belleza asociada con las flores, se añade el sentido de lo efímero. Del mismo modo en que la vida de la flor es breve, así ha de ser todo lo que a través del placer o el goce se identifique con ella.

Epílogo

Méndez Plancarte propone: «Como en su doble apellido Alva Ixtlilxóchitl integra en su poesía la mexicanidad genuina y completa».³⁵ Quizá sea excesivo mencionar una «mexicanidad genuina y completa», de ahí que se prefiera hacer alusión a un sincretismo en el que el poeta combina imágenes y metáforas del mundo indígena con elementos del mundo occidental; hace convivir la historia tezcocana con la fe europea; embona nombres nahuas con métrica y rima castellanas. Para ello se vale de las representaciones líricas del mundo tezcocano, que recupera y rodea de elementos propios del mundo criollo al que él pertenece. Resultado de lo anterior son «Liras» y «Romance de Nezahualcóyotl», poemas que en opinión de Méndez Plancarte fueron considerados en alguna época obra de Nezahualcóyotl, como ocurriría en el siglo XVIII cuando los «Cantos de Ossían» de James McPherson se le atribuyeron a Ossían.

De cualquier modo, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, bautizado como Hernando de Peraleda Cortés, descendiente lejano de la nobleza indígena y educado en las creencias y conocimientos de ultramar, logró plasmar en su poesía el encuentro de mundos, acaso mejor que ningún otro. La imbricación de imágenes propias del mundo tezcocano antiguo en su obra poética, que podría inscribirse a la tradición castellana, no deja de ser muestra de ello.

³⁴ *Idem.*

³⁵ Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. LIII.

Bibliografía

- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Obras históricas*, prólogo de Edmundo O’Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Garibay, Ángel María, *Poesía indígena*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- Leal, Luis, *Cuentos mexicanos. De los orígenes a la revolución*, Miami, Stockero, 2007.
- León Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.
- , *Trece poetas del mundo azteca*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972.
- Méndez Plancarte, Alfonso, *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- Martínez, José Luis, *Mundo antiguo*, tomo VI, México, Secretaría de Educación Pública, 1976.

PARTE II



Poesía renacentista, neolatina y jesuita

Novedades renacentistas en la literatura temprana de la Nueva España: la poesía cancioneril, el diálogo

MARGARITA PEÑA MUÑOZ

Universidad Nacional Autónoma de México

Numerosas y variadas fueron las presencias e influencias del Renacimiento italiano en la Nueva España, en primer lugar las manifestadas a través del comercio de libros y lecturas.¹ A continuación se analizan las relaciones literarias entre un grupo de poetas, la mayoría andaluces (también los había vallisoletanos), que escribió «al itálico modo» y sus modelos italianos, en particular el de Petrarca, así como a su impacto en la poesía cancioneril novohispana. Se destaca la influencia que el humanista ejerció sobre los poetas españoles del siglo XVI, que imitaron la moda petrarquista al tiempo que invocaban a los dioses de la Gentilidad. A principios de ese siglo el erudito cardenal Pietro Bembo recuperó y conservó importantes manuscritos del escritor, de ellos derivó que el *Canzoniere* se convirtiera en espejo del amor verdadero para los poetas peninsulares. Un soneto del cancionero *Flores de baria poesía* —«Cuitado que en un punto lloro y río» (302)— se atribuye sin distinción a Bembo y a Camoëns.

No está de más aludir a la influencia de Baltasar Castiglione y su *Cortesano en modos y modas de poetas y poesía*, respectivamente, la cual llegaría de la Península. En una biblioteca italiana se localizó un epistolario de sesenta y cinco cartas del embajador apostólico en España, abarca de 1521 a 1528 y está dirigido a personajes diversos, en él se mencionan las relaciones personales del nuncio y el amplio abanico

¹ Cfr. Francisco Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el siglo XV*, segunda edición, México, Fondo de Cultura Económica/ Archivo General de la Nación, 1982, pp. 440 y 485. Jacques Lafaye, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 54. En un cargamento de 1599 en la nao La Salvadora, propiedad de Pascual Ferruchi Saliconi, se transportaban obras de Petrarca. En una larga lista de los libros prohibidos que había que requisar, quizá de 1573, se menciona a un Gaspar Pérez que se hallaba en posesión de los *Triunfos* de Petrarca, se indicaba que debía hacerse la tregua «si tenía comentario». Como los volúmenes impresos en Valladolid estaban prohibidos era menester que «se recogieran por los comentarios anexos y no tanto por los poemas de Petrarca mismo».



de influencias que pudo ejercer al difundir en su afamado libro el amor al modo neoplatónico. Asimismo se alude al agobio y la pesadumbre durante los años de residencia en Toledo hasta su muerte, en 1529, en especial a raíz del Saco de Roma por ejércitos mercenarios y tercios españoles. Una carta a su madre, que se incluye en seguida, revela el desconcierto y la tristeza del intelectual que un día difundió el neoplatonismo entre los escritores italianos y españoles, ante la brutalidad desplegada en el Saco de Roma por los invasores:

[LXVI (16 novembre 1528)] Molto Mag.^{ca} M.^a mia e matre honoranda. Da pochi di in qua ho scritto infinite volte a V.S., e venendomi questa occasione scrivo di novo, solamente per dare aviso a quella come, Dio gra[tia], io sto sano, e con molto desiderio di haver sue [itte]re, perché da maggio in qua non ne ho hauuto, e sto in grand[issi]mo suspecto per la pestilentia, che si è detto haver fatto grand[issi]mo danno in Mantua; nostro S.^f Dio faccia che non sia tanto come si dice. Nui siamo qui in Toledo: staremo, pens^o, tutto questo inverno; qualche fama passa della venuta del'Imper[ato]r in Italia, pur non si sa. Io desidero molto vedere V.S. principalmente, e poi tutti gli altri, alli quali prego V.S. che mi raccomandi, basando li nostri putti da mia parte, et a lleⁱ baso le m^ani, né scrivo più lungo, perché non so che scrivere, havendo alli giorni passati scritto tanto. De Toledo, alli XVI de IX^{bre} MDXXVIII. De V.S. ob. fi. e s[er]vitor Bald. Castilion.²

Dentro de la lírica cancioneril, que obtendría aceptación en la Nueva España, destacan los autores renacentistas italianos Tansillo, Serafino Aquilano, Sannazaro, Mozarello y Dolce, cuya obra influyó en casi la totalidad del cancionero *Flores de baria poesía*, empezado a recopilar en la Ciudad de México en 1577. Entre los poetas españoles que lo configuraron se encuentran: Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Juan de la Cueva, Damasio de Frías, Hernando de Acuña, Francisco de Figueroa, Gregorio Silvestre (granadino por adopción). A través de ellos absorberían tal herencia los novohispanos Francisco de Terrazas, Martín Cortés, Carlos de Sámano, el español avecindado en México Hernán González de Esclava y posiblemente Juan Luis de Ribera.

² Biblioteca Casanatense, Roma. Se declara inquieto por no tener noticias desde mayo de ese año; por la peste y por no saber si el emperador viajará a Italia. Morirá meses después, el 2 de febrero de 1529.

A semejanza de la *Miscelánea austral*, de Diego Dávalos y Figueroa (Lima, 1607); el *Parnaso Antártico*, de Diego Mexía de Fernangil (1608, virreinato del Perú); o el *Ramillete de varias flores poéticas*, de Xacinto de Evia (Quito, 1676, de resonancias gongorinas);³ *Flores de baria poesía*⁴ es la primera antología (1577) que resume el bagaje literario hispanoitaliano comprendido en el primer siglo de la conquista en tierra americana. Muchos de sus autores transitaron por Italia y formaron parte de las cortes de Nápoles y Sicilia; o bien, fueron soldados de paso en las campañas de Alemania, donde integraban el séquito de Carlos V. Uno de ellos, Gutierre de Cetina, incorporó a su obra —de la cual 81 poemas están contenidos en las *Flores de baria poesía*— influencias petrarquistas y de poetas posteriores: Tansillo, Sannazzaro, Mozarello, Serafino Aquilano y Ludovico Dolce. Por sus relaciones con personajes nobles de la época, es posible que Cetina conociera a los autores italianos en boga, como Tansillo.

De igual manera, en un viaje a Nueva España que realizó entre 1547 y 1550 llevó consigo poemas de amigos españoles que luego se añadirían al cancionero. Al repasar el corpus de su obra se ubican cinco sonetos y una elegía de resonancia petrarquista, declarada así por Joseph G. Fucilla,⁵ uno de los especialistas en el tema; son los poemas que en la compilación llevan los números 70, 144, 195, 215, 247 y 281. Respecto al presunto influjo de Luigi Tansillo (Venosa, 1510–1568) cabe advertir que el soneto 69 comienza con el verso: «Por uos ardí, señora, y por uos ardo»;⁶ al igual que el 211, anotado por Fucilla como imitación del Madrigal X de Tansillo: «Si es verdad, como está determinado», y alude a la transmutación del amante en la amada por la fuerza del Amor. Sobre el vínculo entre ambos autores, Graciliano González Miguel comenta:

Ha quedado claro que Gutierre de Cetina, de familia noble y bien acomodada, es contemporáneo de Tansillo [...]. Fue, como Tansillo y Garcilaso, poeta

³ Xacinto de Hevia, *Ramillete de varias flores poéticas*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2009.

⁴ *Flores de baria poesía*, segunda edición, crítica, notas e índices de Margarita Peña, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

⁵ Joseph G. Fucilla, «Estudios sobre el petrarquismo en España», *Revista de filología española*, Anejo LXXII, Madrid, 1960, p. 29.

⁶ J. Graciliano González Miguel, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510–1568)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.



y hombre de armas y pasó varios años de su vida en Italia, donde frecuentó lo más escogido de la sociedad de la Italia renacentista y cortesana. No sabemos si entre sus conocidos estuvo Tansillo, pero es muy posible, ya que según consta en los documentos publicados por Narciso Alonso Cortés, Cetina se hallaba en Sicilia a las órdenes del virrey de Sicilia [Fernando de Gonzaga] en 1538 y algunos años después de esa fecha.⁷

Ferrante de Gonzaga fue hombre de confianza de Carlos V en el gobierno, así como en asuntos y conjuras diversos. En torno a la relación poética Cetina–Sannazaro en *Flores de baria poesía*, queda de manifiesto en el soneto 337: «En un florido campo está tendido», que figura como anónimo en el cancionero, pero que Fucilla atribuye a Cetina. También es posible hallar ecos de Mozarello y sus *Rime diverse*, según lo atestigua el soneto 277, de tema histórico (el de Nerón incendiando Roma): «Mientras con gran terror por cada parte/ de Roma ardían las moradas bellas,/ mientras que con el humo a las estrellas/ subía el clamor del gran pueblo de Marte».⁸

Asimismo, se puede vincular al autor con el comediógrafo y poeta Ludovico Dolce. En opinión de Joseph G. Fucilla,⁹ quien reproduce la fuente italiana del poema «Come ai pastor nei maggior caldi estiu», la influencia conjunta de éste y Tansillo se percibe en el soneto 278: «Como al pastor en la ardiente hora estiu».

Con Gutierre de Cetina —el poeta más sobresaliente dentro del cancionero— se deja constancia de la existencia de las novedades renacentistas en el siglo XVI y su proyección en una obra novohispana. Respecto a Petrarca, de acuerdo con la distinción establecida por J.M. Micó,¹⁰ el suyo es un petrarquismo «estructurado» frente al «no estructurado» de otros poetas de *Flores de baria poesía*, que imitaron al italiano sólo en ocasiones y como mero tópico ornamental.

⁷ *Ibid.*, p. 170.

⁸ *Flores de baria poesía*, *op. cit.*, p. 594.

⁹ Joseph G. Fucilla, *op. cit.*, p. 331.

¹⁰ Cfr. José María Micó, «El Canzoniere como libro en la poesía española», en Mariapia Lamberti, *Petrarca y el petrarquismo en Europa y América. Actas del Congreso (México, 18-23 de noviembre de 2004)*, Facultad de Filosofía y Letras–Universidad Nacional Autónoma de México/ Cátedra Extraordinaria Italo Calvino–Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della Nascita di Francesco Petrarca, 2006, p. 242.

Las presencias mitológicas, cuya fuente principal es Ovidio en *Las Metamorfosis* y *Heroidas*, retomadas y revitalizadas en Italia y España durante el Renacimiento, inundan la lírica cancioneril de la obra en cuestión. Setenta y un poemas de los trescientos cincuenta y nueve que lo conforman se refieren a mitos conocidos de antaño y tienen como fundamento principal a Homero, Virgilio, además de otros clásicos. Un veinte por ciento del contenido se inspira en la mitología pagana, las sagas o meras anécdotas de dioses o seres divinos en el comienzo de los tiempos recogidas por la literatura grecolatina. «Contar una historia sagrada —escribe Mircea Eliade— equivale a revelar un misterio, ya que los personajes no son seres humanos sino dioses o héroes, razón por la cual sus gestas constituyen misterios».¹¹ La nutrida reminiscencia mitológica en las *Flores de baria poesía* supera a la de otras compilaciones poéticas, por ejemplo, el *Cancionero*, de Pedro de Padilla (1588).¹²

Al investigar la expresión del mito y las características de los personajes mitológicos en los poemas se encuentra la mención directa, la alusión (sinéfnasis o mitologismo), la descripción o *effictio* (retrato), la declaración o definición, y la narración o relato. Cuando se establece la importancia de los personajes mitológicos por frecuencia de aparición, sin duda el primer lugar lo ocupa Amor, en su triple acepción de deidad, personificación y sentimiento. En cuanto a fusión de las categorías dios-sentimiento, citamos el soneto 66, de Juan de la Cueva, cuya primera estrofa comienza con una imprecación a la deidad y termina en los versos tercero y cuarto con una reflexión sobre la esencia del sentimiento amoroso: «¡El fiero dios de Amor maldito sea,/ quien bien dijere dél Dios le maldiga,/ pues amor no es amor sino fatiga/ qu,el alma enciende a aquél que lo desea!»¹³

¹¹ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Francia, Gallimar, (Folio/ Essais), 1965, pp. 84–85. La traducción es de mi autoría.

¹² Pedro de Padilla, *Tesoro de varias poesías*, vol. I, versión y prólogo de Virgilio López Lemus, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2006. Contiene alrededor de veinte nombres mitológicos. En cambio, casi setenta se localizan en otra obra del prolífico poeta Pedro de Padilla: *Églogas pastoriles y juntamente con ellas algunos sonetos del autor*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2010.

¹³ *Flores de baria poesía*, op. cit., p. 201. Existe un parentesco conceptual entre los sonetos anónimos 63, 64, 65, que permitiría emparentarlos a una probable autoría con el 66 de Juan de la Cueva.

En lo que se refiere a la personificación, retrato o *effictio*, que alude a Amor–Cupido, el poema expresa: «Aqueste niño al parecer sangriento,/ adornado con alas de colores/ y armado de dorados pasadores/ que llegan con su buelo al alto aciento».¹⁴

Se le retrata también de manera poética como «niño y ciego», representación frecuente en la plástica renacentista. Cupido aparece en la pintura de Agostino Carracci «Venus castigando a Eros». Una muestra de mayólica proveniente de Casteldurante, Italia, lo muestra atado a un tronco con los ojos vendados. La poesía puede ser, además, declaratoria, a través de la comparación implícita, como se aprecia en el soneto 65, cuyo primer cuarteto alude al amor como un veneno: «Ponzoña en vaso de oro recogida,/ carcoma en las entrañas regalada».

La alusión es «figura patética» o «forma para expresar las pasiones», según la retórica. Cabe precisar aquí la conexión entre literatura, pintura y escultura —una ecfrosis o imitación casi siempre espontánea— como otra novedad renacentista que llega a la Nueva España; se plasma en sonetos, canciones epístolas y los vincula con la plástica italiana de los siglos XVI y XVII. El Olimpo en pleno nutre los setenta y un poemas del cancionero asociados con la mitología. Dioses y diosas se aposentan en el plectro de poetas peninsulares y novohispanos casi a finales del siglo XVI.

De igual modo, al consultar libros de arte o conocer las riquezas que albergan museos italianos, entre ellos, Villa Borghese o el Palazzo Barberini, en Roma, se percibe que la estética renacentista de tema mitológico inunda la obra. O viceversa: el cancionero de 1577 y otros se estampan en la producción iconográfica–escultórica italianas de ese siglo y del XVII. Entonces, es la mitología el punto de convergencia de literatura y arte visual. Se trata de un reflejo recíproco. Tales creaciones encuentran su correspondencia en las obras de Rafael y de Caravaggio, y sus Bacos rodeados de frutas; o del escultor Bernini y los raptos de ninfas. La colección de Villa Borghese, que data formalmente del siglo XVII, transgrede cronologías en el interior de un manuscrito recopilado entre México y Puebla en la segunda mitad del siglo XVI.

¹⁴ *Ibid.*, p. 199. Para las representaciones plásticas *cfr.* *A Arte do Mito*, Sao Paulo, Comunique, (Colección Museo de Arte de Sao Paulo), 2008, pp. 33 y 34.

A continuación se expone quiénes son esos personajes míticos que desfilan por el cancionero, dueños del pensamiento y la palabra de los casi siempre atribulados poetas de las *Flores de baria poesía*; o de los pinceles y el cincel de los hombres del Renacimiento, de los plácidos como Boticelli y los atormentados, en el caso de Caravaggio.

Primero aparecen los que tienen rango de dioses: Júpiter, Marte, Mercurio, Palas Atenea, Cupido, Venus (es imprescindible su presencia al tratarse de una obra de temática amorosa), Diana, Apolo, Baco, Fortuna, Nereo, Febo, Aurora, Titán, Flora. Después se hallan héroes, pastores y monstruos: Cadmo, Perseo, Orfeo, Argos, Acteón, Medusa; los sufrientes Sísifo, Ixión, Tántalo; los homéricos: Aquiles, Paris, Helena; los virgilianos: Dido, Eneas, Anquises; los vientos: Zéfiro, Bóreas, Austro, Noto; los bucólicos: Eco, Narciso, Cephiso, Liríope; las ninfas: Ío y Dafne; escenarios: los ríos Tesín, Po, Istro, Meandro, Lethe. Y por último, personajes colaterales: sátiros, faunos, cisnes que violan ninfas, ninfas que se trasmutan en árboles de acuerdo con metamorfosis ovidianas que llegarán hasta Indias; toros que devienen minotauros, abejas cuyo agujijón, en la metáfora áptica recreada en el cancionero por Lagareo (posiblemente Luis Lagarto), es comparado con las flechas de Cupido; el ave fénix que renace de sus cenizas, mencionado en el soneto 272 del licenciado Dueñas que expresa «El Phénix, ave sola en el Oriente».¹⁵

Se está ante todo un bestiario mitológico, en gran medida sucedáneo de los medievales. Dentro de su contexto se encuentra una escenografía amorosa pagana que se reivindica en las libertades renacentistas, un tipo de poesía que roza el erotismo. Muestra de ello son los versos de Francisco de las Cuevas: «Vido a Tirena descubierto el pecho» (218);¹⁶ de Francisco de Figueroa: «Sale el Aurora de su fértil manto» (125);¹⁷ del novohispano Terrazas: «¡Ay, vasas de marfil, uiuo edificio!» (255).¹⁸

Tal erotismo inunda la pintura renacentista («La Fornarina» de Rafael Sanzio) que, sin embargo, respeta el canon de la lírica trovadoresca y se enmascara ante la amenaza omnipresente (mayor en España y

¹⁵ *Ibid.*, p. 524.

¹⁶ *Ibid.*, p. 406.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 474.

Nueva España que en Italia) del Tribunal del Santo Oficio. Dicha poesía consume la transición de lo medieval a lo renacentista, pero no logra la transgresión plena. Se refugia en lo conocido y aceptado, los «tormentos rabiosos» del amor no correspondido y la desolación consecuente; se regodea en el gusto por el sufrimiento, se retrae en el «dolorido sentir» a la manera neoplatónica de Cetina, de la Cueva y Hurtado de Mendoza.¹⁹

El tema amoroso, sus derivaciones y personajes caracterizan al conjunto. El tópico de los celos atañe por igual a hombres y dioses paganos; es materia de varios poemas, entre ellos el soneto 219, que inicia con la enunciación «Celos de amor, terrible y duro freno», de Garcilaso de la Vega, anónimo en esta obra. El sentimiento del poeta conduce a las nociones de muerte (v. 3), infierno (v. 9) y a la figura polisémica de la serpiente (v. 5), documentada en el compendio de hermetismo conocido por algunos durante el Renacimiento, el *Opus Magnum*²⁰ de Hermes Trismegisto, como la que derrama sangre y sume al autor en miedo irrefrenable.

En tanto, la tortura de los celos y las imágenes mitológicas consecuentes aparecen en varios tercetos de una canción de Cetina,²¹ «Ante las ondas del divino Reno» (275), escrita quizá durante las campañas de Carlos V en Alemania, en las que pudo haber acompañado a Fernando de Gonzaga, virrey de Sicilia y su señor. Contempla el Río Rhin en invierno y de las estrofas emergen en enumeración «compleja» o distributiva siniestros personajes mitológicos como Cancerbero, de quien indica es «la furia que guardar la infernal puerta/ suele con tres cabezas y ladrando»; Ticio o el temor: «Cueruo que jamás dellas se harta», es decir, de las entrañas del poeta: Sísifho, con el cual se compara en sus trabajos: «¿Cuál peso pesa más que mi cuidado?»; Yxión, atado a la rueda: «El misero Yxión, que en una rueda/ a la contina es sin parar traído», y que para él simboliza la rueda del sufrimiento inacabable; Tántalo, el hambriento: «Que de hambre y sed muere», como simbólicamente lo hace el poeta; y los celos con su versión multiplicada de

¹⁹ Aquellos inspirados por Petrarca, Serafino Aquilano, Tansillo, Mozarello, Sanazzaro, Ausías March, Camoëns a lo largo de correrías amorosas o empresas bélicas por la Italia de Clemente VII y otros papas, tras el Saco de Roma en 1527.

²⁰ Cfr. Alexander Roob, *Alquimia y mística*, Bonn, Taschen, 1997, p. 341.

²¹ Para los versos de esta canción citados cfr. *Flores de baria poesía*, pp. 526–534.

Medusa: «Y aquellas furias que de cada pelo/ nace una sierpe estraña y espantosa/ los zelos son».²²

Se trata de visiones que acosan al poeta sevillano, conocido con el sobrenombre de Vandalio. Se suman en la canción las arpías (transmutación metafórica de las vanas esperanzas del poeta) para desembocar en versos de enumeración unívoca sinónima de varios tormentos: «Y así las otras furias, los tormentos/ lagunas, fuegos, ruedas y calderas;/ sierpes, monstruos, suplicios, yelo, ardores/ en mí se hallarán mucho más fieras».²³

De esa manera se constata un masoquismo transfigurado en tema poético, que implica el sufrimiento permanente que el artífice asume de forma explícita cuando, al aludir a los «demonios [...] tormentadores/ de las almas», concluye que está: «Tan hecho ya a tenellos/ que quando más me uan atormentando, / los voy yo entreteniendo y regalando».²⁴

Por su parte, la mitología en España durante el Renacimiento y el Barroco pertenece al dominio popular. Se la invoca en dichos y refranes e incluso se conocen libros de mitólogos que la difunden. Es el caso de Juan Pérez de Moya en su *Filosofía secreta*, una especie de contrahechura a lo divino de Ovidio; o Baltasar de Vitoria en *Teatro de los dioses de la gentilidad*, en el siglo XVII. La diosa Venus es tan importante como el Amor, o Cupido, en la poesía peninsular y en las *Flores de baria poesía*. Entre los poemas que la retoman, la estancia 246 de autor anónimo recrea un supuesto diálogo entre ella y Palas Atenea:

Ya Venus se vistió de arnés y malla
de pies hasta cabeza, ¡oh nueva cosa!
Pallas, creiendo poder espantalla,
o por cobrar la pérdida famosa,
le dijo: «¿quiés poner ahora en batalla
el juicio que venciste de hermosa?»
Riendo le responde: «Despojada
te vencí, ¿qué haré después de armada?»²⁵

²² *Ibid.*, p. 533. La cabeza de Medusa pintada por Caravaggio se ajusta a la descripción de Cetina.

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Flores de baria poesía, op. cit.*, p. 463.

La pintura «El juicio de Paris», de Michele Roca (1710–1720) muestra a Venus, Juno y Palas Atenea posando ante Paris en un claro del bosque, rodeados de putti. La «pérdida famosa» del poema es el juicio.²⁶ Presenta a una Venus guerrera que vence a Palas por segunda ocasión, esta vez mediante el ingenio. La estancia —que podría atribuirse a Gregorio Silvestre, poeta portugués vecindado en Granada— es continuación del soneto anterior (245) de Silvestre, que comienza con el cuarteto: «De relucientes armas, la hermosa/ Venus, acaso armada estaua un día,/ a la qual Pallas viendo, así dezía,/ con una risa falsa y desdeñosa».²⁷

Dentro de la tópica del amor pastoril, en la canción de Francisco de Figueroa (125) «Sale el Aurora con su fértil manto», aparece la diosa Aurora, compañera de Céfiro, quien, según Ovidio en el capítulo VIII de *Las Metamorfosis*, al extender su manto sobre el monte Himeto arrebató a Céfalo.²⁸ Es relevante la mención debido a que se trata de una diosa mitológica, además del erotismo de las últimas estrofas en las que se alude al encuentro sexual del poeta, el pastor Tirsi, con la pastora Phili, donde se concluye así: «Canción, si alguno de saber procura/ lo que después pasamos,/ si embidioso es, di que gozamos/ quanto Amor puede dar gloria y dulzura».²⁹

El bibliógrafo dieciochesco López de Sedano omitió en su *Parnaso español* las dos últimas estrofas: «Porque la misma fuerza y demasiada libertad de expresión en los afectos las hace algo repugnantes al pudor. Y por lo tanto a que sean leídas de todos».³⁰ Bartolomé José Gallardo la reprodujo completa en el *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*.³¹ Una estancia de Diego Hurtado de Mendoza (331) sintetiza la transformación de la ninfa Dafne, al ser perseguida por el dios Apolo,³²

²⁶ Cfr. *A Arte do Mito*, p. 29. Otra versión plástica de la diosa triunfante es la espléndida escultura «Venus victoriosa», de Pierre Auguste Rodin, *Ibid.*, p. 31.

²⁷ *Flores de baria poesía*, op. cit., p. 435.

²⁸ «A pesar de su belleza perfecta, de sus colores encantadores [...] y beber el néctar de los dioses [dice Ovidio] la diosa no logró que Céfalo olvidara a su amada Procris. Despechada, lo devolvió a su país, cambiando los rasgos de su rostro». Cfr. Publio Ovidio Nasón, *Arte de amar y Las Metamorfosis*, trad. de F.C.S. de R., Barcelona, Iberia, 1955, p. 200.

²⁹ *Flores de baria poesía*, p. 289.

³⁰ Juan José López de Sedano, *Parnaso español: Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas...*, Madrid, Joachin Ibarra, 1768, p. 286.

³¹ Bartolomé José Gallardo, M.R. Barco del Valle y J. Sáncho Rayón, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, edición corregida y aumentada, vol. I, Madrid, Imprenta Manuel Tello, 1889, pp. 1005–1004.

³² Cfr. *A Arte do Mito*, op. cit., p. 47.

en un laurel. La de Apolo y Dafne fue una de las metamorfosis ovidianas más socorridas del Renacimiento. Se representa en una mayólica anónima procedente de Urbino, ca. 1550, localizada en el Museo de Arte de Sao Paulo.

La «Epístola de don Diego [Hurtado] de Mendoza a don Diego Lasso de Castilla» (110) parafrasea en varios tercetos el mito de Cadmo. Acorde con Ovidio, éste da muerte al dragón o serpiente de Marte, de cuyos dientes nacen hombres que ayudarán al héroe en la fundación de Tebas. Hurtado utiliza el mito para compararse con Cadmo, y a sus hijos —que no lo auxilian, sino que lo combaten, lo «persiguen a tormentos»—, con los soldados que brotan de las fauces del monstruo. La asimilación adquiere un tinte autobiográfico. El mito de Diana y Acteón, o de «la mirada culpable», se esboza en el soneto anónimo 284 desde el primer cuarteto: «Si Acteón, porque a Diana vido/ desnuda, con sus nimphas, en la fuente,/ mereció ser corrido de la gente,/ después de ser en ciervo convertido».³³

Se refiere en concreto al pasaje mitológico que cuenta el modo en que Acteón sale de caza acompañado de sus canes enormes, se detiene en un claro del bosque, fascinado ante la diosa desnuda que toma su baño, quien al apercibirse de que ha sido vista, airada, lo convierte en ciervo. Al descubrirlo como tal, los perros lo destrozan. Podría dar título a una pintura: «Ver y ser visto». El punto nodal en la escena es la mirada.³⁴ Junto a la estancia que empieza «Ya Venus se vistió de arnés y malla», dicho soneto traduce sensualidad. De haberlo leído, no debió gustar a los inquisidores que vigilaban y censuraban todo lo que en la Nueva España se escribía.

Es posible imaginar al arzobispo Moya de Contreras frunciendo el entrecejo mientras leía los pliegos sueltos en los que se escribieron. Sorprende que los pliegos que contenían los poemas, de lo que más tarde sería el cancionero, burlaran la censura de la Inquisición. Petrarca, Venus, Cupido, el neoplatonismo, el amor, los celos sin freno; en suma, el amor látrico, profano, era motivo más que suficiente para un

³³ *Flores de baria poesía*, op. cit., p. 541.

³⁴ Un óleo magnífico de François Clouet (entre 1569–1560) en el Museo de Arte de Sao Paulo, en la exposición «La mitología en el arte», recrea el pasaje de Diana y Acteón en tres cuerpos. A la izquierda, Acteón a caballo con su canes; al centro, el baño de Diana; a la derecha, Acteón entre las fauces de las bestias. Se conjugan el mito ovidiano y la plástica. Cfr. *A Arte do Mito*, op. cit., p. 57.

proceso inquisitorial. Una fábula (268) atribuida a Francisco de Figueroa y una epístola anónima (332) relatan en tercetos endecasílabos el mito de Narciso (*Las Metamorfosis*) y la historia de Dido y Eneas (*Las Heroidas*), respectivamente. La fábula empieza con una referencia a Narciso como «aquél que del Cephiso fue engendrado/ forzada Liríope en escondido»,³⁵ que revela la ascendencia del protagonista: personajes menores, un arroyo y una ninfa.³⁶

Al existir tres versiones, obra de tres poetas diferentes, alude a la popularidad y la amplia recepción del tema en el siglo XVI en la península y en la Nueva España. Hay que añadir que el poema de Figueroa sigue de forma lineal la secuencia narrativa de la fábula ovidiana y que la versión de Gregorio Silvestre también se apega a ella de manera textual.³⁷ En cuanto a la ecfrasis, una pintura tenebrista de Caravaggio que se aloja en el Palazzo Barberini de Roma, datada entre 1597 y 1599 y titulada «Narciso», exhibe al joven embebido en su propia y oscura contemplación. Más adelante en la época colonial se advierte que el mundo grecolatino, en general, matizó los productos de la cultura con presencias mitológicas. Una muestra: los temas de algunos certámenes poéticos del XVIII.³⁸

Concerniente a la epístola anónima (332) que inicia con el verso «Qual suele de Meandro en la ribera»,³⁹ toma de *La Eneida* a los personajes de Dido, Eneas y otros, lo que ha generado una crítica abundante.⁴⁰ Con ella es posible confirmar la presencia ovidiana de la heroida y

³⁵ *Flores de baria poesía*, op. cit., p. 495.

³⁶ A Hernando de Acuña se debe también la «Fábula de Narciso» (*Varias poesías compuestas por don Hernando de Acuña*, Madrid, 1591) posterior a la versión de *Flores de baria poesía*, con la que no guarda más que un parentesco temático. Asimismo, se le atribuyen a Gregorio Silvestre versiones del poema existentes, en su obra editada por Martín Ocete el siglo pasado; en ella se incluyen diversos manuscritos: *Cartulario*, de Morán de la Estrella, de la Biblioteca Nacional de París y el *Cartapacio de poesías varias* de la Biblioteca Real de Madrid.

³⁷ Una paráfrasis de la fábula de Eco y Narciso figura intercalada en la Égloga X, vv. 102–1007, con el título «Fábula de Narciso», en el recién editado *Églogas pastoriles...*, de Pedro de Padilla (Cfr. *supra*).

³⁸ Proteo, por ejemplo, en El segundo quince de enero de la Corte Mexicana, certamen poético en honor de la canonización de san Juan de la Cruz convocado por el capítulo de san Alberto del Carmelo descalzo, formado por Cayetano Cabrera Quintero y en el que participan algunas poetas.

³⁹ *Flores de baria poesía*, op. cit., p. 616.

⁴⁰ Existe una paráfrasis del padre Juan Núñez (muerto en 1745), así como la *Fábula de Dido y Eneas*, de fray Juan de Avellaneda y el poema en octavas reales, «Lágrimas de Dido», de Francisco Manuel de Melo. Fue también registrada por Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca española*. Una de sus versiones, impresa en 1591, se creía que pertenecía a Hernando de Acuña, lo que desmiente Joaquín Hazañas y La Rúa en la edición de la poesía completa de Cetina, a quien él la atribuye. William Knapp, por su parte, la publica como de Diego Hurtado de Mendoza. Es anónima, con el

el conocimiento de Virgilio en el temprano primer siglo de Conquista y el siglo XVI en la Europa renacentista. Es evidente que, además de la cruz y la espada, por la vía de la cultura y la palabra escrita se realizó la integración de Nueva España a Europa y al mundo. Ejemplo de lo anterior fue la difusión de la lírica cancioneril que reivindicarían Terrazas, González de Esclava, Martín Cortés y Carlos de Sámano.

Como una apostilla a las novedades renacentistas en la temprana poesía virreinal, sobresalen cinco sonetos anónimos anexos al proceso inquisitorial que hacia 1564 se siguió a Juan Bautista Corvera (llegado a México en 1558), por escribir y mimar en las plazas unas décimas en forma de diálogo en las que se debatía la validez de la ley cristiana respecto a la ley mosaica,⁴¹ atribuidas a Terrazas y a González de Esclava. En 1984 se revisó el expediente del proceso en el Archivo General de la Nación y se confirmó que uno de los sonetos, el que empieza «Lenguas estrañas y diversa jente»,⁴² puede atribuirse a Diego Hurtado de Mendoza. La coincidencia con las composiciones del cancionero es evidente.

Otra novedad renacentista en la Nueva España: el diálogo como género literario

Para abordar este tema es necesario mencionar algunos ejemplos peninsulares. La lista de diálogos es larga, así que sólo se citan los de Juan de Valdés, inspirados en Erasmo (*Christianum homines institutum*, de 1512); *De los nombres de Cristo*, de Fray Luis de León; *Diálogo de doctrina cristiana*, de Fernando de Valdés, obispo de Sevilla, recopilador

título «Epístola de Dido a Eneas, traducida de Ovidio». En cuanto al argumento, sigue casi linealmente el mito original.

⁴¹ Cf. Margarita Peña, *La palabra amordazada. Literatura censurada por la Inquisición*, segunda edición, México, Facultad de Filosofía y Letras–Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 12–17.

⁴² «Lenguas extrañas y diversa gente/ a esta fiera cruel amando sigue;/ ella huye de todos, y persigue/a cada cual por donde mas lo siente./ Da á gustar el corazón caliente/ a unos de otros, porque nos obligue;/ ninguno lo entendió que no castigue,/ aunque nadie lo prueba que escarmiente./ Su gloria es encubrir pechos abiertos/ y publicar entrañas escondidas./ ¡Oh compuesto de varios desconciertos,/ que á nuestra propia carne nos convidas,/ y después que a tus pies nos tienes muertos,/ por los que llegan sanos nos olvidas!» Pensamos que la «fiera cruel» es la encarnación zoomórfica y metafórica del dios Amor. Versión modernizada en http://es.wikisource.org/wiki/Lenguas_extra%C3%BIas_y_diversa_gente

y editor del *Índice de libros prohibidos* (1551, 1554, 1559). Asimismo, el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* y el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Alfonso de Valdés; la *Philosophia Antigua*, de López Pinciano; los *Diálogos militares* de Diego Díaz de Palacios, publicados en la época moderna por Othón Arróniz; y los *Diálogos* del bachiller Juan Pérez de Moya.⁴³

Algunos de los autores de *Flores de baria poesía* exploraron también ese género, aunque no se han localizado ejemplares en bibliotecas mexicanas. En consecuencia, es posible establecer la conexión entre la lírica cancioneril y la prosa dialogada novohispanas, y en ambas la novedad renacentista. Entre los poetas se halla Diego Hurtado de Mendoza, con su *Diálogo entre Caronte y el alma de Pedro Luis Farnesio*; su tema es la muerte del italiano Farnesio, duque de Plasencia y de Parma, hijo del papa Paulo V, asesinado en 1547 a raíz de una conjura de patricios hartos de las violencias del tiránico gobernante.⁴⁴ Versa sobre la conversación en la Laguna Estigia entre Aqueronte y Farnesio relativa a asuntos de Roma y el Concilio de Trento.⁴⁵

Para Jacqueline Farreras el diálogo es una «forma literaria [...] que consiste en imitar la naturalidad de la conversación, cuyo tema es obligatoriamente de orden filosófico, literario, moral, religioso o científico»,⁴⁶ por lo que puede considerarse un antecedente del ensayo. Con base en tal concepción se diría que el de Aqueronte y Farnesio, de carácter político–moral, es un «diálogo cerrado con apariencia de discusión». La autora considera al diálogo humanístico como una herencia de Cicerón, pues afirma que «representan una literatura híbrida perteneciente a la

⁴³ Jacqueline Farreras, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, p. 627. Se mencionan de acuerdo con cinco tendencias: «1) diálogo cerrado en el cual no hay ninguna discusión; 2) diálogo cerrado con una apariencia de discusión; 3) diálogo cerrado pero basado en una discusión que encubre una verdadera progresión entre el principio y el final del texto; 4) diálogo contradictorio, o falsamente cerrado; 5) diálogo escéptico o diálogo abierto en el cual la discusión ha abierto puertas a la reflexión del lector, sin que tome partido el autor a través de los personajes».

⁴⁴ Aqueronte, que representa el mundo grecolatino, está convencido del motivo de los cristianos que mataron al tirano Farnesio.

⁴⁵ Eduardo de los Reyes, *Obras de Diego Hurtado de Mendoza*, Granada, Imprenta de El Porvenir, 1864, en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89417.pdf>. Conjuga Hurtado de Mendoza cristianismo y gentilidad al hacer que las almas vayan a la laguna para que Aqueronte las conduzca; dicho personaje se muestra pagano, preocupado por el destino final de los cristianos, lo que a los estudiosos les ha parecido una incongruencia.

⁴⁶ Jacqueline Farreras, *op. cit.*, p. 72.

filosofía». ⁴⁷ Explica que su popularidad se debe al redescubrimiento de los antiguos, así como a la transición de una civilización oral a una de lo escrito «marcada por un esfuerzo de racionalización». ⁴⁸

Un poeta más que incursionó en el género fue el vallisoletano Damasio de Frías con *Dórida* (nombre de musa que también utiliza Cetina en sus sonetos) y *Diálogo de amor* (no se sabe si será el mismo de la musa Dórida). Este último es abierto y escéptico, en el cual «la discusión ha abierto puertas a la reflexión del lector sin que tome partido el autor a través de los personajes». ⁴⁹ A él pertenece a la vez *Diálogo en alabanza de Valladolid*, abierto, sin apariencia de discusión, básicamente descriptivo y encomiástico.

Caso aparte es el poeta novohispano Gutierre de Cetina —con el mayor número de composiciones en el cancionero— que escribió *Diálogo entre la cabeza y la gorra*. Estuvo vecindado en México en dos ocasiones entre 1547 y 1554, donde incluso es posible que falleciera. Creó su obra antes de salir de España y aunque no figura en *Flores de baria poesía*, sí lo hace en las *Obras de Gutierre de Cetina* publicadas por Hazañas y la Rúa (1895). A principios del siglo XX se ocupó de ella Eugenio Melé y recientemente ha sido estudiada por José Miguel González Soriano, quien apunta que se desconoce el texto original; de igual modo, lo ha relacionado con «los modelos clásicos y por sus características, en particular con el modelo dialogístico lucianesco», ⁵⁰ como lo expresa en la siguiente cita:

Desde Bizancio, la figura literaria de Luciano llega a la Europa del Renacimiento a través de los humanistas italianos que son quienes difunden sus diálogos gracias a sus contactos con maestros bizantinos, que les transmiten el importante lugar que el sofista griego ocupaba en el mapa literario de la Nueva Roma ⁵¹ [...]. Varios rasgos característicos de los diálogos de Luciano se hallan presentes dentro del *Diálogo entre la cabeza y la gorra*, como el tono humorístico y satírico, la prosopopeya, que configuran la cabeza y la gorra

⁴⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 627.

⁵⁰ José Miguel González Soriano, «El Diálogo entre la cabeza y la gorra», *Criticón*, núm. 80, 2000, p. 117.

⁵¹ *Ibid.*, p. 118.

como interlocutores, la carencia de prólogo, la ausencia de [...] un marco temporal previo, su extensión relativamente breve.⁵²

Más allá de la herencia lucianesca, una característica renacentista es la figura del dios Hércules que al igual que la cabeza y la gorra, es el tercero de los interlocutores. En la *contentio* del diálogo se distinguen la *propositio* y la *probatio*. Se entabla una discusión: la gorra reprocha a la cabeza su liviandad y ligereza a la hora de destocarse e inclinarse ante quien sea, independientemente de su dignidad; la cabeza insta a la gorra a hablar y exponer sus quejas libremente. Se configura así un debate acerca de la escala de valores a la que obedece la cabeza. El dios Hércules apoya a la gorra en sus apreciaciones críticas del comportamiento liviano de la cabeza. La argumentación del diálogo se desarrolla como *probatio*.⁵³ Composición satírica en la que se manifiestan humor e ironía, el meollo del debate se aprecia desde las quejas iniciales de la gorra. Acorde a la clasificación de Farreras, corresponde a un diálogo de tipo moral, cerrado, con apariencia de discusión. Hércules representa la *auctoritas*, la autoridad.

Un punto clave es que la obra no era un original de Cetina, sino una traducción al castellano del *Filotimo*, o *Dialogo fra la Testa e la Berreta*, de Pandolfo Collenuccio, probablemente escrito hacia 1497, con reediciones en Venecia, Perugia, Roma, Bérgamo, entre 1517 y 1594.⁵⁴ El

⁵² *Ibid.*, pp. 118–119. Expresa: «Con una intención didáctico moral, [se] trata de asentar un concepto del honor que sobrepase los prejuicios de la honra externa, y que encuentre en la virtud nuevas bases de su fundamento».

⁵³ *Ibid.*, p. 120. De acuerdo con Montolí Bernadas, citado por González Soriano, se distinguen en él varios elementos: «1) definición de conceptos: hermosura, valentía, gala, honra; 2) desfile de personajes a los que la cabeza saluda, e ironías de la gorra al respecto; 3) nuevas definiciones: persona noble, hombre de bien, nobleza; 4) intervención, ya mencionada del tercer personaje, Hércules, que tuerca apoyando los argumentos de la gorra». En las quejas de la gorra se alude a la razón —o entendimiento—, una de las principales potencias del alma y figura alegórica de los autos sacramentales calderonianos. Se relaciona con la mentalidad católica vigente en el Renacimiento, que más tarde se volverá acendradamente contrarreformista.

⁵⁴ Personaje renacentista típico, el autor Collenuccio, nativo de Pesaro, estuvo en la cercanía de los grandes (los Sforza, Lorenzo el Magnífico). Jurisconsulto, doctor en Derecho, embajador ante las cortes de Bolonia y Roma; su vida presentó vicisitudes (como la gorra), fue encarcelado y en 1504 fue finalmente aprisionado y ejecutado. La fortuna editorial del *Filotimo* rememora a otra obra que circuló de forma amplia entre el siglo XV y XVI en Italia y España: el *Libro del juego de las suertes*, oráculo de Lorenzo Spirito, autor perusino como Collenuccio, que tuvo once ediciones de 1470 a 1500 y más tarde se tradujo al castellano y al francés. Es muestra de las novedades italianas en la Península hacia 1554. Un sucedáneo, el *Mofarandel de los oráculos de Apolo* llegó a Indias en la segunda mitad del siglo XVI y se convirtió en otra novedad renacentista en la Nueva España.

Filotimo (ambicioso) se encuadra en una serie de obras morales compuestas cuando Collenuccio era embajador del duque de Ferrara ante Alejandro VI. Si se parafrasea a Eugenio Melé, no es de sorprender que Cetina tradujese a Collenuccio porque en España, en el Cinquecento, traducir del italiano era como escribir algo propio. Afirma el erudito: «El poeta español no sólo se inspiró para sus rimas en nuestros poetas, sino que se apropió de muchísimas obras de Petrarca y de nuestros [escritores] del Cinquecento».⁵⁵ La puntualización de Melé es muy valiosa para conocer no sólo la cultura italiana de Cetina, sino el trasvase de la literatura italiana a la española mediante la alquimia de la imitación y la traducción.

No debe olvidarse la influencia directa que tuvo Cetina de autores como Ludovico Dolce, quien desarrolló su obra en la Italia libertina (como le llaman algunos historiadores ingleses) en el xv y mediados del xvi; perteneció al misterioso grupo de los Pellegrini, academia que se reunía en Venecia y escribió comedias burlescas y dramas como *Ragazzo*, *Giocasta*, *Marianna*. Se piensa que el influjo de Dolce y sus *Rime* sobre Cetina iría más en el sentido de la imaginación o la alabanza del amor platónico de Castiglione. Parece que Cetina asimiló también los *Capitoli*, composiciones ligeras de inspiración burlesca, por ejemplo, el de Molza sobre «La Ensalada y el Higo»; de Aretino, en torno a las «Fiebres Cuartanas»; o de Dolce acerca de «La Saliva y las Narices», del que se sabe poco y que se encuentra en el *Diálogo de la cabeza y la gorra*.⁵⁶

⁵⁵ Citado por González Soriano, *op. cit.*, p. 127: «Cuando pienso en la vida que paso y en el desasosiego que traigo, andando ahora de una manera, o de otra, ahora baja, ahora alta, o ahora de lado, ahora a otro, poniéndome y quitándome a cada hora y a cada paso, ¿qué puedo hacer, que no me queje, que no llore [...]?» La patética gorra no deja de conmovier, al tiempo que ejerce un cierto efecto cómico cuando pide a la cabeza: «Déjame reposar en un cofre, ahórcame de algún clavo donde me cubra de polvo, o ponme en la cabeza de algún espantajo de tu huerto [...] y sobre ti podrás poner una veleta o un arpón de campanario, que se ande con cada viento, y así, honrando a cada uno, satisfarás a todos». Es evidente que se refiere al «caravane», usual en todos los tiempos, para subir en la escala de prebendas y favores.

⁵⁶ Dolce afirmaba en el prólogo de *Ragazzo*: «Por muy libre y desenfadada que una comedia sea difícilmente podría reflejar la depravación de las costumbres». El crítico inglés concluye que «en torno al Aretino se congregaba toda una clase de bohemios de la literatura, atraídos a Venecia [...] como satélites del gran señor. Baste citar los nombres de Niccolo Franco [...], y Ludovico Dolce». Añade: «Eran, los más de ellos, escritores de poca monta, que alquilaban su pluma al mejor postor y se ganaban difícilmente la vida escribiendo lo que los libreros les pedían sobre los temas más heterogéneos, y vendiendo dedicatorias a patronos». En ese sentido, habría que preguntarse si Gutierre de Cetina se encuentra en esa categoría. John Addington Symonds, *El Renacimiento en Italia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 278, 31, 455, 421.

Por último, se hará referencia a uno de los escritores prominentes del siglo XVI novohispano: Francisco Cervantes de Salazar.⁵⁷ Nacido en Toledo, llegó a la Nueva España hacia 1551; redactó varios opúsculos, entre ellos la continuación de algunos diálogos ajenos: de Juan Luis Vives, Hernán Pérez de Oliva y Luis Mejía. Era un humanista a la manera renacentista, vinculado de forma estrecha con la naciente Universidad, asimismo era escritor y sacerdote. Al igual que Sigüenza y Góngora un siglo después, fue acusado de no cumplir a cabalidad con sus deberes universitarios y tuvo pugnas con su primo Alonso de Villaseca.⁵⁸

⁵⁷ Llegado a Indias como bachiller en artes en 1551, obtuvo la cátedra de retórica al poco tiempo. Luego de formar parte como profesor del claustro académico de la recién fundada Real y Pontificia Universidad fue su rector en dos ocasiones: 1557 y 1562. Para quienes sostienen que no se podía ser maestro en la Universidad con tan sólo el grado de bachiller, se reproduce a continuación lo relativo al caso de Cervantes de Salazar. Aporta Agustín Millares Carlo trazos importantes para dibujarlo, seglar, bachiller y después licenciado y maestro. Advierte: «Cuando Cervantes de Salazar llegó a México era todavía seglar». Agrega, citando a Icazbalceta: «De un pasaje de sus *Diálogos* se deduce que al principio se dedicó a estudiar gramática latina en una escuela particular. Pocos años después se erigió la Universidad de México y se le dio la cátedra de retórica, así como el honorífico encargo de inaugurar los estudios con una oración latina, ceremonia que se verificó el 3 de junio de 1553». Millares Carlo, sustentado en Plaza y Jaén, García Icazbalceta y documentos del Archivo General de la Nación, refiere: «Su designación como profesor de retórica tuvo lugar en 12 del mes de julio de 1553 [...]. Parece haber leído esta cátedra [...] hasta el 14 de febrero de 1557, que desde entonces no leyó más. Graduóse de licenciado y maestro en la facultad de artes, miércoles en la tarde, que se contaron 4 del mes de octubre de 1553, en las Casas de la Audiencia Real de esta ciudad [...]. Dióle el grado [...] don Álvaro Tremiño, maestrescuela, con las insignias doctorales [...]; tuvo de salario en cada año ciento y cincuenta pesos, según parece por sus recibos». Menciona dos datos importantes: «El 23 de julio de 1554 se presentó al examen de bachiller en cánones, facultad que [...] había cursado en Salamanca. [...] Resuelto a abrazar el estado eclesiástico, recibió las órdenes sagradas en 1554, antes de haber obtenido los grados de bachiller, licenciado y doctor en teología. [...] El 21 de enero de 1566 se aprobaron sus ejercicios para el grado de licenciado [en Teología] con el aditamento de que no pudiera doctorarse hasta pasado año y medio, «el año preciso y el medio voluntario», resolución de la que apeló el interesado, recayendo acuerdo del maestrescuela [...] el 27 del mismo mes y día ser maestro sin haber alcanzado el grado de licenciado, por lo menos». Agustín Millares Carlo, *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 27–28. Debido a su desaveniencia con el obispo Pedro Moya de Contreras, arriba a la Nueva España en 1571 trayendo consigo los documentos necesarios para oficializar el tribunal del Santo Oficio, fundar el Convento Real de Jesús María y la Compañía de Jesús fungía como primer cronista de la Ciudad de México. También se atribuye a Cervantes una biblioteca de alrededor de cien volúmenes y escribió tres diálogos latinos que son cimiento de las letras novohispanas. Se desconoce si se dedicó a la poesía, quizá por eso no figura en el cancionero *Flores de baria poesía*, a pesar de ser contemporáneo de Cetina, que de 1551 a 1554 transitaba entre Veracruz, Puebla y México para facturar barras de plata. No los reunió alguna academia o tertulia poética. Tampoco se le asocia con escritores conocidos como Terrazas (seguramente más joven) y González de Eslava, venido de España a la edad de veinticuatro años y fallecido aquí al finalizar el siglo. La causa puede adjudicarse al reducto de la Universidad, que lo mantuvo alejado de quienes escribían libremente como Eslava, Terrazas y Juan Bautista Corvera.

⁵⁸ Se asegura que éste era el hombre más prominente de México. Cervantes de Salazar vivió en su casa al llegar al Nuevo Mundo, pero se distanció por asuntos de dinero; no obstante, afirmó haberle donado una casa en Toledo. Agustín Millares Carlo documenta lo expuesto en uno de sus opúsculos, donde hace la relación de los libros que conformaban la «librería» del rector y sacerdote.

De acuerdo con el concepto de «materialización espacial» al que alude Farreras, los diálogos II, III y parte del I agrupados bajo el título *México en 1554*, se incluirían entre aquellos que se desarrollan en el exterior: calles y plazas son la escenografía, el decorado espacial en el cual se desenvuelve el diálogo II entre Alfaro, Zamora y Zuazo. La conversación se despliega en la descripción y el elogio de la ciudad y se cifra en la alteridad, la diferencia del Nuevo Mundo que es «otro» con relación a España, de donde ha llegado de manera reciente el peninsular Alfaro. Se trata de un diálogo cerrado en el que no hay controversia, sin embargo se da la comparación de lo viejo y conocido (Europa) con lo nuevo desconocido (México). El método comparativo funciona como recurso ontológico para entender lo nuevo: la traza arquitectónica de la ciudad naciente, que recuerda a Vitrubio; los portales, que se asemejan a los de Roma.

Se oscila entre ambas realidades y se sostiene en la comparación a fin de no evidenciar el desconocimiento de la selva de Indias. En las referencias constantes al Viejo Mundo gravita también el afán de mostrarse poseedor de una cultura a la moda, que redescubre los modelos griegos y latinos e incorpora la mitología clásica; la cultura renacentista que eleva y ennoblece la realidad banal y en ocasiones lastimosa: la oposición manifiesta en lo visual, de casas-fortaleza y casuchas de los arrabales. A lo largo del diálogo se edifica una utopía condensada en una frase emblemática: «Todo México es ciudad y toda es bella y famosa», una especie de eslogan novohispano.

La Ciudad de México, en opinión del autor, es una construcción unívoca y perfecta en la que rigen orden y concierto, todo está donde debe estar y nadie se encuentra fuera del sitio que le corresponde. No obstante, la otra cara de la medalla, la contrapartida oscura de esa hipérbole magnífica no se hace esperar: se devela en las alusiones a lo propiamente indígena. Durante un periplo ideal los paseantes no dejan de tropezar con lugares que revelan la pobreza de gran parte de los habitantes, algo que no es ni bello ni excelente.

El estatus de avasallamiento de la población original se expone en las palabras de Zuazo: «Desde aquí se descubren las casuchas de los indios, que como son tan humildes y apenas se alzan del suelo, no pudimos verlas cuando andábamos a caballo entre nuestros edificios». Al-



faro, el forastero, acota: «Están colocadas sin orden». Concluye Zuazo, displicente: «Así es costumbre antigua entre ellos». Utopía y contrauto-pía que pregona, por un lado, un ideal hecho de modelos clásicos y oropel; por otro, exhibe el desconocimiento o negación de los peninsulares respecto a la existencia de una ciudad indígena anterior que respondía a un diseño magnífico, con un gran templo oculto bajo un proyecto catedralicio que demoraría siglos en consumarse y en torno al cual se edificaron las mansiones almenadas de los Ávila, Altamirano, Mendoza, Zúñiga, Estrada, Ávalos, Sosa, Alvarado, Sayavedra, Villafañe.

La nueva nobleza peninsular y criolla está compuesta por los nuevos ricos con sus construcciones inexpugnables, viva imagen del señorío y la arrogancia que conferían el poder y los doblones. En el diálogo no hay debate, se manifiesta oposición y contradicción: se declaró ya que la ciudad es perfecta, no hay arrabales; sin embargo, éstos se le atraviesan después a la pequeña comitiva y no hay más remedio que justificarlos y disimularlos. Lo renacentista, erasmista, radica en la intención utópica; el Renacimiento, en comparación con aquello que el culto y mundano Cervantes de Salazar almacena en la memoria: las plazas Livia, Julia y Aurelia, los «portales más concurridos que lo fueron en Roma los de Corinto, Pompeyo y Tito Livio». Alfaro glosa a algún clásico: «Donde el pórtico Claudio extiende su dilatada sombra». Posteriormente concluye Zamora luciendo su saber latino y su cosmopolitismo: «Este es el *medius Janus*, paraje destinado a los mercaderes y comerciantes, como en Sevilla las gradas y en Amberes la bolsa: lugares en que reina Mercurio».⁵⁹

Otros aspectos a destacar en el diálogo son el pasmo, la extrañeza, la intención peyorativa hacia a lo indígena y su contrapartida, la valoración de lo autóctono en el pasaje en el que se mencionan las virtudes de la herbolaria indígena, calificada como «medicina bendita», donde se destaca el *ololiuhqui*, alucinógeno muy usado en la región de Taxco–Tenango, y que en términos de Zuazo «sana las llagas y heridas solapadas».⁶⁰ Escrito en prosa espejeante como el agua de las acequias,

⁵⁹ Cfr. Margarita Peña, «Prólogo», *México en 1554*, México, Trillas, 1988, pp. 14–15. Se sabe que Cervantes de Salazar también visitó Flandes antes de viajar a la Nueva España.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 32. Planta usada en las comunidades indígenas por gurús locales en la videncia y la predicción. Cfr. Margarita Peña, *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica, en las colecciones y los acervos documentales*, México, Miguel Ángel Porrúa/ Universidad Autónoma Metropolitana/ Bene-

el diálogo traduce admiración expresa en hipérbolos. Ejemplifica a la perfección el traslado del género desde Italia a tierras novohispanas (vía España) a mediados del siglo XVI fue así como se sumó a las novedades renacentistas.

Bibliografía

- A Arte do Mito*, Colección Museo de Arte de Sao Paulo, Sao Paulo, Comuniqué, 2008.
- Acuña, Hernando de, *Varias poesías compuestas por don Hernando de Acuña*, Madrid, Casa de P. Madrigal, 1591.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554*, México, Trillas, 1988.
- Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, París, Gallimard, 1992.
- Farreras, Jacqueline, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008.
- Fernández del Castillo, Francisco, *Libros y libreros en el siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica/ Archivo General de la Nación, 1982.
- Flores de baria poesía*, segunda edición, notas, índices y edición crítica de Margarita Peña, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Fucilla, Joseph G., «Estudios sobre el petrarquismo en España», *Revista de filología española*, Anejo LXXII, Madrid, 1960.
- Gallardo, Bartolomé José, M.R. Barco del Valle y J. Sancho Rayón, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, vol. I, Madrid, Imprenta Manuel Tello, 1889.
- González Miguel, J. Graciliano, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- González Soriano, José Miguel, «El Diálogo entre la cabeza y la gorra», *Criticón*, núm. 80, 2000.
- Hevia, Xacinto de, *Ramillete de varias flores poéticas*, edición de José Julián Labrador Herráiz y R. di Franco, estudio preliminar de R. Pasantes, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2009.

mérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000, pp. 260-261. Se trata de una denuncia presentada por Hernando de Alarcón ante la Inquisición de México contra los que adivinaban bajo los efectos del ololiuhqui en el pueblo de las Amilpas, cerca de Tenango, lugar en el que Hernando era sacerdote «beneficiado» y cacique espiritual hacia 1618.

- Lafaye, Jacques, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Micó, José María, «El *Canzoniere* como libro en la poesía española», en *Petrarca y el petrarquismo en Europa y América. Actas del Congreso (México, 18-23 de noviembre de 2004)*, Facultad de Filosofía y Letras–Universidad Nacional Autónoma de México/ Cátedra Extraordinaria Italo Calvino, Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della Nascita di Francesco Petrarca, 2006.
- Millares Carlo, Agustín, *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Ovidio Nasón, Publio, *Arte de amar y Las Metamorfosis*, Barcelona, Iberia, 1955.
- Padilla, Pedro de, *Églogas pastoriles y juntamente con ellas algunos sonetos del autor*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2010.
- , *Tesoro de varias poesías*, vol. I, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2006.
- Peña, Margarita, *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica, en las colecciones y los acervos documentales*, México, Miguel Ángel Porrúa/ Universidad Autónoma Metropolitana/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000.
- , *La palabra amordazada. Literatura censurada por la Inquisición*, segunda edición, México, Facultad de Filosofía y Letras–Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Reyes, Eduardo de los, *Diego Hurtado de Mendoza*, Granada, (Biblioteca Virtual Universal), 1864, en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89417.pdf>
- Roob, Alexander, *Alquimia y mística*, Bonn, Taschen, 1997.
- Symonds, John Addington, *El Renacimiento en Italia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Vian Herrero, Ana, «El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento moderno», en Roger Friedlein, *El diálogo renacentista en la Península Ibérica. Der Renaissance Dialog auf der Iberischen Halbinsel*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, en http://es.wikisource.org/wiki/Lenguas_extrañas_y_diversa_gente

Francisco de Figueroa: poeta del siglo XVI novohispano

ANA TERESA LÓPEZ GARCÍA
Universidad Nacional Autónoma de México

Como parte del proyecto de investigación Literatura neolatina mexicana: el Manuscrito 1631¹ de la Biblioteca Nacional de México, dirigido por José Quiñones Melgoza, se planteó ofrecer datos biográficos de los autores de los poemas de dicho documento. Dentro de los folios 154 a 157r se encuentra el *Certamen ad nostrum patrem Ignatium*, conformado por seis concursos. Los cuatro primeros tienen dos composiciones cada uno; el quinto, una, y el sexto se agregó como una tercera del primero. El certamen tal vez formó parte del acto literario en el centenario del nacimiento de san Ignacio de Loyola, por tal motivo la posible fecha de escritura de los poemas es 1591. Al parecer se trata de los primeros poemas latinos de México. En castellano, se tiene noticias de que «los versos más antiguos en Nueva España fueron quizá los de un viejo romance de Calainos»,² del 21 de abril de 1519, según atestigua Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*:

Y después de era ya tarde nos embarcamos, y otro día por la mañana nos hicimos a la vela, y con buen viaje navegamos y fuimos la vía de San Juan de Ulúa, y siempre muy juntos a tierra. Y yendo navegando con buen tiempo, decíamos a Cortés los que sabíamos aquella derrota: «Señor, allí queda la Rambla» [...]. Y luego que llegamos en el paraje de Tonalá [...], más adelante le mostrábamos el gran río de Guazaqualco [...]; y luego las sierras de San Martín, y más adelante le mostramos la roca partida, que [...] tienen una señal arriba como manera de silla; y más adelante le mostramos el río de

¹ Documento empastado en pergamino que se conserva prácticamente íntegro. Es de procedencia jesuítica, perteneciente al Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Consta de doscientas fojas; algunos de sus folios, además del texto, exhiben anotaciones marginales, reclamos y viñetas. Su datación no es precisa: contiene composiciones que van desde 1584 hasta 1629.

² Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, tercera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. XIV.



Alvarado, que es adonde entró Pedro de Alvarado cuando lo de Grijalva; y luego vimos el río de Banderas [...], y luego le mostramos la isla Blanca, y también le dijimos adonde quedaba la isla Verde; y junto a tierra vió la isla de Sacrificios, donde hallamos los altares, cuando lo de Grijalva, y los indios sacrificados; y luego en buena hora llegamos a San Juan de Ulúa, jueves de la Cena, después de mediodía. Y acuérdome que se llegó un caballero, que se decía Alonso Hernández Puerto Carrero, y dijo a Cortés; «Paréceme, señor, que os han venido diciendo estos caballeros, que han venido otras dos veces a estas tierras:

Cata Francia, Montesinos;
Cata París, la ciudad:
Cata las aguas del Duero
do van a dar en la mar.

Yo digo que mire las tierras ricas, y sabeos bien gobernar». Luego Cortés bien entendió a qué fin fueron aquellas palabras dichas, y respondió: «Denos Dios ventura en armas, como al paladín Roldán, que en los demás, teniendo a vuestra merced y a otros caballeros por señores, bien me sabré entender».³

Alfonso Méndez Plancarte refiere que en Bernal «está el primer poema hispano que aquí brotó, una Mañana Triste, el 20 de abril de 1521, en que Cortés venía como lloroso» a Tacuba:

Digamos cómo Cortés y todos nosotros estábamos mirando desde Tacuba el gran cu de Uichilobos y el Tatelulco y los aposentos donde solíamos estar, y mirábamos toda la ciudad y las puentes y calzadas por donde salimos huyendo; y en ese instante suspiró Cortés con una muy gran tristeza, muy mayor que la que antes traía, por los hombres que le mataron antes que en el alto cu subiese, y desde entonces dijeron un cantar o romance:

En Tacuba está Cortés
con su escuadrón esforzado,
triste estaba y muy penoso,
triste y con gran cuidado,
una mano en la mejilla
y la otra en el costado, etc.

³ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, tomo I, 2005, pp. 144–145, en <http://www.cervantesvirtual.com>

Acuérdome que entonces le dijo un soldado que se decía el bachiller Alonso Pérez, que después de ganada la Nueva España fué fiscal y vecino en México: «Señor capitán. No esté vuesa merced tan triste, que en las guerras estas cosas suelen acaecer, y no se dirá por vuesa merced:

Mira Nerón de Tarpeya
a Roma cómo se ardía...

Y Cortés le dijo que ya veía cuántas veces había enviado a México a rogarles con la paz; y que la tristeza no la tenía por sola una cosa, sino en pensar en los grandes trabajos en que nos habíamos de ver hasta tornarla a señorear, y que con la ayuda de Dios que presto lo pondríamos por la obra.⁴

Como estos versos existen otros tantos, la mayoría en castellano y en ocasiones anónimos. En dicho certamen aparecen como autores quienes, posiblemente ya sacerdotes, fueron alumnos del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo o socios de la Compañía de Jesús en la Nueva España: Diego Díaz de Pangua, Hernando Altamirano, Diego González, Cosme de Flores y Francisco de Figueroa.

De acuerdo con una revisión y comparación entre la datación aproximada del manuscrito y las fechas de nacimiento e ingreso a la Compañía de Jesús, este último (aparece como Figueroa en *Monumenta Mexicana* de Félix Zubillaga) es el autor de los poemas reunidos en los folios 154 a 157r del manuscrito. Nació en 1572 en Fregenal, provincia de Badajoz, España.⁵ Entró en la Compañía de Jesús el 19 de septiembre de 1588 a la edad de dieciséis años. Ya en México hizo los votos en Tepotztlán el 21 de septiembre de 1590.⁶ Estudió filosofía, teología y gramática⁷ en el Seminario del Colegio de San Ildefonso; para 1592 terminó su noviciado. Después se dedicaría a «los estudios propios de su carrera».⁸

El método académico de enseñanza jesuita se basaba en la *Mos romanum*, por lo que los colegios buscaban tanto la educación cristiana de la juventud como la filial obediencia a la Iglesia mediante la

⁴ *Ibid.*, tomo II, pp. 199–200.

⁵ Félix Zubillaga, *Monumenta Mexicana*, vol. III, Roma, apud «Monumenta Historica Societatis Jesu», 1956, p. 550.

⁶ *Cfr. Ibid.*, p. 583.

⁷ Félix Zubillaga, *op. cit.*, p. 377 (Apéndice de sujetos de la provincia mexicana).

⁸ Francisco Zambrano, *Diccionario biobibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, vol. VI, México, Jus, 1961, p. 654.



preparación teológica, filosófica y literaria. En cuanto a la enseñanza del latín en la Nueva España, el método jesuítico se fundamentaba en ejercitaciones latinas, conferencias y, como en ese caso, certámenes. Las composiciones se pedían a los alumnos con ciertas características de contenido, forma y medida, para después ser pronunciadas en actos solemnes de orden político y religioso; pero en los certámenes por lo general participaban sacerdotes jesuitas ya literariamente bien formados, por ejemplo, Bernardino de Llanos. Es posible que en 1592 el padre Figueroa, mientras estudiaba gramática, escribiera dos composiciones: una para el segundo y otra para el tercero.

En el segundo se pidió a los padres Hernando Altamirano y Francisco de Figueroa que escribieran unos versos heroicos⁹ que relataran cuán valeroso se mostró el glorioso padre Ignacio de Loyola *in utraque militia Regis temporalis et eterni*:¹⁰

Dum Bellona furens belli, et ferus ardor Iberis,
 excitat adversus gallos incendia Martis
 Ignatius capit arma ferox, timidusque secundo
 Marte ruens rabidos furibundus surgit in hostes
 hunc premit, hunc laedit, ferit hunc, atque ense cruenta.¹¹

Esos hexámetros aluden a la vida militar del santo antes de convertirse en religioso. Conforme a la historia, «en 1520 ocupó un lugar en el frente durante la batalla de Nájera. Un año después, el 29 de mayo, fue herido por los invasores franceses en la ciudad de Pamplona a la que defendía de manera heroicamente. Trasladado a su casa, Loyola recibió la unción extrema, pues los médicos consideraron en muy grave peligro su vida». ¹² Para el tercer certamen se pidió de nuevo a Hernando Altamirano y Francisco de Figueroa que escribieran unos

⁹ Verso heroico: se refiere al que caracteriza a la poesía de una lengua en específico. Por ejemplo, en la lengua latina el hexámetro y en la española el endecasílabo.

¹⁰ En cada oficio (misión) del rey temporal y eterno.

¹¹ Paleografía basada en Ignacio Osorio Romero, *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572-1767)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1979, p. 69.

¹² S.J. Agustín Churrua Peláez, *Primeras fundaciones jesuitas en Nueva España 1572-1580*, México, Porrúa, 1980, p. 4. Condensa ese lapso de su existencia al afirmar que «hasta los 26 años de edad se deleitaba en ejercicios de armas, con un grande y vano deseo de ganar honra».

dísticos elegíacos (veinte versos) en los que relataran los «varios afectos que Ignacio de Loyola sintió visitando los lugares donde fue obrado el misterio de nuestra redención»:

Salve dulce solum, salve gratissima tellus
Quae domini es pedibus sanctificata mei.
Hinc tibi mella tui fuderit dulcia colles
Sineque flagrans vobis prata remansit odor
Hincque flagrans vobis prata remansit odor.¹⁵

En 1592 se encontraba en México el inquisidor general, doctor Bartolomé Lobo Guerrero, quien recibió el nombramiento de arzobispo de Santa Fe de Bogotá. Debido a su nueva misión pidió al padre provincial de México, Esteban Páez, llevarse a dos religiosos jesuitas: Alonso de Medrano y Francisco de Figueroa. Éste, con veintiocho años de edad y ya ordenado sacerdote, partió de Veracruz en 1598 hacia Cuba y luego hacia Nueva Granada; en la última parte del viaje sufrieron algunas inclemencias del tiempo, pero nada que con la fe no pudieran superar:

Dios probó, durante el viaje, una y otra vez la paciencia de los padres y tripulantes del navío, pues sufrieron muchas dificultades: «Tuvieron que huir con bastante susto; algún tiempo, seguidos de un pirata inglés, que infestaba aquellos mares. A la altura de Jamaica, pareció haberse desencadenado todos los vientos. El cielo por once días antes, había estado continuamente cubierto de negras nubes, que no dejaban observar el Sol, ni las estrellas, como amenazando con una de las más espantosas borrascas. Sobrevino en efecto con tal furia, que, a pocas horas, habían ya perdido el palo del trinquete y, poco después, el mayor. Procuraron remediarse con los que llevaban de repuesto; pero no era aún éste el mayor trabajo. El golpe del árbol mayor y del trinquete, habían quebrantado mucho el navío; y hacía por muchas partes tanta agua, que muchos hombres, condenados día y noche al continuo ejercicio de la bomba, no podían agotarla. Fue necesario echar al agua mucha carga; y, entre los primeros baúles que se alijaron, hubieron de ser aquellos en que llevaban los padres su poca ropa, sus papeles y sus libros, para que, aun después de pasa-

¹⁵ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 71.



da aquella tribulación, tuviesen que sentir los efectos de la santa pobreza. Ya no parecía quedar esperanza alguna de remedio. El ilustrísimo había hecho confesión general; y lo mismo los padres, y muchos de los navegantes, por el espacio de cuarenta y ocho horas, se habían mudado sobre el bajel todos los vientos; y todos igualmente furiosos. La confusión y el espanto de un próximo, inevitable naufragio, había hecho callar, y volver dentro de sí aun a las gentes más licenciosas. En medio de este triste silencio y turbación saludable de los ánimos, el P. Alonso Medrano, después de haberles exhortado, con un crucifijo en las manos, a fervorosos actos de contrición, les hizo poner toda su confianza en la intersección de nuestro bienaventurado padre Ignacio. Les refirió, para animarlos, algunos casos de su admirable vida, singularmente aquel en que, volviendo de Palestina, se perdió el navío de aquel que no quiso recibirle a bordo; y se salvó aquel en que fue recibido el santo peregrino. Diciendo esto, ató a un cordel un pedazo de cilicio, con el que el santo había afligido su carne; y lo arrojó a las olas, clamando el arzobispo y todos, a una voz: «Santo padre Ignacio, ayudadnos». Efectivamente, desde aquel mismo instante, amainó la furia del viento; y dentro de muy poco volvió la serenidad deseada.¹⁴

Los males terminaron cuando, después de trece días de no saber a dónde dirigir el rumbo de la nave, llegaron al puerto que buscaban: Cartagena. Arribaron un 5 de octubre a Santa Fe. Allí fueron recibidos por don Francisco de Sande, gobernador y capitán general de todo el nuevo reino de Granada. «Él les ofreció su casa y todo lo necesario para sus (sic) vestido y gasto, los favoreció y cuidó de todas sus cosas con amor de padre».¹⁵ En los dos años que permanecieron en el lugar moraron en la capilla del hospital donde los misioneros comenzaron

a ejercitar los misterios ordinarios de la Compañía: concurrir toda la ciudad a confesar, comulgar, oír sermones y tratar cosas de su salvación; visitar a los enfermos del hospital; reunir a los clérigos a oír una lección de casos de conciencia; los criados y capellanes del señor arzobispo y «a algunos otros españolitos, de lo más lúcido de la ciudad»¹⁶ a oír lecciones de gramática.

¹⁴ S. Francisco Javier Alegre, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, tomo 1, México, 1841–1842, p. 358.

¹⁵ Francisco Zambrano, *op. cit.*, p. 660.

¹⁶ *Ibid.*, p. 658.

A mediados de 1600 el arzobispo mandó a Medrano y Figueroa a España para informar al padre Claudio Aquaviva sobre la necesidad de fundar en el Nuevo Reino un colegio. Dos años más tarde, ya con el permiso de Aquaviva, se enviaron a varios religiosos de la Compañía de Jesús con el propósito de ayudar «en la conversión y enseñanza de los indios y para que la juventud se ocupara en ejercicios virtuosos, y necesarios para su buena crianza».¹⁷ Sin embargo, después de mucho esfuerzo y trabajo, los dos padres enfermaron:

Del Memorial del P. Martín de Funes, al P. Gen. Aquaviva:

«Pido que el P. Alonso de Medrano y el P. Francisco de Figueroa vuelvan al dicho Nuevo Reino, porque ha parecido muy mal a todo el reino que, habiendo venido para representar las necesidades de obreros, y en particular para llevar padres de la Compañía, se hayan quedado en España, y entrambos son muy queridos en el Reino y serán bien recibidos, y sus achaques son mayores en España que en las Indias».¹⁸

Al pasar por Madrid se ordenó a Figueroa permanecer allí, motivo que le impidió regresar a Santa Fe. No obstante, el proyecto de la universidad en dicho lugar tuvo éxito en el año 1610, cuando se erigió el colegio de San Bartolomé. El padre recibió el nombramiento de procurador general de la Compañía de Jesús de las Indias, cargo que ocuparía por veinte años, hasta su muerte el 5 de enero de 1623:

Paz, Pedro de la, S.J. Noticia de la defunción; Madrid, Enero 1623:

«Pax Christi. A 5 de este mes de Enero de 1623, ha sido nuestro señor servido de llevarse para sí, en este colegio de Madrid, al P. Francisco de Figueroa, profeso de cuatro votos, de edad de 51 años, de los cuales los 34 ha vivido en la Compañía y los 20 en este colegio, haciendo oficio de procurador de Indias».

Si bien se han reseñado datos biográficos de quien pareciera un estudiante del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo durante el siglo XVI, y se han dado a conocer las dos únicas obras suyas de las

¹⁷ *Ibid.*, p. 664.

¹⁸ Pero el P. Aquaviva respondió: «No tienen salud».

que se tiene noticia, la investigación de este poeta no concluye aquí, pues como afirmaba Ignacio Osorio Romero, «es empresa fascinante aventurarse por el sinuoso camino del neolatín en México; sacar a flote su espíritu; manifestar sus titubeos y contradicciones; evidenciar sus valores; sistematizar su estudio: preparar el camino para escribir su historia».

Bibliografía

- Alegre, Francisco Javier S., *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, tomos I y II, México, 1841-1842, Imprenta de J.M. Lara.
- Churrucá Peláez, Agustín S.J., *Primeras fundaciones jesuitas en Nueva España 1572-1580*, México, Porrúa, 1980.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, tomos I y II, 2005, en <http://www.cervantesvirtual.com>
- Méndez Plancarte, Alfonso, *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, tercera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Osorio Romero, Ignacio, *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572-1767)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Zambrano, Francisco, *Diccionario biobibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, 16 vols., México, Jus, 1961.
- Zubillaga, Félix, S.I., *Monumenta Mexicana*, vol. III, Roma, apud «Monumenta Historica Societatis Iesu», 1956.

Hallazgos biográficos recientes sobre Cristóbal Cabrera

JOSÉ QUIÑONES MELGOZA

Universidad Nacional Autónoma de México

Para esta investigación se retomaron los trabajos de Nicolás Antonio (1672), Ernest J. Burrus (1960), Leopoldo Campos (1972), Elisa Ruiz (1977) y Juan F. Alcina Rovira (1984) sobre Cristóbal Cabrera. Se documentó en tres de sus obras para obtener sus aspectos biográficos: *a)* la «Carta–dedicatoria al obispo Zumárraga», que antepuso a la traducción de sus *Argumenta in omnes Beati Pauli Epistolas et alias catholicas ac canonicas...*; *b)* el *Ecstasis*; *c)* el *De sollicitanda infidelium conversione... tractatus*.

En primer lugar es evidente que, a fin de que resulte verídica y científicamente cierta la biografía, sólo debe ser construida a partir de las pequeñas notas proporcionadas, o de los documentos históricos pertinentes; es decir, debe descartarse la subjetividad en los estudios de este tipo. En segundo, Ernest J. Burrus cree (y así pueden considerarse sus otras dos obras) que la «Carta–dedicatoria al obispo Zumárraga» es la clave y fuente principal para el conocimiento de la vida de Cristóbal Cabrera en México, así como los rasgos biográficos que Burrus ha podido suministrar.¹ En tercero, el modo más eficaz para comprenderlo es leyendo sus obras, tal como lo manifestó Antonio Alatorre respecto a Sor Juana: «La mejor manera de conocer a Sor Juana es leerla directamente [...] abunda en confesiones personales [...] en muchas poesías, pero hay que ir las descubriendo».²

Cristóbal Cabrera es una alucinante realidad, una existencia fuera de toda duda: su ser, escritos y lugares de residencia; sin embargo, todo en su vida, desde el motivo por el que decidió viajar a la Nueva

¹ Ernest J. Burrus, «Cristóbal Cabrera (ca. 1515–1598) first American Author: a checklist of his Writings in The Vatican Library», *Manuscripta*, vol. 4, núm. 2, 1960; «As is evident, the letter to Zumárraga is the principal source for the biographical details we are able to furnish», p. 70: «We pointed out in the Introduction the significance of this work as the key source for a knowledge of the life of Cabrera in Mexico», p. 73.

² Pilar Jiménez y Alejandro Toledo, «(Entrevista) Antonio Alatorre: Sor Juana en tiempo presente», *La tolvana*, núm. 14, 1995, p. 7.

España hasta su llegada a la Ciudad de México, su estancia y su retorno a la Península, parece una leyenda, un mito. Por el epígrafe de su lápida sepulcral consta que murió el 15 de noviembre de 1598, a los ochenta y cuatro años de edad, por lo que se concluye que nació el 8 de diciembre de 1513 en Santa Olalla de Bureba, provincia de Burgos.³

Gracias a la ficha biográfica que escribió Nicolás Antonio se conocen los nombres de sus padres y hermanos, e incluso la promesa que hicieron cuando nació de consagrarlo a Dios: «Tan pronto como supo, hecho mayor, que sus padres, por el deseo de tener un hijo, lo consagraron en sus promesas, si acaso nacía, a Dios, y que él fue dado a luz en la fiesta de la Concepción de la Santísima Madre de Dios, y se dedicó a una vida célibe y eclesiástica».⁴ De esa referencia puede colegirse que al llegar al Nuevo Mundo ya había realizado estudios para la carrera sacerdotal, pues en la «Carta-dedicatoria», de sus argumentos a todas las Epístolas de san Pablo relata su llegada a la Ciudad de México, su edad, quien lo acogió y protegió hasta ordenarlo sacerdote. En ella se dirige a Zumárraga:

Por tanto, lo que sea este trabajo, me pareció, según Dios, a quien todo me debo, dedicarlo a tu prudencia. Pues además de que otrora, casi niño, tan pronto como entré desde España a la ciudad de México, me acogiste en tu casa, me alimentaste y humanamente me alentaste de nuevo y con amor verdaderamente paternal me honraste siempre con beneficios; me diste también el subdiaconado y el diaconado, y finalmente, por la gracia de Cristo procuraste que en seguida por ti me fuera impuesta (indigno y débil adolescente) la honrosa carga del sacerdocio.⁵

³ Elisa Ruiz, «Cristóbal Cabrera, apóstol grafómano», *Cuadernos de filología clásica*, núm. 12, Madrid, 1977, pp. 60–61. Juan F. Alcina Rovira, «Cristóbal Cabrera en Nueva España y sus *Meditatiunculae ad principem Philippum*», *Nova Tellus*, vol. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 133, véase nota 1.

⁴ Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana nova, sive Hispanorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, apud Joachimum de Ibarra, 1788, p. 238: «Statim ac novit, maior factus, parentes desiderio prolis habendae, si nasceretur, Deo eum votis suis consecrasse, ac sanctissimae Dei Matris Conceptionis festo sese in lucem editum fuisse, vitae caelibis ac ecclesiasticae addictus».

⁵ Ernest J. Burrus, *op. cit.*, p. 88: Hoc ergo quidquid est laboris mihi visum est, secundum Deum cui me totum debeo, tuae nuncupare Prudentiae. Nam praeterquam quod me quondam pene puerum, satim ex Hispaniam ingressum Mexicum, domi fovisti, aluisti ac humaniter reparasti amoreque vere paterno semper es persecutus, donasti etiam hypodiaconi, diaconique munere; ac demum Christi gratia actum est [tibi] ut modo mihi indigno imbecilique adolescenti praebysterii onus et honos imponeretur [tibi].

A esta declaración personal se añade otra incluida en su *Ecstasis*, escrito en España y dentro de sus *Meditatiunculae ad principem Philip-pum* (1548), ff. 73–76r, versos 47–54:

La indígena región, muy distante de nuestro
suelo, donde el abismo del vasto océano termina,
y en toda parte extendida por continuas expediciones,
a quien llaman Nuevo Mundo con nombre latino por cierto,
otrora me recibió. Allí más o menos anduve
doce años continuos. Allí alojado, vivía metido
durante los días y las noches en humanos estudios,
gozoso de aprender con cierta pasión entusiasta.⁶

El autor asegura que vivió en Nueva España alrededor de doce años y que se dedicó por completo a los estudios humanísticos, debido a ello puede calcularse en qué año y a qué edad llegaría a la Ciudad de México. Alcina Rovira centra sus conjeturas en la expresión *pene puerum* y en el año de su regreso a la Península data su llegada en 1531, cuando era casi un niño; asimismo, remonta su retorno a la metrópoli hispana entre 1543 y 1544, por lo que concuerda con el autor sobre el tiempo que permaneció en tierras americanas.

No obstante, advierte que no puede documentarse tal afirmación pues no son datos demasiados seguros.⁷ Por ejemplo, la cita «Allí más o menos anduve doce años continuos», es imprecisa. Una breve sinopsis de la vida de Zumárraga desde su llegada a Nueva España hasta su llamado a la corte a fin de defenderse y su regreso a la Ciudad de México, deja un margen temporal para recibirlo; si es que Cabrera hubiese llegado cuando menciona Alcina (un año cuatro meses, es decir, de enero de 1531 a abril de 1532). Con seguridad fue tiempo muy difícil, angustioso y demasiado denso para el obispo, ya que enfrentaba graves dificultades con algunos miembros de las órdenes religiosas y los

⁶ Juan F. Alcina Rovira, *op. cit.*, p. 155: *Indorum regio procul hoc quae distat ab orbe/ nostro, quae oceanii vasti concludit abyssum,/ ductu continuo longe lateque vagata,/ Orbem quippe Novum Latio quam nomine dicunt,/ me quondam excepit. Bissenos plus minus annos/ illic perpetuos trivi. Illic hospes agebam/ totus in humanis studiis noctesque diesque,/ victus discendi quodam vehemente calore.*

⁷ *Ibid.*, p. 132: «[El año en que ya estaría de regreso en España] no podemos documentarlo con seguridad [...]. Es un dato negativo y no demasiado seguro».

de la primera Audiencia (Nuño de Guzmán, Juan Ortiz de Matienzo y Diego Delgadillo), como para ocuparse además de cuidar de un adolescente, a quien pronto dejó con la intención de atender el llamado del gobierno hispano.⁸

Si bien es incierta la fecha de su llegada al país, también se desconoce cuál era su nivel de preparación y qué hizo una vez que estuvo con Zumárraga. Si se considera la referencia de Nicolás Antonio, de que «tan pronto como supo, hecho mayor, que sus padres, por el deseo de tener un hijo, lo consagraron en sus promesas [...] a Dios, y que él [...] se dedicó a una vida célibe y eclesiástica», puede creerse que arribó a la Nueva España ya iniciado en la carrera eclesiástica y con los conocimientos culturales y literarios propios de sus estudios.

Adicionalmente, si la denominación «casi niño» (*pene puerum*) abarca hasta tres años más de los diecisiete que los autores clásicos asignan a esa etapa, su llegada pudo ser en 1534. Su perseverancia le valió para ser acogido por Zumárraga y ocupar habitación en «una casa [que] ya desde 1530 tenía este Obispo para albergar a los sacerdotes seculares que iban llegando de la Península, y vémosle también preocuparse por la formación de candidatos al sacerdocio», según lo manifiesta Leopoldo Campos⁹ al secundar una noticia de Fidel de J. Chauvet.

De acuerdo con la «Carta-dedicatoria», protegido y alentado en sus afanes por su benefactor, «vivía metido durante los días y las noches en humanos estudios, gozoso de aprender con cierta pasión entusiasta». ¹⁰ Después de ese acomodo, se deducen varios sucesos en los esporádicos fragmentos biográficos que dejó en sus obras, como en las líneas en las que agradece a Zumárraga: «Humanamente me alentaste de nuevo y con amor verdaderamente paternal me honraste siempre con beneficios; me diste también el subdiaconado y el diaconado, y finalmente por la gracia de Cristo procuraste que de inmedia-

⁸ Cfr. Joaquín García Icazbalceta, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, tomo I, edición de Rafael Aguayo Spencer y Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1947, pp. 49–124. Por cédula real, fechada el 25 de enero de 1531, Zumárraga recibió la orden de presentarse de inmediato en la corte. Partió para España en mayo de 1532 y en noviembre llegó a la corte imperial. Regresó a la Ciudad de México en octubre de 1534.

⁹ Leopoldo Campos, «Métodos misionales y rasgos biográficos de don Vasco de Quiroga según Cristóbal Cabrera, P[re]s[b]ite[ro]», en *Don Vasco de Quiroga y el Arzobispado de Morelia*, México, Jus, 1972, p. 110.

¹⁰ Cfr. notas 5 y 6.

to por ti me fuera impuesta (indigno y débil adolescente) la honrosa carga del sacerdocio». ¹¹

Bajo el supuesto de que Cabrera llegó siendo un adolescente de veintiún años, meses después recibió los «beneficios» de las órdenes menores y el subdiaconado (probado por el *etiam latino* también), el diaconado y casi de inmediato el sacerdocio (1535). A los veintidós años se trasladó a Cuernavaca para servir de capellán a Juana de Zúñiga, segunda esposa de Hernán Cortés. ¹² Desde el 2 de mayo de 1531 recibió de la Segunda Audiencia la posesión provisional de las regiones de Cuernavaca, Tehuantepec y Tuxtla. Entre viajes, ayudas y sed de aventuras expedicionarias en busca de nuevas regiones, Cortés gastó pródigamente tiempo, fortuna y esfuerzos.

En 1535 se halló tan ocupado en Baja California que su esposa, sin tener noticias acerca de su regreso, acudió hacia fines de noviembre al virrey Antonio de Mendoza pidiendo apoyo para que volviera. Al pasar por Acapulco arribó a Cuernavaca el 5 de junio de 1536, donde resolvió negocios de sus propiedades, permaneció hasta principios de enero de 1540, fecha en que partió a España. ¹³

Cabrera dedicó a Juana de Zúñiga *Las flores de consolación*, «que el señor obispo de México envió a vuestra señoría como ilustre señora, y vuestra señoría me mandó traducir de latín en castellano»; finalizaba de esta manera: «En Cuernavaca, o como los indios dicen, Cohaunauac, el más fresco y apacible pueblo de la Nueva España, 25 de mayo [1536]», ¹⁴ lugar en el que residió de diciembre de 1535 a mayo de 1536. No obstante, su aposento fue trastocado con la llegada de Cortés (5

¹¹ Cfr. nota 6.

¹² Que Cabrera fue ordenado sacerdote en 1535 lo prueba el *Ecstasis*, versos 101–104 y 107–110: «Tristitia affectus discedo relinquoque villam/ quam Quernavacam dicunt. Me Mexicus urget./ Veni nocte domum monachum serontinus hospes./ Accipiunt bene me monachi [...]/ Nec mora me quidam monachus deducit amice./ Incumbens libris pernox dormire nequivi./ Mane citus propero fervens ad sacra sinaxis./ Consecro rite quidem. Sanus tunc sacra peregi». Que en mi traducción dicen: «Enfermo de tristeza, me alejo y abandono la villa/ que llaman Cuernavaca, pues tengo urgencia de México./ Llegué de noche, huésped tardío, a una casa de monjes./ Bien me reciben éstos [...]/ Sin pausa muy amigo uno de ellos me conduce a mi celda./ No pude, echado sobre libros, dormir toda la noche./ Pronto, al alba, para la misa me alisto ferviente./ Recto, en verdad, consagro. Cuerdo allí oficié lo sagrado».

¹³ Cfr. José Luis Martínez, *Hernán Cortés*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 691–725 y 729.

¹⁴ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, edición facsimilar, tomo II, Madrid, Gredos, 1968, p. 165. Se actualizó la grafía del documento copiado.



de junio de 1536) a causa de tantas visitas, negocios, comilonas y una bulliciosa fábrica de enredos; situación que por el bien de sus estudios decidió abandonar. Entonces escribió una epístola a su amigo el deán de la catedral de México, Manuel Flores, con quien convivió a su llegada de España. Deseaba tener noticias de la salud de su amigo y convencerlo de que abandonase la Ciudad de México para suplirlo en Cuernavaca.

Cabrera contrapone en su escrito dirigido al deán de la Iglesia Catedral de México las bondades de la vida del campo a los detestables vicios que copan la gran urbe.¹⁵ Tal es su éxito que desde antes de febrero de 1537 «el deán está en Cuernavaca sirviendo de capellán al Marqués y a la Marquesa y gana aquí su prebenda diciendo que no puede residir en su iglesia porque tiene vaguido en la cabeza».¹⁶

En cuanto Flores fue a servir de capellán a los Marqueses del Valle, Cabrera volvió a la capital.¹⁷ Allí conoció al obispo electo Vasco de Quiroga, con quien trabó afectuosa amistad, de modo que meses después lo acompañó a Michoacán. El vínculo fue estrechándose, según lo refiere en el capítulo XVI de su tratado *De sollicitanda infidelium conversione... tractatus*, de 1582:

Pero ya que, como suele decirse, los ejemplos mueven más que las palabras, hay cierto ejemplo así, en verdad, tan digno de alabanza como de imitación, el cual yo vi con estos mis propios ojos y palpé con mis manos, que no me apenará añadirlo aquí y hacerlo público.

En efecto, como otrora a mí adolescente el obispo Quiroga, varón santo en verdad, a quien antes mencioné casualmente me retuviera durante algunos años entre los indios occidentales, con él estudiaba, entraba a la riquísima biblioteca, a la recámara, al comedor, rezaba el Oficio divino, acudía a las frecuentes confesiones y, por fin, como muy íntimo familiar, lo acompañé en la visita de su diócesis, adicto, como el lotófago al loto, a su gusto y a la facilidad de su santa conversación. Muchísimos, que de lejos lo conocían, admiraban su maravilloso encanto para convertir infieles; yo mismo que de cerca y

¹⁵ Cfr. José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 705: «Cuernavaca debió ser entonces ciertamente una aldea, aunque la más placentera».

¹⁶ Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, tomo IV, p. 149. La cita pertenece a la carta que Zumárraga envió al Consejo de Indias el 8 de febrero de 1537.

¹⁷ Cfr. nota 11 respecto a lo que expresan los versos del *Ecstasis*.

próximo lo contemplaba, enmudecía alabando en él al Señor, de quien todo bien y don perfecto desciende. Era éste el primer obispo de Michoacán.¹⁸

El 27 de abril de 1538 el obispo Vasco ya se encontraba en ese lugar «acompañado del joven clérigo Cristóbal de Cabrera»,¹⁹ quien apareció como «notario apostólico»²⁰ en agosto de ese año. En su primera estancia de un año (en abril de 1539 volvió a la Ciudad de México) acompañó a Quiroga a la Junta Eclesiástica (o Sínodo de obispos), que inició el 27 del mismo mes y a la cual asistieron los obispos Zumárraga, Quiroga, Juan López de Zárate (de Oaxaca) y diversas personalidades (comisarios, provinciales, priores, guardianes) de las tres principales órdenes religiosas.²¹ Al igual que Vasco de Quiroga, fue alojado en el palacio del virrey Antonio de Mendoza. En días anteriores a la Junta recibió de algunos dominicos el encargo de traducir los *Argumentos*.

Transcurrido aquel evento, Cabrera permaneció ocupado en cuidar de la edición del *Manual de adultos* y de traducir del griego al latín los *Argumentos*, a los que antepuso la «Carta-dedicatoria». El primero se terminó de imprimir el 13 de diciembre de 1540.²² A principios de enero del año siguiente volvió a Michoacán con Vasco de Quiroga, de quien afirma en la parte final de la *De sollicitanda* que amaba entra-

¹⁸ Leopoldo Campos, *op. cit.*, p. 129: «Quoniam autem, ut dici solet, exempla magis quam verba movent, exemplum quodam tam quidem certe laudandum quam imitandum, quod propriis hisce oculis vidimus, manibusque palpavimus, huc adiciere in mediumque adducere non gravabimur. Cum enim me quondam adolescentem vir quidem sanctus Episcopus, cuius superius obiter mentionem feci, apud occidentales indos, secum in studiis, in locupletissima biblioteca, in camera, in mensa, in divinis officiis, in frequentibus confessionibus, in visitatione denique Episcopatus familiarissimum, ad suae sanctae conversationis gustum et facultatem, tamquam ad lotum lotophagum affixum per aliquot annos retineret, eius admirabilem in convertendis infidelibus gratiam, quam omnes illum eminus agnoscentes mirabantur, ipsemet ego cominus proximeque contemplans, stupesceram, laudans in eo Dominum, a quo omne bonum donumque perfectum descendit. Is erat primus Episcopus Michuacanensis».

¹⁹ Francisco Miranda Godínez, *Don Vasco de Quiroga y su Colegio de San Nicolás*, vol. II, Morelia, Fimax Publicistas, 1972, p. 128.

²⁰ Leopoldo Campos, *op. cit.*, p. 110, apoyado en Jesús García Gutiérrez, *Bulario de la Iglesia Mexicana*, alude: «Para entonces figura al lado de éste como notario público apostólico, levantando el acta de la toma de posesión de Obispado de Michoacán en Tzintzunzan». Por su parte, Alcina Rovira, *op. cit.*, p. 135, al citar un documento reproducido por Nicolás León, explica: «Así, en agosto de 1538 lo encontramos certificando el traslado de la Iglesia Catedral a Pátzcuaro».

²¹ Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, tomo I, pp. 160 y 166-167; Moreno, *op. cit.*, p. 41. También acudieron los obispos Garcés (Tlaxcala) y Marroquín (Guatemala).

²² «Imprimióse este Manual de Adultos en la gran ciudad de México por mandado de los Reverendísimos Señores Obispos de la Nueva España y a sus expensas, en la casa de Juan Cromberger. Año del nacimiento de nuestro señor Jesu Christo de mil y quinientos y cuarenta. A XIII días del mes de Diciembre» (*Ibid.*, tomo II, p. 15).

ñablemente el santo bautismo: «Verdaderamente experimenté esto y, testigo ocular, no me avergonzaré de afirmarlo, puesto que junto con él bautizando incontables adultos convertidos, niños y pequeños infantes pasé durante más o menos seis o siete años unido a él mismo, o atendiendo cuando él bautizaba o bautizando yo mismo».²³

Con base en lo expuesto se concluye que son cinco los hallazgos sobre la biografía de Cabrera: *a)* Es posible que su llegada a la Ciudad de México ocurriera en 1534 y no en 1531, como lo propuso Alcina Rovira. *b)* Es probable que entre los beneficios con los que lo honró Zumárraga se cuenten las órdenes menores, pues en la «Carta–dedicatoria» añade: «Me diste también el subdiaconado y el diaconado y finalmente [...] el sacerdocio». *c)* Lo anterior ocurrió en 1535 porque fungió de capellán en Cuernavaca. *d)* Allí escribió en 1536 la *Epístola* al deán Manuel Flores. *e)* Viaja a Cuernavaca hasta 1540; aunque se piensa que fue ordenado sacerdote en ese año por Vasco de Quiroga.²⁴

Bibliografía

- Alcina Rovira, Juan F., «Cristóbal Cabrera en Nueva España y sus *Meditatiunculae ad principem Philippum*», en *Nova Tellvs*, vol. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana nova, sive Hispanorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, apud Joachimum de Ibarra, 1788.
- Burrus, Ernest J., «Cristóbal Cabrera (c. 1515–1598) first American Author: A checklist of his Writings in The Vatican Library», en *Manuscripta*, vol. 4, núm. 2, 1960.
- Campos, Leopoldo, «Métodos misionales y rasgos biográficos de don Vasco de Quiroga según Cristóbal Cabrera, P[re]s[b]i[te]ro», en *Don Vasco de Quiroga y el Arzobispado de Morelia*, México, Jus, 1965.

²³ Leopoldo Campos, *op. cit.*, p. 121 (f. 50v.) y 142: «Quod veraciter expertus oculatusque testis asserere no verebor: quando quidem una cum illo in baptizandis innumerabilibus conversis adultis, puerisque et parvulis infantibus per sex seu plus minus annos *elidem* indivulsus interfui vel ipsi ministrans baptizanti, vel ego ipse baptizans».

²⁴ *Cfr.* Juan F. Alcina Rovira, *op. cit.*, pp. 136–137; Ernest J. Burrus, *op. cit.*, p. 69; Leopoldo Campos, *op. cit.*, p. 110; Francisco Miranda Godínez, *op. cit.*, pp. 133–134.

- Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, edición facsimilar, tomo II, Madrid, Gredos, 1968.
- García Icazbalceta, Joaquín, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, edición de Rafael Aguayo Spencer y Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1947.
- Jiménez, Pilar y Alejandro Toledo, «(Entrevista) Antonio Alatorre: Sor Juana en tiempo presente», *La tolvana*, núm. 14, 1995.
- Martínez, José Luis, *Hernán Cortés*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Miranda Godínez, Francisco, *Don Vasco de Quiroga y su Colegio de San Nicolás*, Morelia, Fimax Publicistas, 1972.
- Moreno, Juan José, *Fragmentos de la vida y virtudes de Don Vasco de Quiroga*, edición facsimilar de 1766, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Instituto de Investigaciones Históricas, 1998.
- Ruiz, Elisa, «Cristóbal Cabrera, apóstol grafómano», *Cuadernos de filología clásica*, núm. 12, 1977.

ANA OLIVIA MORALES FEMAT
Universidad Nacional Autónoma de México

*Buscad y encontraréis, dijo aquel que nunca existió.
Pero muchos han creído en él y le han buscado.
Por eso existe. Es así.*

MICHAEL ENDE, *La prisión de la libertad*

Uno de los personajes menos reconocidos dentro de la literatura neolatina novohispana es el jesuita Diego Díaz de Pangua, cuyo estudio forma parte del proyecto de investigación sobre el *Manuscrito 1631* de la Biblioteca Nacional de México, a cargo de José Quiñones Melgoza en el Instituto de Investigaciones Filológicas. El documento no tiene datación precisa¹ ya que fue elaborado en distintas etapas; las fechas de las composiciones se pueden establecer desde 1584 con las *Ecclogae factae ad Concilium Mexicanum*, en 1592 con los *Epigrammata pro Sanctissima Virgine*, o hasta 1629 con la obra a la beatificación de san Felipe de Jesús. Tuvo como institución de origen uno de los colegios jesuitas,² probablemente el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo o el Colegio de San Idefonso.

Los himnos, los epigramas, los epitafios, las alabanzas y las églogas que componen el manuscrito fueron transcritos en diferentes momentos, por lo que no sorprende la dificultad para identificar a los autores, escondidos bajo múltiples tipos de letra. Es posible reconocer a veintiocho (más algunos anónimos) de los ciento cincuenta poemas, entre los que se encuentra Diego Díaz de Pangua (aunque era común la existencia de homónimos). En este caso, las fechas permiten distin-

¹ José Quiñones Melgoza, *El rostro de Hécate (Ensayos de literatura neolatina mexicana)*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Autónoma de Nuevo León, 1998, p. 25.

² Yhmoff expone que el manuscrito comenzó a escribirse en Roma en 1577 y fue terminado en México en 1592.

guirlo de otro Diego Díaz P. mencionado en el diccionario Zambrano,³ debido a que por la fecha de nacimiento, su ingreso a la Compañía y la datación aproximada del documento, sólo podría tratarse de él porque el segundo vivió muchos años después (en 1654). Sin embargo, es pertinente comentar que en diversas fuentes (diccionarios de escritores y catálogos de jesuitas) el apellido Pangua suele aparecer como Paniagua o Pangoa.

Era frecuente que profesores y alumnos destacados compusieran poemas en los certámenes de colegios jesuíticos y días de gala, como los llama Decorme (certámenes de Navidad, inicios de clases, canonizaciones de santos, jubileos, recepciones de virreyes y prelados, entronizaciones y honras fúnebres de reyes, funerales de notables personajes),⁴ a fin de mostrar sus aptitudes en retórica y lengua. El *Manuscrito 1631* de la Biblioteca Nacional de México recoge piezas de carácter religioso y otras que dan testimonio de sucesos memorables para la Compañía de Jesús en Nueva España: la llegada de alguna autoridad civil o eclesiástica, o bien, la conmemoración de aniversarios de nacimiento o muerte.⁵ Un ejemplo son los *Epithaphia pro funere potentissimi Regis Philippi secundi* [folios 151r–153v], en los que participó Diego Díaz de Pangua.

Este personaje fue originario de la Villa de San Martín,⁶ en el obispado de Durango, en la Nueva Vizcaya. De acuerdo con los datos de Cossío y Burrus nació en 1572, mientras que Decorme, Jesús Yhmoff Cabrera, Beristáin, Oviedo, Cuevas y Pérez Rivas suponen que nació un año después.⁷ Sobre su familia hay poca información, en opinión de Pérez Rivas «fue hijo de muy honrados padres».⁸ Se sabe además que tuvo una hermana y que sus sobrinas se dedicaron también a la religión, Zambrano refiere que Pangua dejó de verlas después de 1614. Sus padres lo enviaron a estudiar a la Ciudad de México en 1595, allí ingresó al Colegio de San Ildefonso donde estudió retórica, latín y filosofía.

³ Francisco Zambrano, *Diccionario biobibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, vol. VI, México, Jus/ Tradición, 1961–1976, p. 155.

⁴ Cfr. Gerard Decorme, *La obra de los jesuitas mexicanos*, tomo I, México, Porrúa, 1941, p. 154.

⁵ Es el caso del certamen *Ad nostrum patrem Ignatium* (de Loyola) [154–157r], fundador de la Compañía.

⁶ Aunque Burrus la ubica en la diócesis de Guadalajara. Cfr. Ernest Burrus, «Pioneer Jesuit Apostles among the Indians of New Spain (1572–1604)», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, núm. 25, 1956, pp. 574–597.

⁷ Francisco Zambrano, *op. cit.*, p. 156.

⁸ *Idem*.

Por lo general a los dieciocho años, terminados los cursos en artes o letras, los jóvenes podían incorporarse a la Compañía.⁹ Había gran entusiasmo en el estudio de los libros latinos; se ejercitaban en todos los géneros poéticos, desde el poema heroico, hasta los epigramas y acrósticos.¹⁰ Rivas y Zambrano indican que de 1586 a 1588 Pangua se instruyó en gramática y retórica; era un alumno aventajado, con facilidad para el latín y aplaudido en los certámenes poéticos.¹¹ En 1589 (a pesar de que su familia no estaba de acuerdo)¹² se entrevistó con el padre Pedro Méndez, a quien expresó su deseo de pertenecer a la Compañía. Gracias a esto el 18 de febrero de 1590,¹³ cuando concluyó sus estudios de latinidad, retórica y artes, ingresó en ella y se convirtió en el autor más joven del *Manuscrito 1631* de la Biblioteca Nacional. Según Osorio, esa sería la fecha límite para datar el documento, ya que antes no podrían haberse escrito los epitafios que le dieron origen.

Pangua fue miembro de la Compañía de Jesús por más de cuarenta y un años. Enseñó gramática, retórica y trabajó con los indios; realizó los votos del bienio en 1592. Cossío enuncia que un año después ya era reconocido como alumno aventajado en sus estudios de retórica, filosofía y teología, tanto que hacia 1595 daba clases de gramática y retórica (cursos que duraban tres años),¹⁴ pues era costumbre que al terminar su formación los egresados fueran profesores del Colegio máximo de San Pedro y San Pablo, el Seminario de San Ildefonso o en otros colegios jesuitas de Nueva España.

La tarea de la Compañía durante la Colonia no se limitaba a la educación de los jóvenes, sino también a la evangelización de los indios, por lo que existía la obligación de llegar al sacerdocio sabiendo alguna lengua autóctona (que debían aprender desde el noviciado).¹⁵ En 1596

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 155.

¹¹ *Ibid.*, p. 157.

¹² Su padre intentó disuadirlo, pero él le envió una carta para mostrarle su decisión.

¹³ Ernest Burrus, *op. cit.*, p. 417, nota 24.

¹⁴ Ignacio Osorio sugiere que Rivas se equivocó y fue en Puebla (entre 1595–1596). *Cfr. Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572–1767)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p. 66.

¹⁵ Antes de terminar el siglo XVI ya había libros impresos en diez lenguas y cinco vocabularios: mexicano, mixteco, tarasco, zapoteco y maya. *Cfr.* «Reglas para el gobierno de las misiones del P. visitador, Rodrigo de Cabredo, 1610», en Charles W. Polzer, *Rules and Precepts of the Jesuit Missions of Northwestern New Spain*, Tucson, University of Arizona Press, 1976.

el escritor ya conocía la lengua mexicana y daba el curso de arte, dos años más tarde concluyó un curso de teología. Antes de culminar sus estudios empezó a trabajar con los indios¹⁶ y contribuía con poemas latinos a la celebración de diversos actos del colegio, como en el caso de las Empresas hechas a la consagración del doctor Bartolomé Lobo Guerrero,¹⁷ que se encuentran en el *Manuscrito 1631* y se dataron en 1597, según una anotación al margen del folio 148v:

Pintose el rayo de Iupiter quitado la mitad
y en su lugar puesto un ramo de oliva.
Munera pacis amat fuerat qui Iupiter ultor
fulmen obit ramus, quid mirum? Fulmine verbi
tartara nigratus ex furialia regna tremescunt
Pacifero ast ramo C[h]r[ist]i (quas sanguine tinctas
paces oves) recreas diroque tueris ab hoste
belliger atque lupos abigis lupus ipse nocentes.

Hacia 1599, el Colegio de San Pedro y San Pablo contaría con Bernardino de Llanos y Diego Díaz de Pangua en su nómina de profesores. El primero de abril de ese año se celebraron las honras fúnebres al rey Felipe II, en las que la Compañía de Jesús participó con veintidós epitafios, colocados en el recinto donde se levantó el túmulo y que luego serían transcritos en el manuscrito (folios 151r–153f).¹⁸ Los poetas neolatinos que destacaron en esas honras fueron Juan de Ledesma, Bernardino de Llanos, Gaspar de Villerías y Diego Díaz de Pangua,¹⁹ quien escribió seis de los epitafios: «Astra animus, tumulum caput tenet, ecce Philippum/ Quam breve divisum terra et Olympus habet./ Sed cave, terra, sacerne se chorus aethere ab alto/ Mittat: ei furtum nobile corpus erit».²⁰

Fue ordenado sacerdote en 1601, efectuó la tercera probación un año más tarde y volvió a enseñar retórica. El 20 de abril de 1605 soli-

¹⁶ Ernest Burrus, *op. cit.*, p. 417, nota 24.

¹⁷ Fue consagrado inquisidor el 24 de agosto de 1597.

¹⁸ El primero del padre Pedro de Hortigoza, en blanco; en seguida hay seis de Diego Díaz de Pangua; doce de Juan de Ledesma; uno de Llanos y dos de Villerías. El último de Pangua y el primero de Ledesma llevan epígrafes. *Cfr.* José Quiñones Melgoza, *op. cit.*, p. 224.

¹⁹ Los poemas están transcritos en Ignacio Osorio, *op. cit.*, pp. 93–95.

²⁰ *Idem.*

citó a Roma que se le permitiera realizar la profesión de cuatro votos, sin embargo, la respuesta llegaría hasta el 23 de junio de 1609 mediante una epístola del padre Aquaviva, en ella se le concedía su petición para un año después, por lo que la llevó a cabo el 19 de diciembre de 1610 en Guadalajara.²¹

En ocasiones, los miembros de la Compañía partían como misioneros a lugares remotos para confesar y predicar a los indios; debido a ello era imprescindible el estudio y dominio de la lengua mexicana; aunque había quienes estudiaban además otras,²² es el caso de Díaz de Pangua, que sabía zapoteco y chichimeco. Gracias a eso, en 1607 se dedicó a la enseñanza de la doctrina cristiana en la misión de Parras.²³ Los siguientes siete años cristianizó a chichimecas y fundó un seminario de niños indios, quienes le servían de catequistas para los adultos.²⁴

Su labor no fue sencilla, debió enfrentarse a la superstición, la inconstancia y las distintas lenguas de la región, pues asegura en una carta al padre Martín Peláez, rector del Colegio de México, que la razón de los indios «está tan oscurecida [...] que no pueden vislumbrar nada que sea espiritual o algo que sea razonable. Su mayor felicidad y todo lo que les preocupa es tomar y comer».²⁵ Ocupado en su encomienda, se olvidó de cultivar las letras; llegó incluso a acarrear piedra y adobe para la construcción de las iglesias.²⁶ Volvió a México en 1613 y se ocupó de enseñar filosofía en el Colegio de Puebla y más tarde teología en el de México. Los siguientes doce años, de 1619 a 1631, habitó la Casa Profesa en México,²⁷ donde prácticamente vivió recluso.

²¹ Francisco Zambrano, *op. cit.*, p. 156.

²² Gerard Decorme, *op. cit.*, p. 134.

²³ Misión de Parras o La Laguna (1594). Abarcaba toda la cuenca inferior del Río Nazas y la laguna de San Pedro (Mayrán) donde desemboca el río y todo el valle de Parras y Viesca, al sudeste de Coahuila. Los habitantes hablaban zacateco en Nazas y en la zona sudoeste; el irrita o irritila en Parras, Patos, La Laguna y Mapimí; el toboso, el concho, el coahuiteco y otras lenguas desconocidas al norte; mientras al sur algunos hablaban un poco de mexicano. Charles O'Neill, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático*, vol. III, Madrid, Institutum Historicum/ Universidad Pontificia Comillas, 2001, p. 2647.

²⁴ Francisco Zambrano, *op. cit.*, p. 155.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Ibid.*, p. 153.

²⁷ Las Casas Profesas contaban con un templo y alojaban a los sacerdotes que ya habían emitido los cuatro votos: pobreza, castidad, obediencia en general y obediencia al papa; estaban exentos de la docencia escolarizada. Francisco González Cossío, *Crónicas de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 122-123.

En 1621 fue nombrado asesor de la Santa Cruzada y el 12 de marzo de 1622 asistió a las canonizaciones de san Ignacio y san Francisco Javier, proclamadas por Gregorio XV.²⁸

Los años de arduo trabajo en misiones y colegios (en opinión de Rivas siempre fue humilde y obediente, vistió ropa de segunda mano y durmió sobre las tablas desnudas) tuvieron consecuencias en 1624: comenzaron a fatigarle las enfermedades y el frío.²⁹ Pasados tres años le dolían los riñones, tenía fiebres con frecuencia, desgana de comer y gota. Murió el 25 de abril de 1631, el día de san Marcos evangelista, a los cincuenta y nueve años; fue jesuita durante cuarenta y uno y veinte de profesar los cuatro votos.³⁰ Así concluye la vida de «un hombre nacido para todos los varios y fructuosos ministerios de la Compañía; de una viva y poderosa elocuencia en el púlpito, de acertado consejo en los negocios, de admirable celo y fuerza en el espíritu para las misiones»;³¹ no obstante, la historia de su obra no se reduce a los poemas incluidos en el *Manuscrito 1631*, compuso también obras en lengua chichimeca como *Arte de la lengua chichimeca. Diccionario de la misma lengua*.³²

Bibliografía

Alegre, Francisco Javier, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, tomo I, México, Imprenta de J.M. Lara, 1841–1842.

Beristáin y Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispano-Americana*, tomo II, Amecameca, Tipografía del Colegio Católico, 1883.

Burrus, Ernest J., «Pioneer Jesuit Apostles among the Indians of New Spain (1572–1604)», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, núm. 25, 1956.

Decorme, Gerard, *La obra de los jesuitas mexicanos*, tomo I, México, Porrúa, 1941.

González Cossío, Francisco de, *Crónicas de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

²⁸ Francisco Zambrano, *op. cit.*, p. 158.

²⁹ *Ibid.*, p. 159.

³⁰ Francisco Alegre, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, vol. II, México, Imprenta de J.M. Lara, 1841–1842, pp. 188–189.

³¹ Francisco Zambrano, *op. cit.*, p. 160.

³² José Mariano Beristáin y Souza, *Biblioteca Hispano-Americana*, tomo II, Amecameca, Tipografía del Colegio Católico, 1883.

- O'Neill, Charles E., *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático*, vols. I–IV, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001.
- Osorio, Ignacio, *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572–1767)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Quiñones Melgoza, José, *El rostro de Hécate. Ensayos de literatura neolatina mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas–Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras–Universidad Autónoma de Nuevo León, 1998.
- Polzer, Charles W., *Rules and Precepts of the Jesuit Missions of Northwestern New Spain*, Tucson, University of Arizona Press, 1976.
- Yhmoff, J., *Catálogo de obras manuscritas en latín de la Biblioteca Nacional de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.
- Zambrano, Francisco, *Diccionario biobibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, México, Jus/ Tradición, 1961–1976.



Un acercamiento al jesuita novohispano Diego José Abad. Entre la Ilustración y la cultura clásica

Laura Alicia Soto Rangel
Universidad Nacional Autónoma de México

Diego José Abad nació el primero de junio de 1727 en Jiquilpan, Michoacán. En 1741 inició el noviciado para afiliarse a la Compañía de Jesús, tras haber concluido sus estudios en el Colegio de San Idelfonso. Profesor en Zacatecas y Puebla, se caracterizó por su buena gramática y su bella retórica. Teólogo, filósofo, poeta y fuerte crítico de la ciencia astronómica, Labbé —según gustaba llamarse este paradigmático pensador—¹ se consagró al cultivo de las doctrinas teológicas y literarias.

El biógrafo Manuel Fabri menciona: «Adquirió aquel exquisito gusto de latinidad que siempre demostró y aquella su elegancia poética: pues ya desde entonces tuvo como cosa sagrada no sólo leer frecuentemente, sino meditar además con atenta lectura los principales escritores de la edad de oro y de plata».² La búsqueda de la verdad por medio de la poesía llevó a Abad a escribir *Las disertaciones jocosas sobre la latinidad de los extranjeros*, a traducir la *Égloga octava de las bucólicas de Virgilio* y a redactar el *Compendio de álgebra*, el *Tratado del Conocimiento de Dios* y la *Geografía hidrográfica*.³

Pese a los años transcurridos en un México interesado por las artes, las ciencias y las novedades, los jesuitas y Labbé emigran a Italia en 1767 por mandato de Carlos III.⁴ De la vida intelectual, la Compañía

¹ Manuel Fabri indica que Diego José Abad firmaba sus poemas como «Jacobo José Labbé», probablemente por el nombre francés de L'Abbé, el abad. Véase Manuel Fabri, *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*, segunda edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 165.

² *Ibid.*, p. 170.

³ Sólo una parte de las obras del jesuita está traducida al español, de las demás únicamente se tienen rastros de los manuscritos, aún inconseguibles. *La égloga* fue traducida por el padre Antonio Peñalosa sobre una copia que poseía Alfonso Méndez. *Ibid.*, pp. 178–187.

⁴ Como posibles causas de la expulsión de los jesuitas se encuentran: 1) rebeldía de los misioneros al no respetar los límites entre las colonias españolas y portuguesas en América del Sur; 2) problemas relativos con la interpretación de planteamientos de carácter teológico que dieron lugar a desacuerdos entre jesuitas y demás órdenes religiosas; 3) la noticia de que los jesuitas divulgaron que Carlos III era hijo ilegítimo de Isabel Farnesio. Respecto a las causas exactas,



tuvo que enfrentarse a un exilio que conllevó una larga travesía de América a Europa. Al llegar a Ferrara, su educación se fusionó con el ambiente científico de la modernidad y el universo clásico latino para conformar un ideario: la nostalgia hacia la patria perdida de la Nueva España.

Bajo la influencia de Cicerón, Virgilio, Ovidio, Homero, Horacio, Cástulo, Góngora, Séneca, Aristóteles, los padres san Bernardo, san Jerónimo, san Agustín, santo Tomás y santa Teresa, escribe en Cesena el poema *De Deo Deoque Homine carmina*.⁵ *El Poema heroico*, así titulado en español, es más que un análisis lineal sobre la temporalidad del ser humano y su vínculo con lo divino. Sus cantos místicos barrocos retratan la singularidad de la existencia humana, siempre en relación con la búsqueda de la verdad. De carácter religioso, la composición trastoca diferentes aspectos de lo humano, incluso convierte el anhelo por la patria perdida en una América que funciona como figura retórica de su camino a la verdad. «O ubinam es? Plus dimidio divellimur orbe./ Et iacet immensum. Mare me, teque inter Alexi./ ¡Oh! ¿A dónde estás? Más allá de la mitad del mundo nos separa y aparta y, oh, Alexis un mar inmenso se recuesta entre tú y yo».⁶

Carlos III menciona: «Estimulado de gravísimas causas que guardo en mi real ánimo». Véase Ma. del Carmen Rovira y Carolina Ponce Hernández, *Antología. Instituciones teológicas. Ejercitaciones arquitectónicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pp. 35–37; Manuel Fabri, *op. cit.*, pp. 142–148. Ante el problema de la falta de claridad de las causas de la expulsión de la orden jesuita, Clavijero criticará con fuerza la carencia de justificaciones dadas por el monarca: «Carlos III, rey de España, y consiguientemente el Rey de Nápoles su hijo, protestaron que no declararían jamás su motivo. Esta misma protesta ¿no será en el tribunal de la posteridad una confesión manifiesta de que no tenían motivo alguno legítimo, y no se reirán de semejante protesta?» Véase Francisco Xavier Clavijero, *Sobre la suspensión de la compañía de Jesús*, tomo XIII, Madrid, Instituto Científico de Lenguas Españolas/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Entre las causas de la expulsión que los jesuitas de la época identificaron estaban inculcar teorías novedosas, desobedecer el poder de Carlos III bajo el amparo de una singularidad en los Colegios, además de vicios y opulencias. En 1765, año de la expulsión de los jesuitas franceses, se publicó la *Apología del Instituto de los jesuitas*, donde se indican los motivos de tal procedimiento y se defiende la Orden. En él se recrea ese acto: «Es el espectáculo de quatro mil Ciudadanos Religiosos, que unidos pacíficamente en fus Cafas baxo la protección de las Leyes [...], fe ven de repente arraftados a los Tribunales; condenados, fin fer oidos, sacrificados cofificaciones [...] profanados sus Templos, saqueados fus Colegios y Cafas, atropellada la Inmunidad Eclesiástica, ultrajada la Autoridad de la Iglefia». *Apología del Instituto de los Jesuitas*, Aviñón, Archivo de Biblioteca Lafragua, 1765, pp. 20–35.

⁵ Ante su destierro a Italia por el mandato de expulsión, Diego José Abad escribió en 1780 una primera versión del *Poema Heroico*. Con anterioridad, diversos cantos del poema habían sido publicados desde 1775, para comprender sólo treinta y tres cantos.

⁶ Diego José Abad, *Poema heroico*, trad. Benjamín Fernández Valenzuela, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, pp. 1–14.

América será el eslabón de un romanticismo barroco que convertirá al *Poema heroico* en un canto religioso. La crisis de saberes, el exilio y el conflicto de la Compañía guiaron a Abad hacia caminos que criticaban el nuevo método moderno y exaltaban el sentimiento humano como reflejo ignaciano de un ejercicio espiritual. En palabras de Benjamín Fernández Valenzuela, el poema es

un Canto heroico a Dios y Dios–Hombre: dos conceptos que a lo largo de la obra deberán conjugarse en toda su amplitud y profundidad como el tema y contratema de una fuga que por sí mismos piden correspondencia y acuerdo [...] la progresión del poema no es simplemente lineal, sino que su conducción sigue definitivamente un desarrollo concéntrico, en el que los temas avanzan, más que en extensión en profundidad.⁷

En esta breve aproximación se dilucidan ciertas líneas del poema a partir de la concepción de la sabiduría y su nexos con el ser humano. ¿Qué entiende Abad por sabiduría?, ¿cómo se asume ese concepto en una época en la que imperan las nuevas teorías astronómicas y físicas de Newton, Copérnico, Galileo, Tycho Brahe y Kepler? En el Canto IX es posible observar algunas alusiones: «Mientras los hombres más se afanen,/ mientras con mayor ahínco laboren,/ tanto menos encontrarán».⁸

A grandes rasgos, la filosofía medieval concebía la sabiduría y el conocimiento a partir de la fe y la creencia. El teólogo es un creyente que busca compaginar el interés humano por la verdad con las Escrituras y la visión del mundo de la época. Hasta santo Tomás y la apertura del *Organon* aristotélico se abre paso a la «inteligencia de la fe». La Revelación no será un impedimento para la ciencia, sino el eslabón necesario que permite llegar a la comprensión analógica de los primeros principios y causas:

La sabiduría será definida como conocimiento de lo divino, según refiere Agustín en XII De Trini. Lo más genuino de la doctrina sagrada es referirse a Dios como causa suprema y no sólo por lo que de Él se puede conocer a tra-

⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁸ *Poema Heroico*, IX.

vés de lo criado [...] sino también por lo que sólo Él puede saber de sí mismo y que comunica a los demás por revelación.⁹

La fe se une a la ciencia mientras se entienda que la sabiduría es el más alto fin del ser humano, que busca esclarecer los primeros principios y causas. Se tiene, por un lado, la sabiduría que Dios concibe de sí y su obra; a su vez, figura la de los hombres, que alcanzan mediante gracia divina. De ese modo se comprende que la búsqueda de Abad parte de la sabiduría que el artifice tiene de sí y su obra. El poema inicia con una cita de los Salmos 103, 24: «Omnia in sapientia fecisti» («todo lo hiciste con sabiduría»); el resto de la frase concluye: «De tus criaturas se llena la tierra». Así, interpreta la sabiduría como la evidencia del sumo poder de Dios, la obra del artifice se mantiene cual copia fiel de la sabiduría divina: con justa medida y equilibrio perfecto. «El universo es obra y primor de la mente divina y únicamente él sabe de qué suerte fue edificada la máquina del mundo».¹⁰

Con base en la tradición latina desde Virgilio a Cicerón, al igual que la concepción del mundo como *machina mundi* de Lucrecio, Diego José Abad retoma una visión donde la mente divina crea el universo semejante a una máquina perfectamente estructurada, de la que poco puede conocer el ser humano. Para él sólo es posible admirar y contemplar el universo. El mundo continuará en misterio, velado y oculto a la luz de los sentidos: «Admirar esta fábrica bien podemos los hombres; más allá casi nada».¹¹

El Canto IX indica una necesidad de recurrir a la contemplación de la obra divina más allá de un escrutinio por medio de la razón. El intelecto, en opinión de santo Tomás en la *Suma Teológica*, es la vía para encontrar la verdad en el interior del ser humano, no fuera de él. *Intellectus*, de *intelligere*, *quasi intus legere* —leer interiormente—, significa un conocimiento que va al origen de la obra, «hasta la esencia de la realidad».¹² San Agustín, en las *Confesiones*, menciona ya esa necesidad de mirar hacia el interior, un escrutinio que en Abad se trans-

⁹ Santo Tomás de Aquino, *Suma de teología*, trad. José Martorell Capó, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, pp. 1–6.

¹⁰ Diego José Abad, *op. cit.*, capítulo IX, p. 5.

¹¹ *Idem*.

¹² Santo Tomás de Aquino, *op. cit.*, pp. C8–A1.

forma en admiración: «Me dirigí a mí mismo y me pregunté: ¿Tú quién eres? Y me respondí: Un hombre. Y se me hacen patentes el alma y el cuerpo que soy, lo uno exterior y lo otro interior [...]. Sin duda es mejor lo interior [porque el interior es el habitáculo de la verdad]». ¹³

Para Labbé, la poesía será la herramienta que devela el mundo desde el interior del ser humano hasta la contemplación de la naturaleza. Más allá de la poesía, de la contemplación, está la imposibilidad. El misterio de la naturaleza quiere seguir como tal: «La misma grandeza de la divinidad y su incomprensible excelencia ciegan con su lumbre las pupilas de la inteligencia humana [pero] nos encendió el buen Dios una luz con que encaminásemos y a guisa de antorcha nos la puso gentilmente en la mano». ¹⁴ Esta luz que es la poesía, «nacida sólo para alabar», ¹⁵ es el encuentro de una fusión entre la mística, el barroco y la influencia de la época de oro latina.

El problema de las aseveraciones de Abad surge al compaginar su necesidad poética con sus críticas a los nuevos sistemas del universo. Su concepción clásica de sabiduría, lo mismo que su retórica, evidencian un rechazo contundente al paradigma de la filosofía natural. En 1610, Galileo Galilei ya había publicado *Sidereus Nuncius* y desatado la polémica de los sistemas del universo planteados por Copérnico en *De revolutionibus orbium caelestium*. En 1687 sale a la luz *Philosophiae naturalis principia mathematica*, de Isaac Newton; Leibniz publica *De Ars combinatoria* y *Théodicée*. En América, Francisco Xavier Clavijero dicta cursos y escribe acerca de dichos sistemas, como lo hace en *Física particular* de 1765. ¹⁶ En tanto, Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos opta por aceptar en 1774 el sistema copernicano como hipótesis para explicar el universo en *Elementos de la filosofía moderna*.

A lo largo del siglo XVIII se concibe un método que se sustentaba de lo inmediatamente dado y que abrió espacio a una epistemología

¹³ San Agustín, *Confesiones*, Madrid, Tecnos, 2007, p. 385. En el *Tratado sobre la Trinidad*, san Agustín admite que los conocimientos externos serán juzgados por el hombre interior, en especial por la parte superior del alma. Así, «sólo entienden quienes esa voz que les viene de fuera, la confrontan en su interior con la verdad». San Agustín, *Tratado sobre la Santísima Trinidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, p. 386.

¹⁴ Diego José Abad, *op. cit.*, «Prefacio», capítulo I.

¹⁵ *Ibid.*, p. 5.

¹⁶ Cfr. Los escritos de Francisco Xavier Clavijero y Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos en Mauricio Beuchot, *Filósofos mexicanos del siglo XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.



donde la revelación tuvo poca cabida en la estructuración de las leyes de la física. Se pasó de la comprensión de lugar y tiempo con Aristóteles a espacio y tiempo con Newton; del movimiento de la materia en correspondencia con uno primario, al movimiento particular de los cuerpos; del esclarecimiento de conceptos generales que exponen la relevancia de elementos fácticos, a la necesidad de la observación y el conocimiento intuitivo en la formulación de leyes.

¿Por qué en medio de estas propuestas el jesuita afirma que sólo se puede admirar con extrañeza el artificio del universo, cuando la física moderna plantea el poder de la razón para escrutar la gran obra del artífice?, ¿por qué afirma la imposibilidad del ser humano para acceder al conocimiento del universo? Además de responder a las preguntas con un análisis, valdría la pena averiguar los riesgos que visualiza Abad en la nueva física. Es claro que los físicos de la filosofía moderna no sugieren una desteologización del universo, sino de la razón. ¿Qué presupuestos, entonces, están en riesgo con la Ilustración?:

Tropezamos con las sombras a la mitad del día —declara Labbé—, así como el ave de la noche suele andar a ciegas en las almenas y en las torres de un alto templo [...]. Nosotros con nada tememos y nos arriesgamos a indagar los orígenes mismos del mundo y los principios recónditos de las cosas primeras y nos arrojamos al campo como unos andábatas.¹⁷

La metáfora en torno a filósofos y físicos que suelen andar a tientas como los antiguos gladiadores andábatas, dilucida una detracción a las pretensiones del método moderno y a la vieja escolástica, que en ambos casos cree definir y delimitar la verdad y, con ella, la obra del máximo artífice. Desmotivado por los anhelos de la razón humana, Abad asegura que los hombres determinan a placer leyes y sentencias respecto a la naturaleza y la conformación del universo. «Decían antaño que la tierra se recostaba con pereza y silencio en el centro del mundo [...]. Un tiempo fue una esfera cabalmente redonda. Después se la hizo semejante a un huevo [...]. Así lo trocamos todo, según nuestro deseo y a nuestro gusto damos leyes al orbe».¹⁸

¹⁷ Diego José Abad, *op. cit.* capítulo IX, p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 2–21 y 40–45.



La crítica hacia el cambio de paradigma incluye la comprensión de la esfericidad de la Tierra, justificada por Aristóteles, y la idea kepleriana del movimiento elíptico de las órbitas planetarias.¹⁹ La cosmología ptolemaica dibuja un sistema geocéntrico en el que por atracción de los cuerpos la Tierra tenía que estar al centro; alrededor de ella, en órbitas perfectamente circulares, giraban el aire, el fuego, la Luna, Mercurio, Venus, el Sol y los demás planetas, para finalizar con dos cielos cristalinos. Por el contrario, la inauguración del sistema copernicano sitúa al Sol inmóvil al centro del universo y con él giran en orden Mercurio, Venus, la Tierra y su Luna, Marte, Júpiter y Saturno. Las estrellas quedan fijas, mientras a los planetas «les atribuye un movimiento periódico bajo el Zodíaco, a lo largo de la serie de signos».²⁰

Más allá de efectuar una crítica al sistema copernicano por no congeniar con las Escrituras y la interpretación geocéntrica del universo, el jesuita dedica el Canto IX a las consecuencias del cambio de paradigmas. No es sólo la transformación del universo, sino toda una metafísica la que se halla en riesgo y, con ella, la búsqueda del ser humano por la anhelada sabiduría. Mediante sus metáforas, Abad encuentra en el planteamiento astronómico una transformación en la búsqueda del ser humano por la verdad: «La Tierra sin mudanza contemplaba el amanecer y el ocaso del Sol. Ora les place que la Tierra se mude de su antiguo reposo».²¹

Para él, el sistema geocéntrico armonizaba a la perfección con la tesis de la sabiduría como contemplación, donde el espectador sólo podía admirar y observar la creación a partir de un vistazo al interior. El cambio cosmológico de este sistema al heliocéntrico mudaba al Sol, entendido como metáfora de la verdad, hacia un letargo permanente: «Por entonces un letargo y una ociosidad lastimosa vino a embargar al malaventurado Sol».²² Tal teoría se convierte en una actitud que afirma aquel estado como vía para llegar a la sabiduría y la verdad. Fuera de la contemplación acética, el sistema copernicano transforma al conoci-

¹⁹ Cfr. Aristóteles, *Física*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. XVIII. Aristóteles, con base en la concordancia analítica entre movimiento y perfección concluye que la Tierra es esférica.

²⁰ Mauricio Beuchot, *op. cit.*, p. 180.

²¹ Diego José Abad, *op. cit.*, capítulo IX, pp. 23–25.

²² *Ibid.*, pp. 28–31.



miento humano en una fe de constante agitación. La figura retórica del sistema heliocéntrico revela a un hombre moderno turbado en busca del conocimiento. De allí que Diego José Abad conciba al filósofo ilustrado un hombre inquieto que intenta hallar la verdad sin conseguirla jamás: «Mientras los hombres más se afanen, mientras con mayor ahínco laboren, tanto menos encontrarán».²³

Conclusiones

Lejos de que el jesuita tome una postura negativa o incluso escéptica ante el conocimiento, critica las pretensiones ilustradas porque intuye las consecuencias de la aplicación del nuevo método. La poesía es el eslabón para aferrarse a un pensamiento que se resiste a la transformación de una ontología. Si Abad considera a la sabiduría como lo propiamente perfecto, la última y primera causa del universo, el conocimiento humano, desde una escala ontológica, sólo puede admirar y contemplar la obra divina.

La crítica que realiza a los modelos del universo se basa en la concepción clásica de la sabiduría, en la que la Revelación y el misterio son lo fundamental de la búsqueda del filósofo y el poeta. Rodeado de las disputas teológicas entre fe y razón, el jesuita adopta el misterio y la fe como mejor resolución al problema entre ciencia, desteologización, fe y religión. ¿Es ésta una postura que pone en riesgo las pretensiones de la razón? Permanece sin resolver esa cuestión dado que la época ilustrada es considerada un periodo de grandes alcances, pero también de muchas desventajas.

²³ *Ibid.*, pp. 58–61.

- Abad, Diego José, *Poema Heroico*, trad. Benjamín Fernández Valenzuela, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- Agustín, San, *Tratado sobre la Santísima Trinidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.
- Apología de El Instituto de los Jesuitas*, Aviñón, Archivo de la Biblioteca Lafragua, 1765.
- Aquino, santo Tomás de, *Suma de teología*, trad. José Martorell Capó, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- Aristóteles, *Física*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Beuchot, Mauricio, *Filósofos mexicanos del siglo XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Clavijero, Francisco Xavier, *Sobre la suspensión de la compañía de Jesús*, tomo XIII, Madrid, Instituto Científico de Lenguas Españolas/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Copérnico, Nicolás, *Sobre las revoluciones de los orbes celestes*, trad. Carlos Mínguez Pérez, Madrid, Tecnos, 2005.
- Fabri, Manuel, *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*, segunda edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Loyola, san Ignacio de, *Ejercicios espirituales*, edición de Jordi Groh, España, Abraxas, 1999.
- Pimentel, Julio, *Francisco Xavier Alegre y Diego José Abad: humanistas gemelos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Rovira, Ma. del Carmen y Carolina Ponce Hernández, *Antología. Instituciones teológicas. Ejercitaciones arquitectónicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

TANIA BALDERAS CHACÓN

Universidad Veracruzana

*Se acabó la Religión./ este ser ya no tendré,
el ser otro, no seré/ prometo en la estimación:
y si es justo, si es razón/ que un hijo sepa sentir,
agravio no hago en decir./ que está toda mi agonía
en ver a la Compañía/ ya sin ser y yo existir.*

P. ANTONIO LÓPEZ DE PRIEGO

La relación Estado–Iglesia, en cualquier momento histórico, resultará interesante debido a las tensiones inherentes al choque de cosmovisiones e intereses particulares, en especial si son de carácter económico. Algunas de ellas se inscriben en la historia de España, es el caso de la expulsión de la Compañía de Jesús de todos aquellos reinos bajo la corona de Carlos III, en 1767. Lo anterior fue consecuencia de que los jesuitas tuvieran riqueza, poder y fidelidad al papa, que en ese momento resultaban contrarios a los intereses del rey.¹

Más allá de los efectos políticos, económicos y sociales que trajo consigo dicha expulsión y la posterior supresión de la Compañía, el presente ensayo propone una reflexión en torno a la manera de afrontar una experiencia tan dolorosa que deja testimonio a través de la escritura. Para este fin se cuenta con dos cartas elaboradas por jesuitas: *Carta de N. sobre el juicio que formará la posteridad de la destrucción de los jesuitas*, elaborada por Francisco Javier Clavijero aproximadamente en 1776; y *Carta de un religioso de los extintos jesuitas, a una hermana suya, religiosa del convento de Santa Catarina de la Puebla de los Ángeles*, escrita por Antonio López de Priego y fechada el primero de octubre de 1785.

Lo que interesa resaltar en dichas obras es la construcción de sus destinatarios, pues a partir de la configuración de un lector inmediato

¹ José Manuel Roldan, *Historia de España*, Madrid, Edelsa, 1989, p. 88.

o futuro (como se verá más adelante) se podrá observar que la forma de manejar el dolor, el coraje, la frustración y la impotencia ante la supresión de la Compañía de Jesús, tiene matices que van desde privilegiar el juicio de la historia acerca del castigo divino, hasta la más elaborada descripción que apele a la compasión del lector.

Clavijero: la historia como juez y redentora

En las notas que elaboró para la *Carta de N. sobre el juicio que formará la posteridad de la destrucción de los jesuitas*, Rinaldo Frolidi menciona que había una prohibición impuesta a los ex jesuitas de escribir en torno a la supresión de la Compañía.² Se infiere que tampoco era un tema adecuado de conversación y que, en suma, terminó por convertirse en tabú. Entonces, ¿qué opción tenían para desahogar las diversas emociones y sentimientos que trajo consigo la disolución de su orden religiosa?

Clavijero optó por redactar una carta dirigida a un anónimo corresponsal extranjero. Al respecto, Frolidi anota que «Clavijero se refiere a él con el título abreviado de Mr. [abreviación que correspondería bien al francés «Monsieur», o bien, al inglés «Mister»]. Aunque el anónimo destinatario podría ser también ficticio».³ Si se considera que el manuscrito permaneció inédito hasta el siglo XXI y que es posible la inexistencia de un receptor, la carta podría ser un documento catártico que permitió a su autor manifestar aquellas ideas que entre ex jesuitas ya no pudo o no debió comentar.

Obsérvese el inicio de la composición, donde la creación de un destinatario y la configuración de un futuro justiciero quedan establecidos como los principales recursos para ligar el bien argumentado discurso de Clavijero: abogar al juicio de la historia, pues así como a la gente de su siglo se le ha permitido juzgar el gobierno y las acciones de Felipe el Hermoso, pasados los siglos se permitirá a los hombres juzgar de forma adecuada lo acontecido con la Compañía de Jesús:

² Francisco Javier Clavijero, *Sermón y Carta sobre la supresión de la Compañía de Jesús*, transcripción y notas de Rinaldo Frolidi, México, Instituto Veracruzano de Cultura, 2005, p. 41.

³ *Ibid.*, p. 42.

¿Qué os parece, Mr., qué pensarán los siglos venideros de la destrucción de la Compañía? Ellos sin duda hablarán sin respeto ni temor de los actores de esta tragedia, condenarán sin piedad no solamente a los jesuitas, si los creyeren culpados, sino al mismo papa, y a cada uno de los reyes que han tenido parte en ella; llamarán las cosas con su propio nombre, y finalmente serán, respecto de nuestro siglo y de este gran suceso, lo mismo que ahora somos nosotros respecto del siglo de Felipe el Hermoso y de los templarios: jueces imparciales, pero severos, únicamente amigos de la verdad, y vengadores inexorables de la inocencia.⁴

Este párrafo advierte una gran confianza en el devenir humano, ya que las virtudes que los hombres del futuro tendrán parecerán incuestionables. Al menos así debe ser para que la posibilidad de encontrar justicia en sus manos sea real y sirva de consuelo, abogar a una futura sociedad corrupta e insensible carecería de sentido. Tal vez por eso Clavijero aclara lo que espera:

Es verdad que con esto no reparamos las desgracias de los templarios, pero les pagamos aquella porción de justicia y de compasión que merecen, y a sus destruidores todo el odio y execración de que son dignos. Miramos los sepulcros de éstos con horror, y leemos sus nombres con desprecio, y si sus cenizas pudieran ser sensibles, los haríamos los más viles e infelices de los hombres. Este ejemplo servirá a la instrucción de nuestro siglo, y le hará tocar con la mano lo que él será en los tiempos venideros.⁵

A continuación propone que la generación del siglo XXII, «tan distante de nosotros cuanto nosotros de la del tiempo de los templarios» juzgue la injustificada supresión de la Compañía de Jesús. Termina esa demanda al afirmar: «Nuestro siglo que se creía superior a todos los que le precedieron y se llamaba por excelencia el Siglo de las Luces y de la humanidad, ¿creéis que parecerá tal al siglo XXII?»⁶

Asimismo, el autor apela a «nuestros nietos», recurso que conmueve al lector, dado que Clavijero deja de hablar como un jesuita y adop-

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁶ *Ibid.*, p. 56.



ta una voz que representará a una colectividad mayor, la humanidad: «Ha sido necesario el dar el retrato de nuestro siglo, porque habiéndose ejecutado en él la abolición de los jesuitas y sus persecuciones, nuestros nietos harán juicio de estos sucesos por la idea que tendrán del siglo en que se obraron». ⁷ Y continúa:

Nuestros nietos verán también las dos casas —de Braganza y de Borbón, cuatro reyes unidos—, para pedir la destrucción de la Compañía, ⁸ y «sea lo que fuere de estas reflexiones, no hay duda de que nuestros nietos preguntarán por qué estos príncipes solicitaron la destrucción y los juzgarán rigurosamente sobre su motivo». ⁹

Posteriormente, vuelve a referirse a estos descendientes imaginarios, al confiar ciegamente (como en el párrafo inicial de la carta) en que se ocuparán de reivindicar a la Compañía y denunciarán a aquellos que sin razón promovieron su desaparición: «Si yo, Mr., he faltado al respeto debido a los príncipes que hoy reinan, no ha sido sino porque me imaginé transportado al tiempo de nuestros nietos; que —por lo demás— bien veis que no he dicho aún la mitad de lo que ellos publicarán sin algún miramiento». ¹⁰

Interesa la apelación al siglo XXII y a «nuestros» nietos, así como la consecuente responsabilidad que Clavijero pone sobre sus hombros, debido a que el lector de esa época se encontraría frente a un texto que no fue concebido para él, aunque más adelante tal lector podría identificarse cuando se alude a «la posteridad»: «Carlos III, rey de España, y consiguientemente el rey de Nápoles su hijo, protestaron que no declararían jamás su motivo. Esta misma protesta, ¿no será en el tribunal de la posteridad una confesión manifiesta de que no tenían motivo alguno legítimo, y no se reirán de semejante protesta?». ¹¹

Dicha afirmación es un claro ejemplo de cómo Clavijero omite en su carta a la justicia divina, en cambio remarca que la justicia que recibirán los jesuitas estará en manos de los hombres del futuro:

⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 60.

¹¹ *Idem.*

Hasta aquí, Mr., he hablado siempre en la suposición de que jamás fuesen restablecidos los jesuitas como, en efecto, no hay la menor apariencia de que jamás lo hayan de ser; pero si alguna vez llegan a reponerse, ¿qué dirá la posteridad de su destrucción y de sus destruidores? Éstos tiemblan ya solamente de imaginarlo, y se creerían desde luego perdidos sin remedio en la opinión de las edades futuras.¹²

López de Priego: en busca de la empatía

A través de la carta de Clavijero se aprecia la inquietud política por el juicio que las posteriores generaciones harán de los involucrados en la supresión de la Compañía de Jesús. Su impotencia tiene como única válvula de escape escribirles y confiar en ellas. Sin embargo, tanta es su preocupación por la dimensión histórica del hecho que es difícil encontrar señas de una experiencia individual. La epístola elaborada por Antonio López de Priego servirá para observar las emociones que en la esfera individual produjo tal acontecimiento. De entrada, su destinatario, además de ser real, está involucrado con el autor de manera estrecha: es su hermana, María Josefina de la Santísima Trinidad y Priego, religiosa del convento de Santa Catarina en Puebla. El por qué de escribirle se dilucida desde el inicio de la misiva:

Parece cosa impropia dedicar un hombre sus trabajos a una mujer, y ésta, monja [...]. ¿Y quién podría sentir mis males mejor que una hermana mía y como Religiosa rogar a Dios me dé sufrimiento en ellos? Tienes también que admirar en esta Historia la Providencia Divina que sabe conservar la vida, aun entre tantos peligros; y como mujer, aunque Monja, satisfacer la curiosidad en cosas que no has visto, ni verás, y muchas sagradas, de que está llena la Santa Ciudad de Roma.¹³

¹² *Ibid.*, p. 71.

¹³ Antonio López de Priego, «Carta de un religioso de los extintos jesuitas, a una hermana suya, religiosa del convento de Santa Catarina de la Puebla de los Ángeles», en Priego, Zeliz, Clavijero, *Tesoros documentales de México, siglo XVIII*, edición y prólogo de Mariano Cuevas, México, Galatea, 1944, p. 17.

Después de la dedicatoria, el autor incluye un breve párrafo que contiene un deseo velado tras aquel de compartir sus penas con la hermana: «Recibe este librito que bien podía andar impreso, pues a ninguno ofendo en él, y estampado en tu pecho, ruega por mí al Señor, como yo por ti lo hago siempre».¹⁴ La idea de que éste sea impreso y circule se reafirma en las siguientes páginas, ya que se escribieron bajo el título «Al lector». En dicho apartado, López de Priego invita al lector a recordar a sus compañeros muertos, a los que partieron y a los subsistentes,¹⁵ además explica en qué consistirán las dos partes que conforman el texto: la correspondiente al viaje, la navegación y los trabajos desde su arresto hasta la extinción de la Compañía; así como la dedicada a dar «una breve noticia de la Italia».¹⁶

Acorde con lo anterior, sólo será asunto de este ensayo la configuración de los destinatarios y, dado que en la carta figuran dos, se iniciará con el inmediato espacio-temporal: la hermana. A continuación se aborda el rol del lector como un destinatario del futuro. Éste permitirá hacer la conexión con el receptor de la carta de Clavijero. La primera observación que López de Priego hace a su hermana será para ayudarle a imaginar las embarcaciones en las que realizaron su viaje a España:

Las embarcaciones [que no habrás visto, pues no has salido de México] unas son grandes, otras pequeñas, son [si puedo darte alguna idea] unas casas de madera largas y angostas, con su azotea, su entresuelo, y sus piezas bajas; en la azotea, que llaman combés, están las velas para el gobierno del navío, y la cámara alta con varios camarotes, como si dijéramos una recámara con sus recamaritas, en donde cabe una cama, un baúl y un taburete.¹⁷

María Josefina nunca aparece de forma textual en los capítulos; sin embargo, hay puntualizaciones que, en definitiva, van dirigidas a ella, ya que parten de una experiencia común (espacio-temporal) que servirá para contrastar la información recibida; otras pretenden

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 27.

ilustrarla ante objetos y situaciones desconocidos; las demás son indicaciones donde el hermano le encarga rogar a Dios por él y sus compañeros.

Pese al desolador momento en que se halla López de Priego, su sentido del humor aflora ocasionalmente, por ejemplo, al referir a su hermana detalles de su alimentación en altamar: «¿Has visto una galleta? pues no es otra cosa que un panecito redondo, pero de piedra; de modo que si uno se empeñara en partirla con los dientes, aunque fuera caimán se quedara sin colmillos».¹⁸ Respecto a las experiencias comunes con su hermana, relata el siguiente fragmento sobre lo acontecido en una capilla en Italia: «En ésta se han tenido muchos días del año por encargo, y súplica de Don Ignacio Lizassoain, varias pláticas, y exhortaciones domésticas, con el acierto, que te consta lo sabían hacer los nuestros».¹⁹ Otro elemento interesante y conmovedor es el que a continuación se expone:

Hablo de los marineros y gente de mar, que si los oyeras [y fue la mayor mortificación que tuvimos] te taparas los oídos para no oír sus blasfemias, votos y maldiciones, parece según su estilo y lenguaje que acaban de venir de los infiernos. Con esta gente salimos en convoy día de la Navidad, que si nos vieras en el bordo del navío, te daría ternura viéndolos rezar a coros la letanía de la Virgen para comenzar el viaje [...]. Estos son los temblores: llegaremos a los terremotos, cuando la casa se quiere hundir, cuando hay tormentas y peligros de la vida, cuando hasta aquellos bárbaros de los marineros, que te decía, se acuerdan que son cristianos y piden a Dios auxilio porque perecen.²⁰

Nótese la empatía que manifiesta el autor a su hermana al afligirse por lo que pudiera haber sentido de estar con él entre aquellos hombres y al mismo tiempo, cómo incita a su ternura al descubrir que los marineros también son creyentes, aunque sólo lo muestren en momentos de crisis. Hasta aquí es evidente que la función de la hermana como destinatario es principalmente de empatía inmediata: apela a

¹⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹⁹ *Ibid.*, p. 67.

²⁰ *Ibid.*, pp. 31–32.



su sensibilidad para compartir las emociones y buscar consuelo al ser leído por alguien que lo aprecia y ruega por él.

En cambio, la función del «lector» en el texto de López de Priego no parece muy clara en los capítulos donde se le menciona (II y III); en el primero el autor se dirige a él sólo para justificar su miedo ante el mar;²¹ en el tercero, para proporcionar información sobre las leguas que les faltan por navegar.²² A partir del capítulo IV se configura con nitidez la función de ese destinatario: buscar la compasión de aquel que en un futuro leyera esta carta, donde ha expresado las desgracias que acarreó la expulsión a los jesuitas y en especial donde ha revelado su dolor ante la supresión de la Compañía. El siguiente fragmento corresponde al capítulo VII, en él se advierte la apelación ante los infortunios vividos:

Con esto restauramos aquellas incomodidades de los 15 días de Puerto Fino, que si allá te dí sólo apunte de lo que padecimos, no puse la incomodidad de aquellos barcos, que de reducidos, no dieron lugar a desnudarse, ni a desatar los colchones, y así dormimos sobre las tablas y nadando en agua, así de la que caía del cielo, como de la que echaban los marineros al amanecer para regar y limpiar la embarcación. Así estábamos recibiendo la humedad y el sereno toda la noche, hasta que salía el Sol, cuya actividad sufríamos todo el día, por no estar en la obscuridad del entrepuente. Después de estos trabajos nos costó el viaje de tres leguas de mar cinco pesos fuertes. Haz aquí, lector mío, un epílogo y verás que aunque son cosas menudas, el conjunto de ellas nos pudo haber costado la salud. No comer, no dormir, no desnudarse, mojados todo el día, y si quieres añadir dolor de muelas, vayan en su lugar los cinco pesos que para quien no tiene es arrancarle una muela.²³

Desconcierta que en los capítulos VIII, IX y X no haya mención del lector, no obstante, las últimas observaciones que a él serán dirigidas (capítulos XI y XII) poseen una carga tan emotiva y muestran de forma tan sincera su dolor que resultan verdaderamente conmovedoras.

²¹ *Ibid.*, p. 27.

²² *Ibid.*, p. 31.

²³ *Ibid.*, pp. 50–51.

Aquí, lector mío, quisiera entregar la pluma y que otro desinteresado hiciera las exequias a la Compañía. ¿Quién me hubiera dicho que dándome la mejor vida, había de ser testigo de su muerte? Y si no hay quien no disculpe a un hijo cuando prorrumpe en alabanzas de una madre, y una madre cual fue la Compañía, permítasele a mi llanto el hacerle el funeral [...]. Este fué, lector mío, el 16 de Agosto de 73 en que pasando dos Monseñores de orden, y con el Breve de su Santidad al Colegio de Jesús en Roma, intimaron al Ilmo. por su nobilísima Casa en Florencia, el que fue mi General, y es hoy el Sr. Abate D. Lorenzo Ricci la destrucción total de la Compañía.²⁴

Al finalizar, en el capítulo XII, López de Priego demuestra su confianza en las acciones que el presente testimonio hará tomar a su futuro lector:

Este es el estado en que actualmente nos hallamos, procurando cada uno su acomodo, un rincón donde vivir, y un italiano que nos dé un bocado para comer. Te aseguro, lector mío, que no sé si más que con tinta con lágrimas escribo este pasaje. Considéranos, seas quien fueres, amante o desafecto a la Compañía, pero al fin racional y cristiano, que te has de hacer cargo cuánto será lo que encierran nuestros pechos.²⁵

Ante el dolor de los jesuitas

La creación y configuración de un destinatario en las cartas citadas permiten que el discurso sea colectivo y apele a la historia, es decir, a la humanidad para reivindicar a la Compañía de Jesús. Asimismo, dan cuenta de la experiencia individual para compartirla en el mismo nivel con dos receptores particulares: la hermana de López de Priego y un futuro lector. A pesar de sus enfoques diametralmente opuestos (colectivo-individual) ambos textos intentan dejar testimonio de la injusticia que se obró con los jesuitas, primero al ser expulsados y después al suprimirse la Compañía. Es indispensable resaltar la confianza que en esas misivas se deposita a las futuras generaciones, son

²⁴ *Ibid.*, p. 72.

²⁵ *Ibid.*, p. 75.

ellas quienes por justicia redimirán la humillación y el dolor sufridos, además limpiarán el nombre de la Compañía para la posteridad.

Mas las palabras que con sinceridad plasmaron Clavijero y López de Priego para denunciar las injusticias recibidas, compartir su dolor y confiar en el juicio de la historia, deberán enfrentarse a enemigos más poderosos que Carlos III y Clemente V: la indiferencia y la mermada sensibilidad de algunos lectores.²⁶ Pretender que dichos documentos tengan el peso necesario para reivindicar el papel de los jesuitas en la historia parece excesivo; empero, son un claro ejemplo de la confianza que como seres humanos hemos depositado desde tiempos inmemoriales en la escritura y, en consecuencia, en la comunicación con el otro.

Fernando Savater defiende que nuestra calidad de seres humanos nos viene dada por la interacción con otras personas, de ahí la importancia para llevar a cabo una comunicación adecuada. Por lo tanto, el lector de estos textos debe «escuchar» con atención y sin prejuicios la experiencia que ambos jesuitas plasmaron, puesto que confiaban en que sus palabras, tarde o temprano, encontrarían (o encontrarán) a ese lector empático.

Por último, la sabia valoración del lector moderno esperada por ambas misivas podría consistir desde una revisión histórica, que le permita al lector conocer el *modus vivendi* de la Compañía, hasta una reflexión en torno al daño emocional que un individuo puede sufrir al presenciar cómo una institución que lo ha formado espiritualmente, a la que respeta y por la cual trabaja, es destruida sin razones justas. Quizá esto último sea lo más complicado de lograr para el siglo XXI, una época en que la confianza en las instituciones —llámese Iglesia, gobierno, ejército, matrimonio, escuela, familias— va en declive.

²⁶ Dichas características ya han sido identificadas por Susan Sontag en su ensayo «Regarding the pain of others», quien observa que el espectador moderno ha perdido la capacidad de conmoverse o de asombrarse ante la representación del dolor de los demás, ante imágenes (ya fotográficas, ya televisivas) que muestren sin tapujos escenas violentas y sórdidas donde uno o varios seres humanos sufran (por ejemplo, a causa de la guerra).

- Clavijero, Francisco Javier, *Sermón y Carta sobre la supresión de la Compañía de Jesús*, transcripción y notas de Rinaldo Frolidi, México, Instituto Veracruzano de Cultura, 2005.
- López de Priego, Antonio, «Carta de un religioso de los extintos jesuitas, a una hermana suya, religiosa del convento de Santa Catarina de la Puebla de los Ángeles», en Priego, Zeliz y Clavijero, *Tesoros documentales de México, siglo XVIII*, edición y prólogo de Mariano Cuevas, México, Galatea, 1944.
- Roldan, José Manuel, *Historia de España*, Madrid, Edelsa, 1989.
- Savater, Fernando, *El valor de educar*, México, Ariel, 2003.
- Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, trad. Aurelio Major, España, Punto de Lectura, 2003.

PARTE III



Literatura y discurso religioso

El misterio de la Encarnación en los poemas de Pedro de Trejo

123


SALVADOR VERA PONCE
MARÍA DE LOURDES ORTIZ SÁNCHEZ
Universidad Autónoma de Zacatecas

Pedro de Trejo¹ vivió en la Villa de Santa María de los Lagos, en la Nueva Galicia, hoy Lagos de Moreno, Jalisco, de 1563 a 1568. La Inquisición novohispana confiscó sus poemas cuando el autor ingresó a la cárcel, los enjuició y condenó; eso favoreció su conservación. Al ser la mayoría de carácter religioso, fueron especialmente peligrosos para el autor en aquellas circunstancias coloniales de amordazamiento de la literatura. La corona española había desplegado políticas que respondían a un proyecto cultural con el que se pretendía garantizar la cohesión y el fortalecimiento del imperio. El aspecto religioso era determinante en esas medidas, a tal grado que, según Margarita Peña, «resulta lógico que dentro de un estado virtualmente policiaco que se prolongó durante más de tres siglos, todo aquel que se apartara un ápice de la ortodoxia fuera considerado sujeto sospechoso».²

En opinión de López Mena,³ las obras que se conservan se reúnen en dos cuadernos titulados *Obras del poeta Pedro de Trejo y Cancionero general de obras del poeta Pedro de Trejo, plasenciano*. Este último es uno de los cinco recogidos a Trejo, los cuales fueron sustraídos de los archivos inquisitoriales en fecha desconocida. Se sabe que en 1940 era propiedad de Francisco Pérez de Salazar y fue publicado en facsímil en la *Revista de Literatura Mexicana*. En cuanto al primero, corresponde al cuaderno recogido al poeta en la cárcel episcopal de Michoacán.

¹ Sergio López Mena, «Estudio introductorio», en Pedro de Trejo, *Cancionero*, edición y estudio de Sergio López Mena, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 7.

² Margarita Peña, *Literatura entre dos mundos. Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Ediciones del Equilibrista, 1992, p. 124.

³ Cfr. Sergio López Mena, *op. cit.*, pp. 74–75.

El propósito del ensayo es descubrir cómo asimiló y expresó Pedro de Trejo el misterio⁴ de la Encarnación y saber si los poemas contienen herejías. En ellos figuran frases problemáticas por las que fue perseguido por la Inquisición, como: «Que no todo lo que decía san Pablo se había de obedecer y que no era pecado que los hombres copularan con sus mujeres en la iglesia».⁵ De igual modo, la expresión que profirió cuando el alcalde de Colima, Juan de Hoyos, liberó a sus enemigos y lo apresó a él: «Que soltavan a Barrabás y prendían a Cristo».⁶

De acuerdo con Agustín Basave Fernández del Valle la poesía «es un lenguaje rítmico, selecto y cautivante de lo significativo–emotivo, vertido en forma bella y metafórica, en plenitud significativa–existencial».⁷ En su definición hay un elemento esencial a considerar en el caso de los poemas de Trejo: lo «significativo–emotivo» es expresado «en plenitud significativa–existencial». En otras palabras, en la poesía no se busca la transmisión de verdades frías, matemáticas, bien razonadas y calculadas, sino la traducción de «una particular metafísica del sentimiento no exenta de significación intelectual».⁸ Por lo tanto, se pretende analizar los poemas de Pedro de Trejo a fin de encontrar su forma personal de interiorizar el misterio de la Encarnación del Verbo de Dios y de transmitir su experiencia interior en modo bello y significativo.

Es pertinente tomar en cuenta que en la época novohispana había estructuras sociales y políticas de dominación y que la Inquisición, cuyo objetivo original era de carácter netamente espiritual, se convirtió muy pronto en instrumento de la Corona para controlar sus conciencias. Si la Inquisición confiscó a Trejo sus cuadernos de poemas fue porque se creía que contenían herejías. Nuestra hipótesis es que se trata de licencias literarias.

⁴ En el cristianismo se emplea con frecuencia la palabra «misterio» para indicar que el hombre se abre a los dogmas sólo a partir de la fe. Por ejemplo, al tratar de la omnipotencia de Dios se dice que «es misteriosa porque sólo la fe puede descubrirla cuando «se manifiesta en la debilidad» (2 Co. 12, 9)». *Catecismo de la Iglesia Católica*, nueva edición conforme al texto latino oficial, México, Coeditores Católicos de México, 2008, p. 268.

⁵ Sergio López Mena, *op. cit.*, p. 11.

⁶ *Idem.*

⁷ Agustín Basave Fernández del Valle, *¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 52.

⁸ *Ibid.*, p. 53.

Trejo manifiesta en sus escritos que la Encarnación del Verbo de Dios tuvo su origen en la misericordia divina, pues el hombre al haber caído en el pecado original, no fue abandonado por Dios, sino que se le prometió un Redentor. Por eso en «Divinidad y ordenación, con la suscesión de criaturas angélicas y humanas, con movimiento de tiempo», asevera: «Así aquel poder divino,/ visto a su querido Adán/ maculado por Satán,/ le encamina en el camino/ por donde a la gloria van». En «Ynvocación que haze el auctor a Dios demandando gracia», se dirige confiadamente a Él para implorar la gracia¹⁰ en estos términos: «¡O, Dios, proveedor de la mesa de la qual jamás en la claridad y tiniebla se levantan los manteles de tu gracia». Usa la figura del banquete con la intención de expresar que Dios es misericordioso al prodigar su gracia a los hombres en todo momento. El principio en la base de los versos es que Dios alimenta a su pueblo, en particular con el pan vivo (Jesucristo) que ha bajado del cielo para dar vida al mundo.¹¹

El poeta cree que el hombre tiene como fin la bienaventuranza y que para alcanzarla debe arrepentirse de sus pecados, hacer penitencia. En su oración relaciona esta última con la figura de la Santísima Virgen María. Considera que el pecador necesita acercarse a Dios y ello no sería posible sin la Encarnación, que se realizó «por aquella siempre virgen, Sancta María, señora nuestra, en cuyas virginales entrañas tu muy amado hijo, Nuestro Señor Jesucristo, se humanó y hizo hombre». Por consiguiente, la Encarnación da sentido a la penitencia, ya que el Verbo Encarnado, Jesucristo, con su muerte en la Cruz ha conseguido el perdón de los pecados.¹²

En el poema «Divinidad» asegura que Dios, infinitamente misericordioso, es Trino y Uno, es decir, un solo Dios verdadero en tres personas

⁹ Algunos poemas se encuentran en las Obras de Pedro de Trejo y en el *Cancionero* general de obras del poeta Pedro de Trejo, plasenciano, por ejemplo, «Divinidad»; «Ynvocación a Dios, del auctor»; «Chançonetas del auctor a la Ressurrection»; «Villancico al nascimiento», sólo hay una ligera variación en los títulos, pues en el *Cancionero* dice «Ynvocación divina»; «Otro villancico al nascimiento», «Villancico a la Resurrección», etcétera.

¹⁰ La gracia consiste en que Dios, infinitamente misericordioso, nos da a su Hijo como Redentor. Cfr. Xavier Léon-Dufour *et al.* (dirs.), *Vocabulario de teología bíblica*, edición revisada y ampliada, doceava edición, Barcelona, Herder, 1982, p. 365.

¹¹ Juan 6, 32–35.

¹² Cfr. Epístola a los Romanos 3, 23–26.



divinas realmente distintas: «Qu'el trino y uno en esencia/ es el poderoso Dios,/ contra el qual no ay resistencia/ si tiene quexa de nos./ Poderoso es en potencia;/ uno es, no tres ni dos». El poeta recurre al misterio de la Santísima Trinidad porque le parece que el misterio de la Encarnación no se entendería sin él, ya que el Hijo procede del Padre por generación desde toda la eternidad: «Dios sin Dios jamás fue sido,/ y este dios que al ser Dios/ se halló es el que es vestido/ d'esta humanidad de nos./ Éste en sí solo fue avido,/ sin ser avido de dos». El último verso menciona que el Hijo fue concebido por obra del Espíritu Santo en el seno de la Virgen María y no por el concurso de un varón. La profunda relación que el poeta ve entre los misterios de la Santísima Trinidad y de la Encarnación queda patente en los versos «Del Padre con el tercero/ vino aquel que fue enbiado». Con esta expresión se dice que el Mesías tenía la plenitud del Espíritu Santo para el cumplimiento de su misión redentora.

El autor plasenciano vincula el misterio Trinitario con la Encarnación y con las misiones divinas, de forma que concuerda con la doctrina cristiana de todos los tiempos: «Toda la economía divina es la obra común de las tres Personas divinas. Porque la Trinidad, del mismo modo que tiene una sola y misma naturaleza, así también tiene una sola y misma operación».¹³ En el poema aparece, por ejemplo, que la creación no es únicamente obra del Padre, también del Hijo y del Espíritu Santo; las tres personas divinas son un solo Dios vivo y verdadero.

Por dicha razón el poeta, después de la estrofa dedicada a la Santísima Trinidad, declara: «Y, assí, con un solo cielo/ todo el orbe cobijó,/ y este mesmo baxó al suelo/ a darnos, como nos dio,/ eterna vida por duelo/ con la muerte que murió». En el fragmento se constata que no hay un Dios Creador y otro Redentor, y que las Personas divinas son un solo Dios. Se insiste también que Dios ha creado todas las cosas y que si no las hubiera creado no existirían: «¡O, causa sin mudamiento/ de las otras que criaste»; Dios es el Creador y la causa de las causas, la que no cambia. El poeta juega con los conceptos dogmáticos: con el principio del Dios Trino y Uno, su unidad de operación, y con las misiones divinas, es decir, la creación al Padre, la redención al Hijo y la santificación al Espíritu Santo.

¹³ *Catecismo de la Iglesia Católica, op. cit.*, p. 258.

Si la interpretación de la primera estrofa («Dios sin Dios jamás fue sido,/ y este dios que al ser Dios/ se halló es el que es vestido/ d'esta humanidad de nos») es literal habría una herejía, porque se afirmaría que Jesucristo no asumió la naturaleza humana, sino que nada más se revistió de ella. En ese caso, Jesucristo no sería Dios y hombre verdadero, sólo Dios; la naturaleza humana en nada tocaría su divinidad. Además de este sentido se encuentra el sentido pleno, por el cual se atiende el poema en su totalidad, y la parte se interpreta con su relación al todo; asimismo, el sentido espiritual, mediante el que el hermenéuta se atiende al espíritu del autor que impregna la obra.

Al enfocarse el texto desde los sentidos pleno y espiritual, la frase «el que es vestido/ d'esta humanidad de nos» no contiene una herejía, porque en otra estrofa expresa: «Y al ponerse en el madero/ fue aquel ynefable Dios/ con el ombre verdadero;/ y éste sólo hubo de nos/ humanidad, porque entero/ Dios podía ser en sí dos». Si la primera estrofa del poema se enlaza con las otras, no es herética, puesto que el espíritu del poeta no soslaya que Jesucristo asumió la naturaleza humana, de manera que en él hay dos naturalezas: la humana y la divina, pero es una Persona divina.

De igual modo, indica que «Dios podía ser en sí dos», lo que se refiere a la unión hipostática por la que Jesucristo tiene dos naturalezas. Así, la herejía persiste si se considera solamente el sentido literal. Por otro lado, el autor sabe que la Encarnación se realizó gracias a la misericordia divina y que debe hacer penitencia y enmendarse: «Y, assí, en lo hecho profiero,/ si ay que enmendar, d'enmendar/ lo que no estuviere vero,/ porque querer más tratar/ de quien eres ya no quiero/ y assí te quiero dexar». En esta estrofa se aprecia que la intención de Trejo no era proferir herejías. Parece que la misericordia divina se pone en duda en «Ynvocación a Dios, del auctor», en la quintilla «Justo y misericordioso/ heres, Dios, porque en ti estás/ de estos contrarios copioso./ Da el uno gloria y reposo,/ mas el otro es por demás». Los «contrarios» son la misericordia y la justicia divinas, en las que Dios es rico. Sin embargo, mientras la misericordia divina trae al hombre «gloria y reposo», la justicia divina no le beneficia, pues «es por demás».

En el primer verso de la quintilla se advierte inicialmente que Dios es «Justo» y que la justicia de Dios se acompaña de su misericordia. El

poeta plasenciano ha unido los conceptos misericordia y justicia divinas para expresar que la misericordia de Dios garantiza su justicia. En otros términos, el hombre hallará justicia en Dios porque es infinitamente misericordioso. Por consiguiente, la frase «es por demás», relativa a la justicia de Dios, no significa que éste no sea justo, al contrario, para el hombre lo importante es su misericordia. Se trata de hacer penitencia y recibir sacramentalmente su perdón: «Del suelo subir al cielo/ sin entera contrición/ es ymposible tal buelo/ si no ay con ella en el suelo/ confisión, satisfacción». De un Dios justo, el pecador sólo podría esperar el castigo merecido. La idea es que Dios es justo, pero también misericordioso.

En el *Cancionero*, en el poema «Consideración», Pedro de Trejo anuncia que el cristiano debe evitar el mal y hacer el bien: «Despierte el pecador, mire el tormento/ que le darán si enplea en mal sus años». En el cuarteto siguiente recalca «tenga memoria del crúel ynfierno/ con que Dios piensa al malo castigarle». Aquí manifiesta su deseo de que el pecador aproveche la misericordia de Dios. En las composiciones de Trejo sobresale la figura de la Virgen María sin la que no hubiera sido posible la Encarnación del Verbo de Dios ni que el hombre conociera la misericordia divina a través de Cristo. Por tal motivo, en «Pues se hizo el que no era», declara: «Quando Dios quiso baxar/ a encarnar, como encarnó/ de la virgen el sí o no/ quiso primero alcanzar,/ para con el suyo entrar/ donde el hombre con Dios fuera». Que el fiat, es decir, el sí de la Virgen María, fue determinante respecto al misterio de la Encarnación, el autor lo presenta así: «Y en diciendo esta doncella/ a Gabriel «Aquí estoi yo»,/ Dios con el hombre se unió/ y hombre y Dios salió Dios d'ella».

El carácter decisivo del fiat de la Virgen María es más explícito en «Otro villancico al nascimiento»: «Dios se requebró con ella./ Fue el requebro soberano./ Él pudo por querer ella,/ siendo Dios, hazerse umano,/ porque, a no querer, en vano/ fuera el juntarse con nos». Asimismo, interiorizó y expresó muy bien el papel de María en el misterio de la Encarnación porque sabía que fue la primera que percibió la misericordia de Dios; en el Magnificat exclama: «Engrandece mi alma al Señor y mi espíritu se alegra en Dios mi salvador porque ha puesto los ojos en la humildad de su esclava, por eso desde ahora todas las generaciones me llamarán bienaventurada, porque ha hecho en mi favor

maravillas el Poderoso, Santo es su nombre y su misericordia alcanza de generación en generación a los que le temen».¹⁴



Encarnación y Redención

Pedro de Trejo, en el poema «Divinidad», aborda la creación de la raza humana: «Y este que hazernos quiso/ y sin ayuda fue Dios,/ es aviso del aviso/ que oy dura y será entre nos./ Y éste hizo el paraíso/ y en él de un vecino dos». Según lo anterior, Dios creó a Adán y de él a Eva; ambos fueron creados en estado de gracia original y destinados a vivir en el paraíso terrenal. Luego menciona que Adán aunque ya conocía la unidad de Dios, pecó: «Uno es Dios, porque si fuera/ más de uno, quando los dos/ peccaron, nunca dixera/ Adán: ¡Vuestra boz, mi Dios,/ temí desde esto hiziera;/ tengo vergüenza de vos». Dios fue en la madrugada a buscar a Adán, quien lleno de vergüenza se escondió porque estaba desnudo de la gracia.¹⁵ En los versos se expone que el hombre, al cometer el pecado original, quedó en las tinieblas y con necesidad de redención.

El poema no inicia haciendo alusión a la Redención, sino al misterio de la Santísima Trinidad porque con la venida de Cristo el proceso de la revelación divina comenzado en el Antiguo Testamento llega a su plenitud. El autor sabe que a la luz de la Revelación se comprende mejor la historia del hombre, incluso la gravedad del pecado original y la misericordia divina que se ha manifestado a toda la raza humana en la Encarnación; eso significa que el Padre nos ha dado un Redentor. En suma, la Encarnación tiene sentido al relacionarse con la misión redentora de Cristo. Aparte de hacerse hombre, el Mesías redimió a los pecadores desde el madero de la Cruz. Dios, Uno y Trino, muestra su amor divino a todos los hombres en el Calvario.

Los misterios de la Encarnación y la Redención se entienden en el misterio de la Santísima Trinidad, el Padre ha dado a su Hijo como Redentor, y éste es capaz de cumplir su misión redentora porque tiene la

¹⁴ Lucas 1, 46b–50.

¹⁵ Cfr. Génesis 1, 8–10.

plenitud del Espíritu Santo.¹⁶ Al hombre pecador todo le era sombrío y la condenación eterna le esperaba; no obstante, el Redentor cambió esa condición humana con su inmolación en la Cruz. Esto le da sentido a la sextina cuando expresa: «¡O, causa sin mudamiento/ de las obras que criaste!/ ¡O, cimienta y firmamento!/ ¡Con sólo querer mudaste/ todo el mundo en un momento/ quando al morir espiraste!»

De Trejo sabe que Jesucristo murió en la Cruz en cuanto segunda Persona de la Santísima Trinidad: «¡Quando al morir, espiraste!»; sin embargo, en otra sextina da la idea de que no murió la Persona divina de Cristo, únicamente la naturaleza humana que en él había: «Y al morir la humanidad/ del cordero sin manzilla,/ dio boz a la Eternidad/ porque sentía la semilla/ el dolor sin Ygualdad/ de aquella muerte senzilla». En efecto, según el primer verso, en la Cruz murió la humanidad de Cristo, no su Persona divina, eso da lugar a la afirmación de que aquí hay una herejía. La idea se encuentra más explícita en «Chançonetas del auctor a la Ressurrection», al resaltar: «Murió Dios en quanto a ombre/ quedó bivo en quanto dios./ Y, assí, por hazer por nos/ fue a tomar este renombre». El *Catecismo de la Iglesia Católica* menciona: «La Iglesia, siguiendo a los Apóstoles, enseña que Cristo ha muerto por todos los hombres sin excepción».¹⁷ Está claro, la Iglesia enseña que en la Cruz murió la humanidad de Cristo y la Persona Divina del Verbo Encarnado para redimir a la raza humana. Si en la Cruz hubiera fallecido la humanidad de Cristo, no hubiera podido resucitar ante la falta de la unión hipostática, es decir, de las dos naturalezas, la humana y la divina, en la Segunda Persona de la Santísima Trinidad.

Asimismo, se hallan referencias a la Encarnación y la Redención, por ejemplo, en «Ynvocación a Dios, del auctor» se pondera sobre el nacimiento del Redentor: «De pura virgen nacido/ fue este precio singular;/ el ombre en Dios convertido/ y el Rescibidor vestido/ para podérsenos dar». En otra quintilla se alude a la Redención: «Señor, tú que fuiste muerto/ por dar vida al peccador/ y tu sancto pecho abierto/ le muestra camino cierto/ con ynestimable amor». Esto significa que el poeta interiorizó ambos misterios cristianos con una intuición muy peculiar, al reconocer que la Encarnación del Verbo de Dios llega a su culmen en la Redención.

¹⁶ Cfr. Mateo 3, 16.

¹⁷ *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit., p. 605.

Parece que en el poeta hay una contradicción acerca de la libertad de Cristo en su sacrificio redentor, porque en «Divinidad» se encuentra la siguiente sextina: «Del Padre con el tercero/ vino aquel que fue enbiado./ Al venir no hubo «no quiero»,/ porque Dios era el baxado,/ que en ellos no ay postrimero;/ y, assí, baxó de su agrado». De acuerdo con el último verso, Jesucristo bajó a la tierra de manera voluntaria. En cambio, en el poema «Ageno» se advierte que el Padre obligó al Hijo a vivir su pasión y muerte para redimir a los hombres: «Tiene Dios hecha una lei/ desde que Adán le ofendió,/ que al hijo, que es Dios y rei,/ a la muerte le obligó/ por salvar a la criatura./ Caravanda, ven y dura».

Concerniente a la libertad de Cristo en su sacrificio redentor, según el evangelista san Juan, Jesús de Nazareth se entregó consciente y libremente a las turbas en el huerto: «Entonces Simón Pedro, que llevaba una espada, la sacó e hirió al siervo del Sumo Sacerdote, y le cortó la oreja derecha. El siervo se llamaba Malco. Jesús dijo a Pedro: «Vuelve la espada a la vaina. La copa que me ha dado el Padre, ¿no la voy a beber?»»¹⁸ Si bien no aparece de forma expresa la palabra «libertad»; sin embargo, la idea está implícita, ya que ante la reacción violenta del apóstol Pedro, Jesús ordena la paz y así demuestra su disposición interior de hacer la voluntad de su Padre celestial. San Pablo muestra este aspecto de la libertad de Cristo en su sacrificio redentor en la *Epístola* a los Filipenses:

Tened entre vosotros los mismos sentimientos que Cristo: el cual, siendo de condición divina, no retuvo ávidamente el ser igual a Dios. Sino que se despojó de sí mismo tomando condición de siervo haciéndose semejante a los hombres y apareciendo en su porte como hombre; y se humilló a sí mismo, obedeciendo hasta la muerte y muerte de Cruz.¹⁹

Aquí se aprecia que la humildad de Cristo y su obediencia al Padre hasta la muerte en la Cruz suponen la libertad no sólo en cuanto al sacrificio redentor, también respecto al misterio de la Encarnación. El apóstol, en la *Epístola a los Efesios*, declara: «Sed, pues, imitadores de Dios, como hijos queridos, y vivid en el amor como Cristo os amó y

¹⁸ Juan 18, 10–11.

¹⁹ Epístola a los Filipenses 2, 5–8.



se entregó por nosotros como oblación y víctima de suave aroma». ²⁰ Si Cristo se entregó como oblación, eso quiere decir que lo hizo libremente: «Por eso me ama el Padre, porque doy mi vida, para recobrarla de nuevo. Nadie me la quita; yo la doy voluntariamente». ²¹ En la Sagrada Escritura se constata la libertad de Cristo en su sacrificio redentor. En consecuencia, en el catecismo de la iglesia católica se afirma que Jesús «aceptó libremente su pasión y su muerte por amor a su Padre y a los hombres que el Padre quiere salvar». ²² Jacques Guillet, en *Jesucristo en el Evangelio de san Juan*, explica:

El relato joánico de la pasión coincide en el desarrollo de conjunto y en muchos detalles con la tradición sinóptica, sobre todo la de Mateo y la de Marcos. Pero insiste más que ellos en el dominio soberano de Jesús. En el momento de su detención, manifiesta su poder divino y es él mismo quien se entrega en manos de los guardias. ²³

Los versos del poema «Ageno»: «Tiene Dios hecha una lei/ desde que Adán le ofendió,/ que al hijo, que es Dios y rei,/ a la muerte le obligó/ por salvar a la criatura./ Caravanda, ven y dura» no implican una negación de la libertad de Cristo en su sacrificio redentor, al contrario, expone que Cristo, por el amor infinito y eterno a su Padre celestial, le obedeció y aceptó morir en la Cruz con el propósito de redimir a los hombres del pecado. No se entiende que el Padre celestial pasara sobre la libertad del Hijo, más bien que lo obligó en el amor. Dicha afirmación se sustenta en el poema «Divinidad y ordenación, con la suscesión de criaturas angélicas y humanas, con movimiento de tiempo», en los versos «El nuevo Adán, olvidado/ del mandado del juez recto,/ come y házese sujeto/ a muerte por el peccado/ de ynobediente al precepto»; el «nuevo Adán» es Jesucristo, con la palabra «come» sugiere la última cena, mientras que con las demás se relata que Jesús de Nazareth, después de la cena, se fue acompañado de los apóstoles al Huerto de los olivos y se hizo reo de muerte, siendo inocente, con la

²⁰ Epístola a los Efesios 5, 1–2.

²¹ Juan 10, 17–18.

²² Catecismo de la Iglesia Católica, *op. cit.*, p. 609.

²³ Jacques Guillet, *Jesucristo en el Evangelio de Juan*, segunda edición, Verbo Divino, 1982, p. 57.

finalidad de redimir a los hombres del pecado, el cual consiste originalmente en la desobediencia al Creador.

En las obras de Pedro de Trejo sobresale la figura de la Santísima Virgen María, sobre todo en los poemas «Alabança hecha por el auctor en loor de la Virgen María, Madre de Dios; Señora nuestra», donde se le llama «Ciudad», «planta amorossa», «capullo de Dios»; y al Niño Dios «rossa» del «capullo»: «Ciudad, porque poderosa/ sabía Dios hérades vos,/ os llamó, y planta amorossa;/ vos, el capullo de Dios,/ y él del capullo la rossa». En el «Villancico al nascimiento» se enfatiza el carácter decisivo del fiat, del sí de la Virgen María a Dios que la llamó para que fuera la Madre del Divino Redentor: «Fue tan supremo el querer/ d'ella en el consentimiento,/ que Dios, con su gran poder,/ vino en ella en un momento». Los poemas del *Cancionero* se relacionan con los misterios de la Encarnación y la Redención, en especial el que lleva por título «Pues se hizo el que no era»: «Fue este ser de humanidad,/ porque todo era divino;/ y hazerse esto convino/ para morir la bondad/ de Dios por nuestra maldad,/ para qu'el hombre biviera. Muera el galán, muera».

Con la frase «para morir la bondad/ de Dios por nuestra maldad» se alude a la inocencia de Jesús de Nazareth. En el poema «Ave María glosada a lo divino por el autor» se siguen de forma ordenada los términos del Ave María, de manera que a cada uno corresponde una estrofa en la que aparece la excelencia de la misión de la Virgen respecto al misterio de la Encarnación; por ejemplo, «Dominus tecun, señora,/ os dixo el ángel Gabriel./ Sepulcro donde Dios mora/ sois; y, así, seréis son él/ por nosotros rogadora». Tanto en las *Obras de Pedro de Trejo* como en el *Cancionero* los conceptos relacionados con los misterios de la Encarnación y la Redención contienen un carácter mariológico. Por esa razón, en los villancicos se resalta la función de la Virgen en el misterio de la Encarnación.

Epílogo

El poeta, después de interiorizar el misterio de la Encarnación del Verbo de Dios, transmite a sus lectores su experiencia interior en forma bella y significativa. Comienza sus poemas enlazando el misterio de



la Encarnación con la misericordia divina, su punto de partida es la idea juánica de que el Verbo se hizo carne y habitó entre los hombres, porque Dios se compadeció del hombre pecador. Propone una forma novedosa de la penitencia, al conectarla con la figura de la Virgen María, cuyo papel fue determinante en la realización de la Encarnación y en el acercamiento de los hombres a Dios, que es infinitamente misericordioso.

Sobre la Encarnación en el contexto del misterio de la Santísima Trinidad su idea es que todas las acciones divinas, incluso las que comprenden a la Encarnación, son propias del Dios Uno y Trino, es decir, del Dios revelado por Cristo. En la mayoría de sus poemas tiene presente la unión hipostática, esto es, Jesucristo con dos naturalezas, la humana y la divina, pero que su persona es divina. Indica que la Encarnación culmina en la Redención, Dios ha dado a los hombres un Redentor, quien se entregó siendo inocente para morir en la Cruz, víctima de expiación por los pecados de los hombres.

Pedro de Trejo profundizó en el conocimiento de los misterios cristianos, tema recurrente en la época novohispana. Sin embargo, para él fue particularmente peligroso abordar el aspecto religioso debido a la dureza de su carácter, al fanatismo que reinaba en la sociedad y al papel del Santo Oficio referente a la integridad de la doctrina cristiana y a la necesidad de cohesión del imperio español. De ahí, la causa central de su sufrimiento, tan perseguido por la Inquisición, fue que en aquella sociedad no había libertad.

Bibliografía

Basave Fernández del Valle, Agustín, *¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Biblia de Jerusalén, nueva edición totalmente revisada y aumentada, edición preparada por un equipo de colaboradores bajo la dirección de Santiago García, traducción directa del francés; notas, introducciones y apéndices de Luis Aguirre, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1975.

Catecismo de la Iglesia Católica, nueva edición conforme al texto latino oficial, México, Coeditores Católicos de México, 2008.

- Guillet, Jacques, *Jesucristo en el Evangelio de Juan*, segunda edición, Estella (Navarra), Verbo Divino, 1982.
- Léon-Dufour, Xavier *et al.* (dirs.), *Vocabulario de teología bíblica*, décimosegunda edición, Barcelona, Herder, 1982.
- López Mena, Sergio, «Estudio introductorio», en Pedro de Trejo, *Cancionero*, edición y estudio de Sergio López Mena, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Peña, Margarita, *Literatura entre dos mundos. Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Ediciones del Equilibrista, 1992.
- Trejo, Pedro de, *Cancionero*, edición y estudio de Sergio López Mena, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

TADEO PABLO STEIN

Universidad Nacional Autónoma de México

Como el Concilio de Trento no había definido la doctrina de la Inmaculada Concepción, según la cual la Virgen María fue preservada del pecado original desde el principio de los tiempos, la monarquía española comenzó a presionar a la Santa Sede para que lo hiciera de una vez y elevara el misterio a dogma de la Iglesia. Durante gran parte del siglo XVII, mientras en Roma se sucedían las embajadas y crecía la presión de los legados reales, el mundo hispánico apoyó la causa a través de múltiples festejos, juras y celebraciones.¹ En la parte historial del Triunfo parténico, Carlos de Sigüenza y Góngora informa que el 3 de febrero de 1619 los integrantes de la Real y Pontificia Universidad hicieron el solemne juramento de «defender para siempre la opinión de la limpieza de la concepción de nuestra Señora».²

Sin embargo, fue más fuerte «la omisión culpable de los antiguos» y la jura no quedó asentada en ninguna parte. Así que en 1653 la Universidad decidió renovar y estatuir el juramento y en 1654 se convocó a una justa poética para celebrarlo. Como es natural, las artes figurativas también elaboraron el tema inmaculista. Zurbarán, Murillo y Velázquez se ocuparon del mismo en varias oportunidades; en México lo plasmaron, entre otros, Baltasar de Echave Ibia y Pedro García Ferrer, sin olvidar numerosos cuadros anónimos.³ Estas obras responden a un

¹ Cfr. Suzanne Stratton, «La Inmaculada Concepción en el arte español», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1(2), Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, en <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0201.html>

² Carlos de Sigüenza y Góngora, *Triunfo parténico que en glorias de María santísima inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana...*, México, por Juan de Ribera en el Empedradillo, 1685, f. 6v.

³ Cfr. Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, edición de Xavier Moysén, México, Instituto de Investigaciones Estéticas–Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 96 y 99; Montserrat Galí Boadella, «El regio patronato indiano y el retablo principal de la catedral de Puebla», en Agustín Grajales y Lilián Illadas (comps.), *Presencia española en Puebla, siglos XVI–XX*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades–Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, p. 98. La inmaculada de Echave Ibia está en la actualidad en el Museo Nacional de Arte en la Ciudad de México; la de García Ferrer ocupa la parte central del Retablo de los Reyes en la Catedral de Puebla.

patrón iconográfico propio de la Inmaculada, que Francisco Pacheco prescribiera con toda claridad en *El arte de la pintura*:

Esta pintura, como saben los doctos, es tomada de la misteriosa mujer que vio San Juan en el cielo, con todas aquellas señales; y, así, la pintura que sigo es la más conforme a esta sagrada revelación del Evangelista, y aprobada de la Iglesia católica, la autoridad de los santos y sagrados intérpretes.

Hase de pintar, pues, en este aseadísimo misterio esta Señora en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísimas y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro; en fin, cuanto fuere posible al humano pincel.

Hase de pintar con túnica blanca y manto azul, que así apareció esta Señora a doña Beatriz de Silva, portuguesa, que se recogió después en Santo Domingo el Real de Toledo a fundar la religión de la Concepción Purísima [...]; vestida de Sol, un Sol ovado de ocre y blanco, que cerque toda la imagen, unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas; doce estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores [...]. Una corona imperial adorne su cabeza que no cubra las estrellas; debaxo de los pies, la Luna que, aunque es un globo sólido, tomo licencias para hacello claro, transparente sobre los países; por lo alto, más clara y visible la Luna con las puntas abaxo.⁴

Por un lado, en Nueva España el fervor inmaculista coincidió cronológicamente con el lanzamiento y la difusión del culto guadalupano; por el otro, la pintura del Tepeyac podía ajustarse al tipo iconográfico estatuido para la Inmaculada.⁵ En suma, el tiempo y la forma invitaban a relacionar ambas imágenes. La primera expresión en ese sentido apareció en el poema de Ambrosio de Solís Aguirre, «Altar de nuestra Señora la Antigua» (1652), escrito para conmemorar la dedicación de la capilla homónima de la Catedral de México. Entre las diversas advoca-

⁴ Francisco Pacheco, *El arte de la pintura*, edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 576–577.

⁵ Según Cuadriello, la Guadalupana fue siempre entendida como una Inmaculada Concepción; *cfr.* Jaime Cuadriello, «El Obrador Trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia», en *El Divino Pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001. Gruzinsky, por su parte, sostiene que llegado el momento del fervor inmaculista se retocó la imagen para acomodarla a dicha iconografía; *cfr.* Serge Gruzinsky, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492–2019)*, trad. Juan José Urtilla, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 128.

ciones marianas que allí se enlistan no podía faltar el «prodigio mayor de la hermosura»: la Virgen de Guadalupe. Concluido el relato de las apariciones, por primera vez puesto en verso, Solís la describe:

Decir la forma de esta imagen santa
 séame lícito sólo, pues en ella
 a todas con milagro se adelanta:
 está de Sol vestida nuestra estrella,
 puestas las manos y su hermosa planta
 de media Luna los candores huella,
 albricias, que el misterio deseado
 en esta Concepción el cielo ha dado.⁶

Solís reparó en tres motivos característicos del arte inmaculista: las manos puestas, el vestido de Sol y la Luna a los pies; esa identidad y el hecho de que la imagen no había sido pintada por manos terrenas bastó para proponer que la Guadalupana era la prueba que el cielo enviaba de la purísima concepción de la Virgen. Es imposible medir el impacto que pudo tener esta octava, pero se infiere que ese apoyo que la Guadalupana daba a la doctrina estaba latente entre un grupo de letrados y religiosos novohispanos. En efecto, la elucubración de Solís fue desarrollada y explicada en un resumen del libro de Miguel Sánchez impreso en Puebla: *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México. Sacada de la historia que compuso el bachiller Miguel Sánchez* (1660). Si bien el nombre del compendiador no figura en ninguna parte, Francisco de Florencia aclaró que se trataba del jesuita poblano Mateo de la Cruz, «un predicador de calificado talento y espíritu»,⁷ que antes de finalizar la relación comentaba:

En esta historia ha notado mi devoción, no sin apoyo de la de muchos piadosos que así lo han pensado, que la milagrosa imagen de nuestra Señora de Guadalupe de México es el misterio de su Purísima Concepción apoyado

⁶ Joaquín A. Peñalosa, *Flor y canto de poesía guadalupana*, México, Jus, 1987, p. 71.

⁷ Francisco de Florencia, *La estrella del norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este Nuevo Mundo*, México, Imprenta de María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1688, f. 89v.

y ella milagrosa imagen de su Concepción [...] poniendo los ojos en la santa imagen, ¿quién no ve que sus señas todas son de la concepción?: túnica talar, manto azul con estrellas, manos puestas, corona de reina, rayos de Sol, Luna a los pies, cerco de nubes. Y si en lugar del dragón tiene a los pies un ángel, será apoyar la opinión de los que no sólo la defienden concebida sin culpa, sino en resplandores de gloria. Todas estas señas de su milagrosa imagen divinamente discurren su historia en aquella celestial y prodigiosa mujer del capítulo doce del Apocalipsis, quien, y a su Hijo, no pudo vencer el dragón que engañó a todo el mundo; y en este símbolo, que está en toda su historia tan doctamente discurrido y ajustado, muchos gravísimos intérpretes y doctores reconocen el misterio de la Purísima Concepción de la Virgen.⁸

Al margen de esos «gravísimos intérpretes y doctores», Cruz dejó entrever que la identidad dependía sobre todo del tipo iconográfico. Así, al referirse «poner los ojos» en la imagen y a reconocer en ella las señas de la Inmaculada (manos puestas, nubes, túnica y manto azul), puso en juego una experiencia visual que no correspondía con la visión del apóstol, que nada dice de la vestimenta y postura de la mujer, sino con la elaboración pictórica. Además, éstas no eran las señas discurridas en «su historia», esto es, en la historia de Sánchez, donde se había acomodado el texto del Apocalipsis 12 (*Signum magnum apparuit in coelo*) a la imagen de Guadalupe y no la imagen a una iconografía canónica.

Para Sánchez la Guadalupana era una copia exclusiva de su modelo celeste, de la mujer revelada a san Juan. En un sentido lato, su exégesis estuvo encaminada a demostrar que ella era una profecía bíblica de la futura aparición de la Virgen de Guadalupe.⁹ Al interponer una tercera figura, la interpretación de Cruz produjo un ligero desplazamiento: la mujer era, en principio, un «símbolo» de la doctrina inmaculista, de la cual dependía ahora la efigie del Tepeyac. A fin de aclarar cualquier duda con respecto al maridaje y formular que la Guadalupana era una prueba material y divina de la doctrina, «el mis-

⁸ Mateo de la Cruz, *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México...*, Puebla de los Ángeles, Imprenta de la viuda de Juan de Borja y Gandía, 1660, f. 12r.

⁹ Cfr. Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México. Celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, México, Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1648, ff. 37v-73r.

terio apoyado», Cruz reparó en el tiempo de las apariciones, presentes dentro de la octava de la concepción:

Y fuera de las señas en la pintura, el tiempo de la aparición lo asegura, porque aquel año fue la concepción en viernes, y luego sábado siguiente a nueve de diciembre oyó Juan Diego las voces y músicas milagrosas de los ángeles, que sin duda celebraban la concepción de María, como dice san Vicente Ferrer que en el cielo la celebraron; ese día se apareció las dos primeras veces la santísima Virgen; el domingo a diez se le apareció otra vez, y el martes siguiente, doce de diciembre, se le apareció a Juan Bernardino en su casa y a Juan Diego en el camino y le dio la señal de las flores y apareció su milagrosa imagen en el palacio episcopal. Todo esto fue desde el día inmediato a su concepción y en los días siguientes dentro de su octava, pues ¿por qué las señas de la pintura y la sazón del tiempo no nos han de asegurar que la imagen es de la concepción y que apoya de su concepción el misterio?¹⁰

Junto con su prolija Relación, el padre Cruz anexó oportunos argumentos para apoyar una causa que pronto alcanzaría sus más resonantes triunfos: la bula de Alejandro VII *Sollicitudo omnium ecclesiarum* de 1661, donde se reconocía la antigüedad del misterio y su práctica ininterrumpida, al igual que la concesión en 1664 de misa y oficio propios para celebrar la fiesta en España. Podría agregarse que el religioso poblano fue uno de los tantos partidarios y promotores de la doctrina; al menos esto se infiere de un sermón predicado con motivo de la fiesta del patrocinio de la Virgen, en el que aprovechó para acentuar el compromiso de la monarquía española con la Inmaculada, «ya siendo con su ejemplo causa en sus cortes de innumerables votos y juramentos de defenderla sin mancha, ya enviando varios embajadores a Roma para solicitar su definición».¹¹

No parece fortuito que la primera historia de la Virgen del Tepeyac impresa en España haya sido la del padre Cruz en 1662 a instancias de Pedro de Gálvez, «del Consejo de su majestad en el de Indias y Cruzada», quien llevó y obsequió a la capilla «del insigne Colegio de doña

¹⁰ Mateo de la Cruz, *Relación de la milagrosa...*, 1660, ff. 12r-12v.

¹¹ Mateo de la Cruz, *Relación que la muy noble y muy leal ciudad de los Ángeles envía al rey...*, Puebla, Imprenta de la viuda de Juan de Borja y Gandía, 1656, ff. 5r-5v.

María de Aragón» una imagen guadalupana,¹² ya que según el *Diario de Guijo*, la jura de la Inmaculada que la Universidad efectuó en 1653 fue sugerida por Gálvez para que México imitara las casas de estudios de Castilla.¹³ Tampoco sorprende encontrar en el prólogo de la edición española del libro de Cruz una referencia inmediata a la Inmaculada:

Repare el curioso en las circunstancias con que pinta san Juan la mujer que se le apareció y cotéjelas con las que tiene ésta que también se le apareció al indio y hallará que aunque haya muchas imágenes de María aparecidas, ninguna como ésta a la que vio san Juan, ni con más semejanza a María concebida en gracia y en gloria, pues lo es de su Inmaculada Concepción.¹⁴

Por lo tanto, no será errado suponer que al avalar un misterio en el cual la monarquía española tenía particulares intereses, la pormenorizada historia de la Virgen de Guadalupe llegó al Viejo Mundo. Si se apunta que la historia arribó con todos sus detalles narrativos es porque antes el jesuita Juan Eusebio Nieremberg hizo una síntesis de las mariofanías del Tepeyac en el libro VI, capítulo 69 de su *Trophaea Mariana* (1658), síntesis que comienza por indicar el carácter concepcionista de la imagen y el modo en que ésta coadyuvaba a predicar la Virgen sin mácula:

Nihil notius in Nova Hispaniae, quam Domina Nostra de Guadalupe. Sic illam vocat. Hæc Imago est conceptionis miraculosa omnino in se, hoc est in suo artificio, multaque Peregrinantibus ad eam miracula operatur Sanctissima Deigenitrix ita, ut undequaque commendet et prædicet conceptum ejus sine labe.¹⁵

¹² Mateo de la Cruz, *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México...*, Madrid, 1662, s/f. Según Vera, Gálvez, visitador del reino de Granada, llevó esta copia de la imagen cuando regresó a España en 1654; Cfr. Fortino Hipólito Vera, *Tesoro guadalupano, noticia de los libros, documentos, inscripciones etc., que tratan, mencionan o aluden a la aparición y devoción de nuestra Señora de Guadalupe*, segundo siglo, Amecameca, Imprenta del Colegio Católico, 1889, p. 61. Sin embargo, Gálvez volvió a Nueva España en 1655, ahora como fiscal del Consejo de Indias. Gregorio Martín de Guijo, *Diario [1648-1664]*, vol. II, edición y prólogo de Manuel Romero de Terreros, México, Porrúa, 1952, p. 15. Regresó definitivamente a la península en 1661, cuando obtuvo el obispado de Zamora. *Ibid.*, p. 158. Por lo tanto, es más factible que la imagen haya ido en este último viaje, acompañando la Relación de Cruz.

¹³ Cfr. Gregorio Martín de Guijo, *op. cit.*, vol. I, p. 206.

¹⁴ Mateo de la Cruz, *Relación de la milagrosa...*, 1662.

¹⁵ Juan Eusebio Nieremberg, *Trophaea Mariana seu de victrice misericordia Deiparae patrocinantis... Antuerpiae, Apud Viduam et Haeredes Ioannis Cnobbari sub signo S. petri*, libro VI, capítulo 69, 1658, p. 303.

No hay alguien más conocido en Nueva España que nuestra Señora de Guadalupe. Así es como la llaman. Esta imagen de la concepción es completamente milagrosa en sí misma, por sus propios méritos, y muchos peregrinos se dirigen a ella para que milagros, por la santísima Madre de Dios, se lleven a cabo, de modo que, donde quiera que se alabe y predique su concepción, esto se hace sin mancha [trad. de Fábio Duarte Joly].

Llegado a este punto, surge una interrogante: ¿en qué grado la Guadalupeana podía contribuir a la definición de la doctrina? Probablemente porque así se daba cuenta de su extensión en todo el orbe católico, práctica indispensable para que en un futuro —lejano— pueda erigirse en dogma.¹⁶ La identidad Guadalupe–Inmaculada que comenzara su derrotero en la concisa estrofa de Solís llegaría a su más alta expresión en la Primavera indiana, poema sacro–histórico, idea de María Santísima de Guadalupe, copiada de flores (1668 y 1680), compuesto por Sigüenza y Góngora.¹⁷ Según el testimonio del autor en la dedicatoria de 1680, el poema fue escrito hacia 1662, es decir, entre el reconocimiento oficial de la doctrina y la institución de su propia liturgia.¹⁸ A diferencia de sus paisanos, Sigüenza aludió al misterio de la concepción a través del tópico de las flores. La correspondencia no se hizo esperar y quedó establecida en la introducción del poema:

Embrión florido de la luz más pura,
que sacros jacta empíreos esplendores,
fueron éstas, con pródiga hermosura,
intempestivas de las breñas flores.
Materia que en su púrpura asegura
independencias cándidas de horrores,
mayorazgo en lo humano vinculado,

¹⁶ Cfr. Suzanne Stratton, *op. cit.* La doctrina fue elevada a dogma por el papa Pío IX en 1854 mediante la bula *Ineffabilis Deus*.

¹⁷ Beristáin consigna una edición de 1662 que hasta ahora nadie ha visto: José Mariano Beristáin y Souza, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, tomo III, publícala el presbítero Br. Fortino Hipólito Vera, Amecameca, Tipografía del Colegio Católico, 1883, p. 145. Como la progresión de este trabajo intenta ser cronológica, las referencias se harán de la edición de 1668.

¹⁸ «Ofrezco con obsequioso rendimiento este poema que no teniendo los diez y siete habrá dieciocho años que cantó mi devoción»; Carlos de Sigüenza y Góngora, *Glorias de Querétaro en la nueva congregación eclesiástica de María santísima de Guadalupe...*, México, Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1680, s/f.

pensión infausta del primer pecado.
(octava 8)

Como la pureza de María hallaba su fundamento en Cristo, puesto que sólo una criatura inmaculada podía llevar en su vientre al Hijo de Dios, las flores del Tepeyac debían ser igualmente puras, pues ellas llevaban en potencia («embrión florido») la efigie milagrosa de la Virgen («la luz más pura»). Por lo tanto, Sigüenza cifró en la hermosura y lozanía de las flores la ausencia del pecado original que desde la desobediencia de Adán había heredado el hombre. Una leve variación de esta octava aparecerá sobre el final del poema, donde se menciona la ausencia de pecado en esa gran flor que ha quedado impresa en el ayate de Juan Diego:

A despecho del tronco fermentado
de donde se deriva su belleza,
intacta bella flor se ha concebido,
en sacra pompa exenta de maleza.
Libre de espinas brota del florido,
siempre ameno vergel de su pureza,
y entre púas hibernas rozagante,
es flor en pompa y en el ser diamante.
(octava 74)

Al distribuirse las dos alusiones en los extremos del poema, éste quedó enmarcado por la doctrina. Asimismo, antes de finalizar el famoso soliloquio del ángel que sobrevuela Tenochtitlan refiriendo la «herejía» protestante que inficionaba a Europa y que, por ende, negaba los atributos marianos, la clave immaculista llegó a su cumbre:

El desvelo de Dios, la gran María,
se presenta a tus reinos dilatados,
aurora bella de la luz que envía
el Sol que brilla en solios estrellados;
alto don por quien ya se jacta día
la alta noche en que yaces con errados
dictámenes, y en ciegas ilusiones



vuelas sin freno a pálidas regiones.
 Expresiva es la imagen del instante
 en que —aún Neptuno no surcaba espumas,
 ni albergue daba el aquilón volante
 de vivas flores a volantes sumas,
 no el rayo por el viento fluctuante
 rasgaba nubes con fogosas plumas—
 ya María, de mancha preservada,
 toda era gracia, cuando el mundo nada.
 (octavas 40–41)

Mientras en la octava 40 el ángel anunciaba el triunfo de las luces sobre las sombras, esto es, la conversión de los gentiles gracias a la Virgen de Guadalupe, en la siguiente explicitaba el momento en el que Dios había librado a su Madre del pecado al valerse de un conjunto de metáforas que cifran un tiempo previo a la creación del mundo, cuando no existían el agua, ni el aire ni el fuego. Sobre ese vacío esplende la gracia de la Virgen María, concebida sin pecado desde toda la eternidad. De esa manera, el despliegue metafórico glosa el fundamento bíblico de la Inmaculada, es decir, el Eclesiástico 24:14: *Ab initio ante saecula creata sum et usque ad futurum saeculum non desinam* («Él me creó antes de los siglos, desde el principio, y por todos los siglos no dejaré de existir»).

Ahora bien, ¿por qué esta imagen resultaba expresiva de la transformación que la Guadalupana obraría en México? La respuesta ilustra hasta qué punto la Primavera indiana acomodó la doctrina: del mismo modo que la Virgen había vencido al demonio en su concepción purísima, la Virgen de México vencería la sombra que cegaba a los indios y los arrojaba al infierno («pálidas regiones»). La pureza *ab aeterno* garantizaba así el triunfo del día cristiano sobre la noche idólatra. Además de incorporar las alusiones previas a la doctrina y de parafrasear su fundamento bíblico, Sigüenza aceptó, con Solís y Cruz, que la imagen del Tepeyac representaba en sí el misterio de la Inmaculada Concepción. Sin embargo, dicha identidad no estuvo anclada en el parentesco iconográfico, sino en una elaboración especulativa que quedó enmarcada en la octava que sigue inmediatamente a la breve ecrasis de la imagen. En ella inquirió Sigüenza:



¿Pero qué conveniencia soberana
 con matices efímeros la idea
 del desvelo de Dios tiene, que ufana
 la pregona a los vientos Amaltea;
 prestándole el albor de la mañana
 sucinto rosicler, roja montea,
 que avarienta mendiga de las flores,
 del jardín culto breves esplendores?
 (octava 60)

Por primera y única vez para definir la relación entre el modelo celeste y la copia terrena aparecía el término que acompañaba el título completo del poema: idea. De acuerdo con la filosofía platónica, ajustada al pensamiento cristiano por san Agustín, Dios había creado el mundo a partir de ciertas ideas, las cuales eran formas ejemplares, inmutables y eternas que existían encerradas en el entendimiento divino.¹⁹ En el artículo dedicado a justificar ese punto teológico, santo Tomás observó: «Como el mundo no existe por casualidad, sino que ha sido hecho por Dios por conocimiento [...] es necesario que en la mente divina esté la forma a cuya semejanza se hizo el mundo. Y en esto consiste la idea».²⁰ Por otro lado, el arte de la pintura, al hacer suyo el concepto de idea, también planteó que el artista ejecutaba su obra conforme a una imagen preexistente; pero como «producir y albergar ideas», según Panofsky, era un atributo exclusivo de Dios, hubo que determinar la manera en que se originaban en los hombres: si a partir del conocimiento sensible, resultado de una acción recíproca entre la contemplación de la naturaleza y su transformación en el pensamiento, o si al contrario, eran centellas divinas impresas en el alma que se avivaban mediante el estudio y la doctrina.

Cabe resaltar que la especulación en torno al concepto de idea en la teoría del arte tuvo auge durante el siglo XVII y pudo fundirse con la formulación teológica en el viejo tópico del *Deus pictor*.²¹ La litera-

¹⁹ Cfr. Erwin Panofsky, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, trad. María Teresa Pumariega, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 33–39.

²⁰ Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología I*, edición dirigida por los Regentes de Estudios de las Provincias Dominicanas en España, Madrid, 1988, p. 888.

²¹ Erwin Panofsky, *op. cit.*, pp. 45–92; Robert Ernst Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. II, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 777–790.

tura áurea imaginó que la creación era un gran lienzo que Dios había pintado conforme a sus ideas del mismo modo que un artista componía su cuadro. Por ello, podía sostenerse que, en tanto pintura divina, la imagen del Tepeyac había sido previamente pensada por Dios, tal como postuló Joseph Vidal de Figueroa en un sermón predicado el 12 de diciembre de 1660 en la ermita del Tepeyac: «Dios, artífice racional y milagroso de María, la pintó en su entendimiento primero que la criase, y aquella imagen aparecida es copia de la que pensó Dios cuando la eligió para su Madre».²²

La *Primavera indiana* sostuvo que la pintura de Guadalupe era una reproducción exacta de esa forma inmutable y eterna que Dios tenía en su mente de la Virgen María, pues la «idea del desvelo de Dios» mantenía una «conveniencia soberana» con los «matices efímeros» que habían pintado la imagen. Si la idea de Dios se había copiado en la tilma y si, por defecto, se correspondía con ese momento de la eternidad, con ese instante indivisible en que Dios formó a la Virgen y la preservó de toda culpa, la Virgen de Guadalupe era, sin duda, la Inmaculada Concepción. Incluso, el vínculo entre la idea y la Inmaculada ya estaba presente en la canción que, ajustando metro y rima de otra de Góngora, presentó el capitán Luis de Verrijo en el certamen de 1654:

Para viviente Cuna,
bien que de Dios, María, albergue estrecho,
opuesta a la importuna
primera Culpa, en el Empíreo techo,
de su Idea nació, y en ella fía
vencer la sombra que empañaba el día.²³

La reconstrucción de las alusiones a la Inmaculada en el poema de Sigüenza, sobre todo la identidad de las imágenes a través del concepto de idea, invita a considerar dos implicancias en sumo grado significativas. Por una parte, la efigie del Tepeyac dejaba de ser la copia

²² Joseph Vidal de Figueroa, *Tesoro guadalupano, noticia de los libros, documentos, inscripciones etc., que tratan, mencionan o aluden a la aparición y devoción de nuestra Señora de Guadalupe*, segundo siglo, Amecameca, Imprenta del Colegio Católico, 1889, f. 3r. Cursivas en el original.

²³ Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721)*, tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 98.

de una visión apostólica, como propuso Sánchez, y pasaba a ser la manifestación exacta de una idea divina. Al respecto, el poema fue explícito cuando, trazada la comparación entre la pintura y la mujer del Apocalipsis, prorrumpió:

No bosquejen la imagen resplandores
que jactan por origen el luciente,
de los bronce torneados entre albores,
alcázar patrio de la luz naciente.
Ya fogosos cedieron sus ardores
con pecho airoso en culto indeficiente
cuando a vista de una águila, María,
púrpura al viento, emulación dio al día.
(octava 65)

Mientras Sánchez nunca expresó quién del orbe celeste había pintado la imagen en el ayate de Juan Diego y Cruz fue muy general al sostener que era obra de Dios, de un ángel o de la Virgen; para Sigüenza la Guadalupana era una pintura dispuesta por la mano de Dios. Así lo plasmó en la *Primavera indiana*, en una estrofa donde los sucesivos encabalgamientos parecen imitar el vaivén del pincel divino:

Más que prodigio, cuidadoso esmero
fue de la omnipotencia que la copia
de tanto original del placentero
abril vistiese la grandeza propia.
(octava 68)

De esa manera, el desplazamiento comenzado a partir de una identificación iconográfica llegaba a su fin gracias a una elaboración especulativa: en tanto idea, la Guadalupana era un trasunto de la Inmaculada Concepción y no de la mujer del Apocalipsis, la cual en poco tiempo pasaría incluso a ser una copia del original guadalupano–concepcionista.²⁴ En otras palabras, si el primer vínculo entre la Inmaculada

²⁴ Cfr. David Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, trad. Aura Levy y Aurelio Major, Madrid, Taurus, 2002, pp. 162–165.

Concepción y la Virgen de Guadalupe estuvo determinado por una iconografía canónica, fijada y difundida durante el siglo XVII, la «idea de Dios» quedaba en deuda con el arte de la pintura vigente desde el Renacimiento.

Bibliografía

- Aquino, santo Tomás de, *Suma de Teología I*, edición dirigida por los Regentes de Estudios de las Provincias Dominicanas en España, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1988.
- Beristáin y Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, Br. Fortino Hipólito Vera, Amecameca, Tipografía del Colegio Católico, 1883.
- Brading, David, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, trad. Aura Levy y Aurelio Major, Madrid, Taurus, 2002.
- Cruz, Mateo de la, *Relación que la muy noble y muy leal ciudad de los Ángeles envía al rey nuestro Señor de la solemne fiesta del Patrocinio de la Virgen la primera vez que por mandato de su majestad se celebró en la Santa Iglesia Catedral desta ciudad con el sermón que en ella predicó el M.R.P. Mateo de la Cruz, religioso de la Compañía de Jesús*, Puebla, Imprenta de la viuda de Juan de Borja y Gandía, 1656.
- , *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México. Sacada de la historia que compuso el bachiller Miguel Sánchez. A devoción del doctor Joan García de Palacios, canónigo doctoral desta Santa Iglesia Catedral de la ciudad de los Ángeles*, Puebla de los Ángeles, Imprenta de la viuda de Juan de Borja y Gandía, 1660.
- , *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México. Sacada de la historia que compuso del bachiller Miguel Sánchez*, Madrid, 1662.
- Cuadriello, Jaime, «El Obrador Trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia», en *El Divino Pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001, pp. 61–206.
- Curtius, Robert Ernst, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, trad. Ignacio López de Ayala, segunda edición, Madrid, Imprenta Real, 1785.

- Florencia, Francisco de, *La estrella del norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este Nuevo Mundo*, México, Imprenta de doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1688.
- Galí Boadella, Montserrat, «El regio patronato indiano y el retablo principal de la catedral de Puebla», en Agustín Grajales y Lilián Illades (comps.), *Presencia española en Puebla, siglos XVI-XX*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades–Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, pp. 91–105.
- Gruzinsky, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492–2019)*, trad. Juan José Urtilla, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Guijo, Gregorio Martín de, *Diario (1648–1664)*, edición y prólogo de Manuel Romero de Terreros, México, Porrúa, 1952.
- Méndez Plancarte, Alfonso, *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621–1721)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Pacheco, Francisco, *El arte de la pintura*, edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990.
- Panofsky, Erwin, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, trad. María Teresa Pumarega, Madrid, Cátedra, 1981.
- Peñalosa, Joaquín A., *Flor y canto de poesía guadalupana*, México, Jus, 1987.
- Sánchez, Miguel, *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México. Celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, México, Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1648.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Primavera indiana. Poema sacro-histórico. Idea de María santísima de Guadalupe, copiada de flores*, México, Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1668.
- , *Glorias de Querétaro en la nueva congregación eclesiástica de María santísima de Guadalupe, con que se ilustra y en el suntuoso templo, que se dedicó a su obsequio D. Juan Cavallero, y Ocio presbítero, comisario de corte del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición*, México, Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1680.
- , *Triunfo parténico que en glorias de María santísima inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana. En el bienio, que como su rector la gobernó el doctor don Juan de Narvaez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arzobispado de México, y al presente Cate-*

- drático de Prima de Sagrada Escritura*, México, Imprenta de Juan de Ribera en el Empedradillo, 1683.
- Stratton, Suzanne, «La Inmaculada Concepción en el arte español», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomos 1–2, 1988, en <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0201.html>
- Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, edición de Xavier Moysén, México, Instituto de Investigaciones Estéticas–Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Vera, Fortino Hipólito, *Tesoro guadalupano, noticia de los libros, documentos, inscripciones, etc., que tratan, mencionan o aluden a la aparición y devoción de nuestra Señora de Guadalupe, segundo siglo*, Amecameca, Imprenta del Colegio Católico, 1889.
- Vidal de Figueroa, Joseph, *Teórica de la prodigiosa imagen de la Virgen de Guadalupe de México en un discurso teológico que predicó...*, México, Imprenta de Juan Ruiz, 1661.

Interpretación simbólica en *El Divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz

153


MARÍA DE LOURDES ORTIZ SÁNCHEZ
Universidad Autónoma de Zacatecas

El auto sacramental es un género distintivo de España, sus orígenes se remontan a la Edad Media, se representaba en los ámbitos religiosos y su contenido se nutría de la liturgia católica. El auto fue una forma literaria, artística y católica que dio identidad al país; fue cultivado durante la Contrarreforma por los autores consagrados como Lope de Vega y Calderón de la Barca. En su momento se utilizó como un arma eficaz contra la herejía, aunque también se debe considerar su dimensión estética, es decir, su belleza literaria, al igual que su contenido teológico, el cual respondía a las necesidades y las exigencias de una época.

Respecto a la noción de auto sacramental, hay una diversidad de conceptos gracias a su profusión creativa y a las variaciones en su contenido. Valbuena Prat lo definió como una «pieza dramática dispuesta en una sola jornada y referente al misterio de la Eucaristía, o escrita para su representación en la festividad del corpus christi».¹ Sin embargo, esa definición excluye las obras que abordan otros aspectos y que aluden a temas marianos, bíblicos, vidas de santos, morales, alegóricos, simbólicos, como el de Sor Juana Inés de la Cruz.

Los españoles que cultivaron tales composiciones son Gil Vicente, Hernán López de Yanguas, Juan de Pedraza o Juan de Timoneda y Lope de Vega, quien escribió autos de tema cristológico, inspirado en las parábolas del Evangelio, y sobre tópicos bíblicos o de tipo simbólico. En el caso de Pedro Calderón de la Barca, la alegoría caracterizó sus autos sacramentales «al convertirlos muchas veces en el drama de la redención y en una síntesis teológica de la historia de la humanidad desde la Creación, Encarnación y el sacrificio de Cristo».² Fue un autor

¹ *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz III. Autos y loas*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. XIII.

² *Ibid.*, p. XIV.

que dio fortaleza a los autos y demostró una gran potencia intelectual y simbólica, debido a la perfección que alcanzó en la creación literaria.

Concerniente a Sor Juana Inés de la Cruz, con una formación auto-didacta y enclaustrada con las jerónimas, sus influencias fueron autores peninsulares, entre ellos, Góngora en la poesía y Calderón de la Barca en el teatro. Se inspiró en un mito de la tradición clásica para crear su auto *El Divino Narciso*, en el que simboliza la belleza misma, es decir, el Verbo Encarnado, Jesucristo, quien por amor infinito se sacrificó por toda la humanidad, padeció en el monte Calvario y fue crucificado, derrotó a la muerte con su Resurrección y en el auto se transforma en la flor de la Eucaristía.

Numerosos críticos destacados han elogiado la composición. Méndez Plancarte consideraba que Sor Juana era más sobresaliente que los autores coloniales de su tiempo e incluso que Calderón de la Barca. Menéndez Pelayo también resaltó su valor artístico. Julio Jiménez Rueda afirmó que es una de las más bellas creaciones de la época. Karl Vossler expresó que el texto ocupa un lugar importante en la literatura escrita en español.

El objetivo en este ensayo consiste en analizar el aspecto simbólico del agua, porque en la obra dramática hay referencias a sus múltiples expresiones, ya sea como un elemento purificador, salvífico, o bien, como agua turbia, sucia, que conlleva al pecado. Asimismo, aparecen otros símbolos: el cordero, el león y la flor de lirio. En la obra se enfrentan el bien, simbolizado por Narciso, y el mal, representado por Eco, la ninfa despechada y envidiosa que se acompaña de los personajes Amor propio y Soberbia; al final el bien triunfa sobre el mal, es decir, Narciso se encuentra con Naturaleza humana y se refleja en ella. Lo anterior se relaciona con Jesucristo, pues asumió la naturaleza humana: como Dios y hombre verdadero redimió a todos los hombres con su muerte en la Cruz y su Resurrección; por ende, el amor triunfó sobre el odio y la maldad.³

³ *Cfr.* Hebreos 2, 14–18.



Los símbolos son signos⁴ que tienen un significado para el que lo emite y para quien lo recibe. Expresan una experiencia humana y tienen dos niveles, uno lingüístico y otro que no lo es. Tienen la función de «1) asumir las experiencias más fundamentales o más profundas de la existencia humana; 2) traducir y disciplinar tales experiencias al nivel de la consciencia; 3) expresar o comunicar tales experiencias».⁵ Los símbolos implican un código de comunicación establecido y aceptado en determinados contextos socio-culturales. En opinión de José Ma. Castillo, «el hombre no hace los símbolos, sino que son los símbolos los que configuran al hombre».⁶

Mircea Eliade argumenta que existen símbolos universales, arquetípicos, que permanecen presentes en todas las culturas, de todos los tiempos, por ejemplo, el simbolismo del agua. Sin embargo, para Castillo están determinados por la cultura; en ese sentido, tienen una dimensión cultural limitada y no son universales. En el caso de Helena Beristáin, el mito con frecuencia posee un simbolismo religioso,⁷ eso significa que símbolo y mito se corresponden, por lo que en el auto Sor Juana se inspira en el mito del Narciso y lo enlaza con Jesucristo mediante el pan y el agua.

Los símbolos en El Divino Narciso

El auto alude a un mito de la tradición clásica-pagana que Sor Juana adapta de forma ingeniosa a un referente cristiano. Si en *Las Metamorfosis* Ovidio relata que Narciso se enamoró de sí mismo y despreció a la ninfa Eco, la autora plantea en su obra el misterio de la Encar-

⁴ El signo puede confundirse con la metáfora porque es una figura parecida; sin embargo, en el signo la experiencia es algo medular y necesario, mientras que la metáfora es sólo una invención del discurso, una diferencia importante. Un elemento que comparten el signo y la metáfora es la semejanza entre la frase en su sentido literal y el sentido nuevo que adquiere en virtud de la creación. Cfr. José María Castillo, *Símbolos de la Biblia. Teología de los sacramentos*, quinta edición, Salamanca, Sígueme, 1992, p. 173.

⁵ *Ibid.*, p. 175.

⁶ *Ibid.*, p. 178.

⁷ Cfr. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1995, p. 334.



nación del hijo de Dios, quien se enamora de su ser en la dimensión humana, es decir, ama su naturaleza humana. Beuchot explica que «El divino Narciso se enamora, pues, de la Naturaleza Humana, y se entrega a ella, que es como Sor Juana quiere resaltar el amor de Cristo hacia el ser humano».⁸ Además, la poeta imprime a su obra una intención pedagógica que se resume en el amor de Cristo hacia la humanidad. Beuchot expresa que «Cristo tenía la naturaleza divina, y podía haberse cerrado en su carácter de Dios, y no haberse preocupado de la Naturaleza Humana caída, la cual, a diferencia de la diabólica, sí tenía salvación».⁹

Por otra parte, los personajes son alegóricos y se designan como Synagoga, Gentilidad, Naturaleza humana, Gracia, Amor propio, Soberbia, etcétera. Al principio, los primeros dos defienden cada uno su posición, pero reconocen a Naturaleza como madre, quien les dice «Gentilidad ciega,/ errada, ignorante y torpe,/ a una caduca beldad/ aplaudes en tus loores./ Y tú, Synagoga, cierta/ de las verdades que oyes/ en tus profetas, a Dios/ le rindes veneraciones/ dejando de discurrir/ en vuestras oposiciones/ pues claro está que tú yerras».¹⁰ En la obra se encuentran varias referencias simbólicas, una de las más frecuentes es el agua como fuente de vida, ya sea un líquido cristalino, nítido, puro, en alusión al espacio celestial. Por ejemplo, Synagoga comenta: «Las aguas que sobre el cielo/ forman cristalino yelo,/ y las excelsas virtudes,/ que moran sus celsitudes, / todas le alaben conformes».¹¹

Asimismo, se ubican otras referencias al elemento en su estado sólido, es decir, la nieve y el hielo, el agua impetuosa, avasalladora, poderosa, destructora, que inunda y extermina formas no gratas a Dios; que borra la culpa, el pecado, esto es, la tempestad, el diluvio posterior a los ciclos de la creación.¹² Al respecto, Naturaleza humana reconoce su condición pecadora al expresar: «Que los raudales torpes/ de las aguas de mis culpas,/ toda mi belleza borren:/ que a las culpas,

⁸ Mauricio Beuchot, *Sor Juana una filósofa barroca*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, p. 96.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, *El Divino Narciso*, segunda edición, México, Fontamara, 1994, p. 16.

¹¹ *Ibid.*, p. 19.

¹² Hans Biederman, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 19.

el Sagrado/ Texto, en muchas ocasiones/ aguas llama, cuando dice:/ No la tempestad me ahogue/ del agua».¹³ Dios es capaz de mandar la lluvia torrencial para acabar con el pecado, pero también de librar a los seres vivos de la furia del agua y la convertirá en una fuerza que origina el verdor, la vida y limpia los pecados.¹⁴

Se trata de un elemento mencionado desde el instante de la creación, en el Génesis, cuando Dios ordena que se separen las aguas de la tierra «un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas [...]. Dijo Dios: «Acumúlense las aguas de por debajo del firmamento en un solo conjunto, y déjese ver lo seco» y así fue. Y llamó Dios a lo seco «tierra» y al conjunto de las aguas lo llamó «mares».¹⁵ En la cultura hebrea el mar simboliza el caos primordial, por eso el simbolismo del agua se utiliza para manifestar que sólo Dios puede librar al hombre del caos y de todos los males. Las aguas se tornan purificadoras en el bautismo, porque acaban con las manchas del pecado original que afean al hombre y el resultado es un hombre nuevo.¹⁶

El Divino Narciso alude al pecado original y se vincula con el agua salobre del mar, que remite al caos primordial. Naturaleza humana advierte: «Díganlo, después de aquel/ pecado del primer hombre,/ que fue Mar, cuyas espumas/ no hay ninguno, que no mojen/ tantas fuentes, tantos ríos / obscenos de pecadores,/ en quien la Naturaleza/ siempre sumergida, esconde/ su hermosura».¹⁷ Naturaleza humana desea con vehemencia reflejarse en una fuente con aguas límpidas, puras, salvíficas: «Y pues en edad ninguna/ ha faltado quien abogue/ por mí, vamos a buscar/ la fuente en que mis borrones/ se han de lavar, sin dejar/ las dulces repeticiones/ de la Música, diciendo entre lágrimas y voces».¹⁸

En el auto se menciona un personaje que representa el mal y lo que conlleva: la envidia, la venganza, la maledicencia, la perversión. El ser angélico caído de la gracia divina es Eco y, aunque reconoce la belleza suprema de Narciso, acepta que por el pecado ella fue arrojada de su

¹³ Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, pp. 20–21.

¹⁴ Hans Biederman, *op. cit.*, p. 284.

¹⁵ Génesis 1, 2–10.

¹⁶ *Ibid.*, 1, 9–10.

¹⁷ Sor Juana Inés, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸ *Ibid.*, p. 22.



presencia. Es la ninfa que, por querer ser más bella se volvió más fea por el pecado, en consecuencia, se manifiesta rencorosa, despechada y ofendida. Su función en la obra se remite a intentar evitar, por todos los medios posibles, que el divino Narciso y la Naturaleza humana se encuentren, se vean a los ojos y se amen. En varios diálogos Eco expresa odio y desprecio hacia la Naturaleza humana, a la que considera una villana tosca y grosera, formada de barro. Hay una analogía entre Eco y Satanás, quien siente envidia al ver que el hombre, redimido por Cristo, tiene la oportunidad de participar de la gloria eterna.¹⁹

La ninfa reconoce que la Naturaleza humana fue hecha a imagen y semejanza de Dios, ella se obsesiona en borrarla y se propone guiarla hacia el pecado para que así el divino Narciso la desprecie. En la composición se plantea que Dios, en algún momento de la historia humana, utilizó el elemento agua con el objeto de acabar con el pecado que había en el mundo; sólo preservó a Noé, su familia y un gran número de especies animales para que después de las lluvias torrenciales continuaran la vida terrestre.²⁰ En abundancia el vital líquido tiene una función destructora y de regeneración, pero también purificadora. Así la Naturaleza humana puede alcanzar la gracia divina que perdió en el paraíso cuando desobedeció, únicamente si consigue llegar hasta la fuente divina que contiene las vivíficas aguas cristalinas, en las que podrá encontrarse con su amado Narciso. Gracia menciona: «Y llegando a aquella fuente,/ cuyas cristalinas aguas/ libres de licor impuro,/ siempre limpias, siempre intactas/ desde su instante primero,/ siempre han corrido sin mancha».²¹

Narciso, por su parte, nada más puede reflejarse en agua clara, de corriente inmaculada, limpia; solamente la fuente sagrada puede calmar su sed. Gracia envía a este lugar a la Naturaleza humana para que se reúna con Narciso. «Llega a la fuente Sagrada/ de cristalinas corrientes,/ de quien yo he sido la Guarda,/ desde que ayer empezó/ su corriente inmaculada [...]/ Procura tú que tu rostro/ se represente en las aguas,/ porque llegando él a verlas/ mire en ti su semejanza,/

¹⁹ Cfr. Apocalipsis, 12–17.

²⁰ Génesis, 7–9.

²¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, p. 46.

porque de ti se enamore». ²² La idea indica que en las aguas bautismales el hombre se encuentra con Cristo, es renovado y refleja su belleza en su rostro, de manera que el cristiano manifiesta en su vida la faz de Cristo porque vive en gracia de Dios y abomina el pecado.

La fuente sagrada contiene el agua limpia, cristalina, dulce, que da fortaleza y salud; es la que debe buscar Naturaleza humana, porque la fuente de perfecciones es accesible a la bestia obscena que engaña, el pecado, la ponzoña de la serpiente. Narciso, a su vez, busca con afán a la Naturaleza humana, la designa como ovejuela perdida, que de forma equivocada, abrevó en aguas pútridas y se alejó de las aguas salvíficas.

Narciso alude al sacrificio cruento de Jesús en el monte Calvario porque Dios, en su infinita misericordia, envió a su divino hijo para que padeciera por los seres humanos y, de ese modo, los salvó del pecado, derrotó a la muerte con su Resurrección; esa es la promesa de salvación para todos los cristianos: «Por sendas horrorosas/ tus pasos voy siguiendo,/ y mis plantas hiriendo/ de espinas dolorosas,/ que estas selvas producen escabrosas./ Yo tengo de buscarte,/ y aunque tema perdida,/ por buscarte, la vida,/ no tengo de dejarte,/ que antes quiero perderla por hallarte». ²³

Además se menciona que sólo el agua clara, sin mancha, es capaz de quitar la sed ardiente que fatiga a Narciso, que al inclinarse a beber en la fuente sagrada observa su reflejo y queda asombrado de su celestial hermosura: «¡Qué es lo que miro!/ qué soberana hermosura/ afrenta con su luz pura/ todo el celestial zafiro:/ del Sol el luciente giro,/ con todo el curso luciente/ que da desde Ocaso a Oriente;/ no esparce en signos y estrellas/ tanta luz, tantas centellas/ como da sola esta fuente». ²⁴

Narciso y Naturaleza humana por fin se encuentran, Narciso se refleja en la fuente y se contempla en Naturaleza humana. Eco está furiosa porque sus planes fracasaron, incluso en su desesperación concibe la idea de envenenar el agua de la fuente para que beban el pecado. Siente odio y envidia hacia la Naturaleza humana porque

²² *Ibid.*, p. 47.

²³ *Ibid.*, p. 50.

²⁴ *Ibid.*, p. 53.



Narciso se enamora a tal punto que muere por ella. Narciso defiende su amor y reprocha a Eco su soberbia y desdén.

El auto refiere de forma explícita el momento en el que Narciso se sacrifica por amor a la Naturaleza humana, en seguida ocurren dos fenómenos naturales: un terremoto y un eclipse, eso significa que las piedras se conmocionaron con el suceso; en tanto que el eclipse representa la muerte de la luz, el trastorno cósmico. Complementariamente, se aduce la resurrección de los muertos. Eco se consuela porque los enamorados no están juntos y Naturaleza humana llora la muerte de su amado, que entraña el dolor y la intercesión: «De la fuerza del llanto/ mi rostro se entumece,/ y se ciegan mis ojos/ con lágrimas que vierten./ Mi corazón en medio/ de mi pecho parece/ cera, que se derrite/ cerca del alma ardiente;/ sentid, sentid, mis ansias,/ llorad, llorad su muerte».²⁵

La Naturaleza humana se conmociona porque el divino Narciso dio la vida por ella, pero Gracia la reconforta y le habla de la Resurrección. Además, no reconoce a su amado cuando se le presenta y le habla cariñosamente. La Naturaleza humana expresa su temor de volver a caer en los engaños de la serpiente; sin embargo, sus benefactores prometen cuidarla y le aseguran que se puede redimir a través de la penitencia y los sacramentos,²⁶ que actúan como las medicinas del alma. Al final, Narciso se transforma en una flor blanca que simboliza la Eucaristía, ubicada en la fuente sagrada que representa su cuerpo y su sangre. El sacramento de la Eucaristía es el misterio de la fe, la conversión sustancial del pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Cristo; en ella se entrega a sí mismo, ofrece su cuerpo y derrama su sangre: otorga su vida como un don gratuito.²⁷

²⁵ *Ibid.*, p. 75.

²⁶ Los sacramentos entendidos como signos de la gracia son siete: bautismo, confesión, eucaristía, confirmación, orden sacerdotal, matrimonio y unción de enfermos.

²⁷ *Cfr.* Benedicto XVI, *El Sacramento del amor*, México, Fray Juan de Zumárraga, 2007, pp. 11–13.

Es evidente que el auto de Sor Juana Inés de la Cruz trata los misterios de la Encarnación del Verbo de Dios y de la Redención, a partir de una analogía del Narciso del mito clásico con Jesucristo; de modo que no sólo se expresa la misericordia divina manifestada cuando Cristo asumió la naturaleza humana ante la admiración de los ángeles buenos y la envidia de los demonios, sino la plenitud de la Encarnación en el sacrificio redentor de Cristo en la Cruz, del Buen Pastor que da la vida por las ovejas.

La composición tiene un gran contenido catequético, pues se enfoca en la historia de la salvación y es de carácter escriturístico, por sus continuas alusiones a pasajes neo-testamentarios; además, gira en torno a la sagrada Eucaristía, centro de los sacramentos. Contiene una explicación de las gracias bautismales, es decir, el bautizado renace en las aguas del bautismo, las cuales lo purifican de las manchas del pecado y lo hacen un hombre nuevo, muy distinto del pecador, destinado a una vida de gracia y santidad que pueda reflejar el rostro de Jesucristo; por lo tanto, el Señor (el Divino Narciso) se refleja en la vida del cristiano.

Bibliografía

- Benedicto XVI, *El Sacramento del amor*, México, Fray Juan de Zumárraga, 2007.
- Biblia de Jerusalén*, dirigida por José Ángel Ubieta, Bilbao, Desclee de Brouwer, 2000.
- Biedermann, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Borobio, Dionisio, *La iniciación cristiana*, Salamanca, Sígueme, 1996.
- Castillo, José María, *Símbolos de la Biblia. Teología de los sacramentos*, quinta edición, Salamanca, Sígueme, 1992.
- Chevalier, Jean, *Diccionario de los símbolos*, España, Herder, 2007.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, *El Divino Narciso*, segunda edición, México, Fontamara, 1994.
- Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, décima reimpresión, México, Era, 1996.



Keller, Miguel Ángel, *La iniciación cristiana. Bautismo–confirmación*, México, Conferencia del Episcopado Mexicano, 1995.

Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz III. Autos y loas, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México–Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Piezas maestras del teatro teológico español I. Autos sacramentales, selección, notas e introducción de Nicolás González Ruiz, Madrid, BAC, 1953.

El neoestoicismo barroco en el *Panegírico a la paciencia*, de Luis de Sandoval Zapata

163


ROXANA QUIAHUA ALAMILLO
Universidad Veracruzana

Es común identificar la expresión vital del Barroco novohispano del siglo XVII en dos distinguidos criollos: Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora. Sin embargo, es preciso destacar la aparición previa de Luis de Sandoval Zapata, un criollo que, sin prácticas clericales ni vínculos formales con la academia, creó un vasto corpus literario. Si bien su tarea escritural incluyó poesía lírica, prosa y algunos textos dramáticos,¹ sólo se conservan treinta y tres sonetos, tres décimas, dos romances y el texto en prosa *Panegírico a la paciencia*.

Los datos biográficos ubican su nacimiento entre 1618 y 1620, y su muerte hacia 1671. Realizó estudios en el Colegio de San Ildefonso en 1634, sin llegar a tomar los hábitos eclesiásticos, pues como menciona en el prólogo del *Panegírico a la paciencia*, prefirió vestir el «hábito de lego cortesano». La «independencia» de los títulos formales, así como la temprana incursión a los quehaceres literarios, lo convierten en un personaje atípico de su época, lo que no fue impedimento para lograr un reconocimiento en los ámbitos literarios.

La Nueva España presenciada por Sandoval Zapata se caracterizó por ser un periodo de esplendor intelectual, artístico y cultural; no obstante, en la metrópoli se respiraba el dogmatismo religioso con una fuerte carga represiva hacia determinadas manifestaciones populares. Pese a ello, la ortodoxia religiosa, a través de las iniciativas de la Contrarreforma española, contribuyó a consolidar el rumbo del pensamiento novohispano a partir de una estética barroca. La Iglesia como institución vertebral se convirtió, entonces, en la brújula principal y

¹ En algunos documentos inquisitoriales consta que Sandoval Zapata escribió textos dramáticos, entre ellos *Lo que es ser predestinado*, *El gentil hombre de Dios*, «dos comedias de la ilustre virgen y mártir Santa Tecla» y dos autos sacramentales: *Los triunfos de Jesús Sacramentado* y *Andrómeda y Perseo*.



«vino a ser casi inexpugnable y sumamente resistente a los efectos corrosivos del secularismo moderno».²

En ese contexto fue impreso el *Panegírico a la paciencia*, en 1645, año de la muerte de Francisco de Quevedo, uno de los máximos exponentes del Barroco español en su vertiente conceptista y quien tuvo gran influencia en la literatura del periodo. El texto trata de una exaltación a la paciencia, la virtud más deseada en la praxis de la vida y tan primordial en el estoicismo clásico, al igual que en la doctrina cristiana. En la advertencia «A los que leen» se anuncia el propósito de enseñar por medio de la escritura la eternidad de las venturas en Dios y mostrar lo dichoso de las caídas. Adicionalmente, se expone la preocupación barroca del «saber vivir» al afirmar: «Si yo ejecutara con la vida lo que escribí con la pluma, mejor persuadiera que escribir»;³ se instaure así la supremacía del ser frente al pensamiento contemplativo. El objetivo de convencer al lector radica en que ya no se trata sólo de enunciar lo que es bueno, sino de serlo en la práctica concreta.

La composición en sí es una exaltación al vivir barroco, una plegería a la resignación frente a la vida y un culto a la necesidad de las contradicciones del mundo. Lo anterior explica las palabras a los lectores; el mensaje moral y espiritual se dirige a una comunidad específica: los eruditos que influían en el transcurrir de la cotidianidad. No obstante, reducir el discurso a un aspecto meramente persuasivo sería restarle el valor filosófico-literario. Al respecto, Pascual Buxó, en su estudio introductorio a las obras de Sandoval Zapata, afirma que la doctrina ética del texto trasciende el discurso moralizante para configurar una visión metafórica del mundo.

El lenguaje de la prosa de Sandoval Zapata es sumamente figurado y artificioso, correspondiente a la línea del conceptismo quevediano, bajo el supuesto de que la verdad es más agradable en tanto implica mayor esfuerzo intelectual. El mensaje debe ser transmitido de manera aguda y de difícil desciframiento, la desmesura y la presencia de lo exagerado hacen de las palabras una *oratio perpetua* y de las

² Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 318.

³ Luis de Sandoval Zapata, *Obras*, estudio y edición de José Pascual Buxó, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 121.

metáforas, un altar de estética barroca. El mensaje, al ser un discurso filosófico, se ve configurado con argumentaciones metafóricas, de ahí que la riqueza del texto se constituya en la forma y el contenido.

Pascual Buxó identifica en el análisis del *Panegírico* tres voces: la doctrinaria, la autoritaria y la imaginaria; en otras palabras, la presencia de las sentencias dogmáticas, los ejemplos bíblicos y de padres de la Iglesia y, por último, los argumentos metafóricos. Las voces hacen del discurso un canto que sigue un evidente hilo conductor: la filosofía de corte neoestoico, que no es casual, pues es la filosofía por excelencia del Barroco y no únicamente una manifestación fortuita.

El inicio del *Panegírico* hace referencia a los estoicos: «En su estudio penitente de desvelos, misteriosamente relampaguearon avisos de luz en el caliginoso tesón de las sombras de la idolatría [...], siempre tuvieron a la pena por el material del mérito, siempre pensaron que despertó la sabiduría en los regazos de la tribulación».⁴ Aquí la filosofía estoica, fundada por Epicteto y continuada por el latino Lucio Anneo Séneca, es considerada una anticipación prematura del cristianismo, un intento de sintetizar los destellos del sentimiento religioso. Para mostrar la superación del estoicismo clásico, Sandoval Zapata parte del primer argumento doctrinario: la necesidad de la tribulación por encima de la ventura. Se recurre a las imágenes bíblicas de Adán y Salomón, quienes, pese a sus padecimientos, aseguraron la gloria y cuyo deseo del paraíso y la búsqueda de la sabiduría sólo tuvieron sentido gracias al «grande púlpito de la congoja».

La idea será reforzada con un argumento metafórico: «Que si cada aurora vio a ese océano de oro derramarse encendido por el cielo, cada tarde le vio, bien que aparente, sellando tantas avenidas de luz en los peligros de una peña».⁵ En el mundo como la gran «máquina de círculos», la luminosidad eterna de la dicha sólo se consigue por el obligado tránsito en el oscuro túnel de las penas. La falta de oscuridad impediría la apreciación de la luz; luego las virtudes serán posibles si concurre el penar.

Recuérdese que para la estética barroca el uso de la metáfora es fundamental: es la posibilidad de expresar la realidad oculta por me-

⁴ *Ibid.*, p. 128.

⁵ *Idem.*



dio de la exaltación de lo evidente, los contrastes y lo artificioso. Ramón Kuri asevera que «el Barroco en tanto ascensión dolorosa a la otra escena no pretende representar la realidad tal y como la vemos: quiere representar la realidad que no vemos. En la metáfora, expresión de lo indecible, los significados se niegan a sí mismos».⁶

Establecida la necesidad de las tribulaciones, el discurso se dirige a exaltar la paciencia como la reina de las virtudes: «¡Oh reina de las virtudes, oficina de las más atinadas ideas del acierto!»⁷ El elogio a la paciencia prosigue por el contraste con la virtud contraria: la impaciencia, que será dibujada como la causa de la totalidad de los vicios y los pecados; al ser vencido por los apetitos, el hombre es más miserable y ahí se topa con las mayores impaciencias. El arquetipo de la ausencia de paciencia es Eva, quien, al no saber esperar, se vio engañada. El argumento metafórico correspondiente a la impaciencia sostiene:

La abeja que te engañó con átomos del almíbar dorado de su oficina para derramarte la ponzoña en tus venas, para que no la creas, la dulzura te avisa con el veneno; por la impaciencia pecas: causa primera de todos los delitos, océano o cause turbulento de donde por la tierra de nuestros corazones despiertan a correr lo cristales amargos de la culpa.⁸

Se trata de la exposición de los contrarios, donde el Barroco consolida una tensión entre los elementos opuestos, pero siempre desde su intrincada necesidad, porque al igual que la dulzura avisa el veneno, la felicidad participa de la desventura. Asimismo, se agrega una razón dogmática: «No es grande, dijo bien Séneca, la tiranía de los pesares, pues de tenerlos se suavizan [...]; grande mal es el de las venturas, pues siendo iluminados peligros y tropiezos hermosos, enamoran con el halago para matar con la posesión».⁹ Luego, el autor apunta la tesis de la realización absoluta de la paciencia en Dios:

⁶ Ramón Kuri Camacho, «Barroco y modernidad. Los jesuitas en la Nueva España», en Francisco Colom González (ed.), *Modernidad Iberoamericana. Cultura, política y cambio social*, Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert, 2009, p. 207.

⁷ Luis de Sandoval, *op. cit.*, p. 127.

⁸ *Ibid.*, p. 134.

⁹ *Ibid.*, p. 131.

Tan dueño de la paciencia que siendo esas superiores antorchas del firmamento suyas, y esas nubes que de humo imperceptible cuajaron en cristal sobre campaña fría piélagos liberales, aquellas las madruga para que alumbrén a los buenos como a los impíos, y a éstas para que beba vida lo vegetal de sus parvas o las desprende del aire o las despeña.¹⁰

Dios, dueño de los astros y de las aguas, poseedor del mayor estado de paciencia, no desespera ante las acciones impías de la humanidad. En Él no habita la impaciencia, a pesar del olvido de los hombres, su misericordia es tan infinita que disimula el castigo a los adoradores de ídolos. El fin supremo es Dios, por lo que las virtudes sólo se entienden bien si son el medio con el que se obtiene el propósito principal: la gloria de Dios. En ese sentido, las virtudes son las guías para alcanzar la vida después de la muerte. La *oratio perpetua* recomienda, entonces, resignación frente a los infortunios: «En el conocimiento de Dios está el fin último del hombre; nada da luz para esta complementación remontada como las penas».¹¹

El neoestoicismo barroco intenta cultivar el acatamiento de los designios divinos, por ejemplo, el «Sol, hondo piélago de fuego, sabe por la tarde beber el ámbar de las flores que animó por la mañana».¹² El hombre en su papel de soberano astro debe saber aceptar su destino de dar luz por la mañana y probar con resignación el ocaso de cada tarde. El pensador novohispano, plasma la visión cristiana con la sentencia de Séneca: «Nadie era tan desdichado como quien nunca había perdido de vista a la ventura».¹³

Lo anterior se apoya en algunas figuras bíblicas; la de Eva, por ejemplo, maestra del desengaño, es significativa debido a que aprendió más a causa de las penas del destierro que con las venturas del paraíso. Las figuras bíblicas de Abel, Moisés, Job y Tobías componen también el discurso en calidad de modelos de la resignación frente a los infortunios. Es de suma importancia la imagen de Cristo, incorporada de manera cruenta con el verismo o realismo español que ca-

¹⁰ *Ibid.*, p. 129.

¹¹ *Ibid.*, p. 134.

¹² *Ibid.*, p. 129.

¹³ *Ibid.*, p. 132.



racteriza las representaciones cristianas. La descripción de su tortura versa con una entereza espiritual: «Todos los dolores que respiró este delito se los vistió Cristo en cuanto sudor vio un huerto de bermejas centellas de sangre en la diadema fuerte que, sobre su cabeza, le tejó duro círculo de cambrones la muerte, cuando entre dos bandidos le vio boquear tantos resplandores un palo».¹⁴

Al igual que Cristo experimentó los pesares y la muerte sin merecerlos; el buen cristiano debe guardar resignación ante las penas inmerecidas. He aquí dos tópicos que subyacen en la concepción de mundo barroco: la conciencia de la fugacidad de la vida y la esperanza de la recompensa eterna en la vida celestial. El tema de la finitud humana se ubica en la metáfora del traslado del Sol, en el sentido de linealidad temporal. La fugacidad del tiempo es la conciencia del nacimiento como portador de la muerte.

El dogma cristiano comulga con el «desengaño barroco», ya que «polvo somos y en polvo nos convertiremos», pero agrega Quevedo: mas un «polvo enamorado». El tópico de la inmortalidad del alma y la trascendencia es la promesa para soportar las penas de modo estoico; si bien la vida terrenal es semejante a la muerte, no es el aniquilamiento del hombre. Quevedo lo apunta en el siguiente soneto: «Vivir es caminar breve jornada,/ y muerte viva es, Lico, nuestra vida,/ ayer al frágil cuerpo amanecida,/ cada instante en el cuerpo sepultada».¹⁵

La brevedad de la vida o *vanitas vanitatum* es la «pompa breve» de la vida terrenal en la cual «nadie está tan desnudo como nació, nadie fue último embarazo frío del fétetro sin haber tenido representaciones de cadáver en las entrañas de su madre»,¹⁶ es decir, el hombre en potencia trae su propia destrucción. La muerte, al ser algo dado en la naturaleza humana, será promulgada por el cristianismo no como fin, sino tránsito a la vida eterna. El estoicismo de Séneca vislumbró la muerte como un mal menor, aunque no conjeturó la inmortalidad del alma, por lo que la apropiación de su tesis es una revaloración neostoica con un enfoque católico. El cristianismo se apoya en la

¹⁴ *Ibid.*, p. 137.

¹⁵ Francisco de Quevedo, *Poemas escogidos*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1989, p. 60.

¹⁶ Luis de Sandoval, *op. cit.*, p. 131.

filosofía de corte estoico porque reconoce en ella esa concepción no trágica de la muerte. Adicionalmente, comparten la exaltación de virtudes (paciencia, prudencia y constancia en las penas) y la afirmación de que en ellas se aprende lo que jamás se podría asimilar en las dichas.

Con el propósito de redibujar el tópico de la trascendencia a la vida eterna se presentan dos argumentos metafóricos. Primero, por causa del pecado el hombre es representado cual «plomo vil», pero, de forma paradójica, en su esencia ha nacido para ser oro de la eternidad. La tarea humana consiste en «resolver el cuerpo con las calcinaciones de la pena, volveremos la forma caduca en inmortal substancia de resplandores»;¹⁷ de no hacerlo, se someterá a los efímeros placeres terrenales: «Detenerse en la dicha es pararse metal vil, como examinarse en la pena, ser oro inmortal».¹⁸

En seguida se refiere a las acciones humanas, o bien, «los cristales del prado», esto es, el agua en su trayectoria vertiginosa que se quiebra en los sufrimientos, pero se reconforta en la ruta de las venturas: «Haciendo alegría en la espuma, lo que en el despeño fue golpe».¹⁹ Sandoval no se olvida de indicar lo contrastante al movimiento del agua: el estatismo. Las aguas detenidas y estancadas representan a los hombres que se resisten a pasar por las travesías y los sufrimientos, por lo que mejor se estacionan en aguas que poco durarán.

El «desengaño barroco» se expresa en la conciencia de la fugacidad de la vida y por ende en la presencia acechante de la muerte, lo indecible de la fortuna y la necesidad de las tribulaciones en el mundo. Quevedo y Baltasar Gracián emprenden la tarea de desenmascarar a través de las lamentaciones las quimeras de las apariencias y los placeres ilusorios. En un pasaje de *El Criticón Gracián* lo menciona en el llanto del recién nacido:

Quien no te conoce, ¡oh vivir!, te estime; pero un desengaño tomará antes de haber sido trasladado de la cuna de la urna, del tálamo al túmulo. Presagio común es de miserias el llorar al nacer que aunque el más dichoso

¹⁷ *Ibid.*, p. 132.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*



cae de pies, triste presión toma, y el clarín con que este hombre rey entra en el mundo, no es otro que su llanto, señal que su reinado todo ha de ser de penas.²⁰

Tal vez en esas lecturas se inspiró Sandoval Zapata para componer fragmentos como el siguiente, donde se aprecia la similitud entre ambos autores:

Pero quien mira madrugar en primitivas horrruras a un niño desnudo y con lágrimas, trasladado del túmulo vivo [donde juntó las manos en forma de difunto] a la tierra que afecta sepulcro, viéndole, que el primer tributo de la luz de la vida es el padecer, bien dirá: hombre destinado para la pena, madrugas; bien que si las lágrimas declaran la pena son el aprendiz del alivio, para decir quizá que vive con el desconsuelo la gloria.²¹

En el *Panegírico* esas «reliquias del desengaño» son la rehabilitación de la reflexión de lo finito y lo infinito. El hombre novohispano, al saberse frente a la muerte, se ocupa de meditar la intemperie y la búsqueda de Dios. Anótese que el infinito como soledad en esta época no es vivencial, «es todavía puramente pensada y no contemplada y vivida. El hombre no se siente todavía solo, no ha aprendido a hacer la pregunta por el solitario»,²² como más adelante lo harán los existencialistas. Se trata de sentir la soledad para retornar a la idea de Dios y a la búsqueda de la vida eterna, ya que «si todos los hombres tienen dos géneros de ser limitado en sí mismo, como infinito el otro en su Dios, todo lo que ama a su Dios se divide, de limitado, entre las vecindades del infinito».²³ La metáfora de la afirmación anterior se constituye en la imagen de la música:

Se hacen también espíritus que llevando aquel accidente de dulzura, observando los espíritus las leyes o de la sonoridad o de la fuga; así puestos nuestros corazones junto a aquella inaccesible música de divinidad, se unen

²⁰ Luis Jiménez Moreno, «La visión del mundo y la vida en el espíritu barroco», en *Pensamiento filosófico español*, vol. II, Madrid, Síntesis, 2002, p. 30.

²¹ Luis de Sandoval, *op. cit.*, p. 130.

²² Martín Buber, *¿Qué es el hombre?*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, p. 31.

²³ Luis de Sandoval, *op. cit.*, p. 136.

las almas con aquellos silenciosos sonidos de remontada dulzura, bien delectable, que es el último.²⁴

Al abordar la inmortalidad del alma se utiliza el emblema del «ave fénix» y se afirma que el ser humano hecho a imagen y semejanza de Dios se transforma en «calientes cenizas de oro y se sembró cadáver en la tarde para volar Fénix desde el alba».²⁵ La libertad humana permite al hombre modelarse en la doctrina cristiana o en el paganismo, la autonomía hace al humano semejante al árbol, del que «sale la rama para el incendio vil, como el tronco para la escultura valiente; árboles somos».²⁶ Dios, el gran escultor, transforma el tronco humano con las herramientas de las penas, logra «pulirle para estatua de la virtud» y las ramas que no conocieron las penas se simplificaron en «leños infames» o condenados al fuego de su corrupción.

Esa inmortalidad sólo puede conseguirse en el cumplimiento de los designios cristianos y con el favor de los propósitos del «tronco racional». El ser finito por sí mismo no está posibilitado: «Es error prometerte tus cosas inmortales, cuando se iluminaron para apagarse tramoyas de luz de la comedia de esta vida».²⁷ Es preciso destacar la imagen barroca del mundo como farsa o representación dramática, y la manera en que Sandoval Zapata la refleja en el *Panegírico* al decir que se actúa descalzo en un «ardiente teatro de penas».

Los tópicos de la importancia del «hacer», la brevedad de la vida, la velocidad del tiempo, la conciencia de la muerte, el desengaño, la vida como teatralidad, la vanidad de los placeres mundanos y la inmortalidad, se han expuesto de modo breve para acentuar los contenidos neoestoicos que prevalecen en el *Panegírico a la paciencia* con un estilo barroco. Como ya se manifestó, Sandoval Zapata se propone persuadir sobre lo conveniente de elegir la paciencia frente a las vicisitudes de la vida e incluso considerar a las penas sacramentos cristianos.

El discurso aspira a revelar una «verdad», pero con una intencionalidad estética: metáforas y alegorías amplían la argumentación con

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 140.

²⁶ *Ibid.*, p. 141.

²⁷ *Ibid.*, p. 135.

el interés de mostrar la «miseria» y los falsos placeres, además de recuperar y exaltar la dignidad humana. Por último, es posible afirmar que el autor brinda una exaltación a la paciencia a partir de una comunión entre elementos de la filosofía pagana y la doctrina cristiana, pero siempre desde una valoración barroca.

Bibliografía

- Buber, Martín, *¿Qué es el hombre?*, trad. Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El gran teatro del mundo. El gran mercado del Mundo*, edición de Eugenio Frutos Cortés, Madrid, Cátedra, 1997.
- Echeverría, Bolívar (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- García-Borrón, Juan Carlos, *Historia de la filosofía. II Edad Media, Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998.
- Herrera, Arnulfo, *Tiempo y narración en la poesía de Sandoval Zapata*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Jiménez Moreno, Luis, «La visión del mundo y la vida en el espíritu barroco», en Manuel Maceiras Fafián (ed.), *Pensamiento filosófico español*, vol. II, Madrid, Síntesis, 2002.
- Jiménez Rueda, Julio, *Estampas de los siglos de oro*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.
- Kuri Camacho, Ramón, «Barroco y modernidad. Los jesuitas de la Nueva España», en Francisco Colom González (ed.), *Modernidad Iberoamericana. Cultura, política y cambio social*, Frankfurt, Vervuert/ Iberoamericana, 2009.
- Leonard, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, trad. Agustín Escurdía, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Quevedo, Francisco de, *Poemas escogidos*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1989.
- Rist, J.M., *La filosofía estoica*, trad. David Casacuberta, Barcelona, Crítica, 1995.
- Sandoval Zapata, Luis de, *Obras*, estudio y edición de José Pascual Buxó, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

MAURA DANIELA SALVO EPULLANCA
Universidad Nacional Autónoma de México

*Que se escriba el cuerpo, no/ del cuerpo, sino el cuerpo mismo.
No la corporeidad, sino el cuerpo./ No los signos, las imágenes,
las cifras del cuerpo./ sino solamente el cuerpo.*

JEAN-LUC NANCY

El describir el cuerpo en textos literarios o históricos, cómo intentan tocarlo, la manera en que lo hacen texto, el modo en que lo exponen, ha sido un tema de interés en Latinoamérica en diferentes periodos.

*El cuerpo es material. Es denso./ Es impenetrable.
Si se lo penetra, se lo disloca./ se lo agujerea, se lo desgarrar.*

JEAN-LUC NANCY

Extrañas son las escrituras del cuerpo en la literatura latinoamericana. Si bien nada es inocente, la puesta en escena del cuerpo textual y la mención del cuerpo humano es truculenta. El cuerpo como signo, no en sí. Se trataría de una sobreexposición de imágenes, de acciones sobre el cuerpo descritas para dar cuenta de otra cosa. El cuerpo como excusa. Muchas veces no ha tenido parte en la literatura como un elemento dónde explorar una estética o jugar con el canon de belleza del momento. Son extrañas estas imágenes, no por ausencia, sino porque su presencia se vincula a un profundo carácter metafórico: cuerpo humano cual engranaje desde el que se articula una visión crítica, una denuncia, la posibilidad de evidenciar algo. Su «materialidad» le otorga una gravedad al texto, más aún si se experimenta desde la fragilidad, la enfermedad o la finitud.



Esto se puede encontrar desde las obras de la Conquista. El cuerpo permitió dar cuenta de una diferencia ideológica abismal entre los europeos y los naturales: la desnudez. Más tarde se describió la utilización de castigos ejemplares destinados no sólo al insubordinado indígena, también a los españoles que no cumplían con las expectativas. Así, los demás escarmentaban en cabeza ajena y la hendidura en la carne era una consigna: forma de adoctrinamiento de una colectividad a partir del cuerpo individual mutilado. En ese sentido, se podrían rastrear las diversas imposiciones sobre él, que son la imposición de una ideología.

El cuerpo en estado de emergencia se debía a varios factores: hambre, frío, calor, insectos, entre otros. El detalle es que tales condiciones son enumeradas en un testimonio que permite validar un discurso de denuncia, contestatario frente al discurso oficial y centralista. El cuerpo posibilita la rendición de cuentas y la formulación de una pregunta: yo hice tal cosa, me sucedieron estas otras, ¿por qué, entonces, no obtengo el crédito que merezco?

El cuerpo es inmaterial.

Es un dibujo, es un contorno, / es una idea.

JEAN-LUC NANCY

Cuando los textos son resultado de la pluma eclesiástica el asunto se torna complejo. Las vidas de santos en la Edad Media eran lectura primordial para el clero, quienes las compartían con el pueblo mediante la predicación.¹ Tales formas fueron recuperadas en la Nueva España y puestas en práctica. La Iglesia practicó de manera constante un ejercicio de autoridad sobre los distintos niveles de comunicación humana —pensamiento, palabra, obra y omisión—. Requirió de variados artilugios a fin de mantener su control sobre la mentalidad de

¹ El atractivo de lo sobrenatural ha sido siempre irresistible, pero en el medioevo, muy lejos aún de planteamientos racionalistas, con el empuje que cobró entonces el culto a los santos, fue necesario revestir con un relato mítico a los personajes que se veneraban, así que se recurrió, sin que fuera una opción consciente, a los modelos de otras vidas de santos. Fernando Baños Vallejo, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, p. 10.

la época. Dirigir la espiritualidad novohispana fue una tarea ardua, para la cual distintos autores trabajaron con mayor o menor éxito. Las particularidades dentro del corpus final dependen de la orden religiosa a la que pertenecía o estaba asociado el escritor.

Dentro de los artilugios mencionados se hallan, por ejemplo, los sermones de honras fúnebres, que buscaban el adoctrinamiento a partir de la biografía de individuos que reunían méritos excepcionales, quienes destacaron y fueron considerados ejemplares, modelos de vida y virtudes cristianas. Sus exequias se transformaban, por ende, en escuela moral. En ocasiones esos individuos presentaban rasgos excepcionales y prodigiosos. Eso permitía validar una fama de santidad novohispana por medio de la enumeración de milagros atribuidos.

Al igual que todo discurso del poder desarrollado en la época, los sermones fúnebres cumplían la función de ser un recurso propagandístico político-religioso en aras de recordar al auditorio una cierta ética, un conjunto de valores morales y «proponer» una forma de vida idónea. No obstante, no se hacía una propuesta que podía ser rechazada por el público al que iba dirigido el sermón. Detrás estaba el arte de la oratoria, la intención de convencimiento, buscar una forma de fascinación que abriera la posibilidad a que lo oído fuese más que enseñanza de la buena doctrina cristiana. La Iglesia no estaba dispuesta a perder el poder que le había sido otorgado.

El sujeto inspirador del discurso poseía una determinada característica: estar profundamente conectado con la Iglesia, como institución emisora del modelo de vida elegido y desarrollado. Buen cristiano, honesto ciudadano. Esto último puede comprenderse mejor si se considera que el buen cristiano respeta las leyes (de Dios), ama a Dios por sobre todas las cosas y al prójimo como a sí mismo por ser ambos criaturas del Padre. A partir de esas premisas cabe la posibilidad de ser un honesto cristiano: aquel que verá en las leyes y el comportamiento de los hombres un reflejo indispensable de las leyes de Dios y cuida de ello. En consecuencia, se formulaba en los sermones fúnebres un discurso normativo a partir de la ejemplaridad, una puesta en escena de las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) y las cardinales (prudencia, fortaleza, justicia y templanza).



Dichos textos poseían una profunda carga semántica acerca de la purificación de las almas, lo que recuerda que todo acto de la Iglesia se justificaba por el bien común e individual de los bautizados: desde el precepto de la salvación de las almas numerosas cosas se llevaron a cabo, se deshicieron, se autorizaron o prohibieron en la Nueva España y en el resto de las provincias americanas.

Los santos eran demostraciones fehacientes de que el mensaje del evangelio había sido proclamado, escuchado y puesto en práctica por hombres ordinarios, lo que los volvía extraordinarios. Ello justificaba poner por escrito sus vidas mediante las hagiografías. En la sociedad novohispana, al no contar con suficientes santos propios, se apelaba a la vida de ciudadanos clericales y seculares que cumpliesen con la función de modelo a imitar. Además de los sermones fúnebres, otro recurso fue el menologio, o recuento de vidas ejemplares mediante relatos breves que describían vidas de penitencia y servicio a Dios.

A continuación se hará una revisión de algunos relatos del *Menologio franciscano*, recopilados por fray Agustín de Vetancurt, donde él tiene un papel principal. En vida, ofrecido a Dios por voto o penitencia. En la muerte, reconociendo los signos de ejemplaridad que poseía quien era parte de la orden. En el texto, conformando un corpus que permite escribir la historia de sucesivas entregas y servicios a Dios. Panegírico del cuerpo humano individual, consagrado, que se convierte en una apología del cuerpo franciscano como orden.

Este ensayo propone una búsqueda y un análisis de las imágenes corporales utilizadas en el texto de Vetancurt. Aunque conducen a un mismo lugar (certificación de santidad y ejemplaridad del sujeto), lo interesante es estudiar cuáles son los recursos corporales empleados, qué aspectos del cuerpo facultan una divinización de la carne y cómo los ejercicios punitivos aún lo ubican en un espacio de compleja definición, por más que se justifique su uso o presencia.

El *Menologio Seraphico de las vidas, ejercicios, y muerte de los que con virtudes religiosas ilustraron a la Provincia de el Santo Evangelio de México*,² de fray Agustín de Vetancurt, fue escrito para preservar la memoria de las hazañas de «las ciento cincuenta vidas de religiosos y

² La ortografía de las citas del *Menologio* ha sido actualizada.

religiosas que habían florecido desde el año 600 hasta entonces».³ Vetancurt expone el primer uso del cuerpo como metáfora:

No faltó quien dijese que me había adelantado en algunas cosas sin la noticia: y para enterrar esa langosta, y degollar la cabeza de la hidra (aunque es toda de huesos la emulación envidiôla: Dura sicut infernus) salía a la defensa con las informaciones autenticas, autorizadas con los dichos de religiosos hechas con Patentes, letras de Prelados, y Notarios Apostólicos, que paraban en mi poder, sin que nada escribiese que no estuviera averiguado con tres o cuatro dichos de personas de autoridad y crédito, con que quedo la cabeza cortada y cauterizada con fuego.⁴

Es evidente la fuerte influencia de la mitología greco-romana en los textos novohispanos, en particular sobresale la alusión a ese mito. Cortar la cabeza de la hidra y cauterizarla con fuego se relaciona con la empresa heroica, el trabajo encomendado donde la cabeza que se regenera ponía a prueba la paciencia y la inteligencia del contrincante. La presencia de un ayudante, inspirado quizá por la sabiduría que aconseja al héroe y guía la forma en que se enfrenta al problema, plantea un engranaje entre la acción del hombre y la comunicación de un saber. El cuerpo mutilado representa el triunfo de la inteligencia y la sabiduría sobre lo monstruoso, lo ponzoñoso.

El *Menologio* franciscano permitió un modo de decir al mundo que el cuerpo consagrado no sólo era la hostia, aquella versión palpable y masticable del Dios en la tierra; también el cuerpo penitente. Esto responde a un tratamiento barroco del cuerpo. Para comprender su conexión con la Iglesia es preciso remitirse al estudio de Werner Weisbach,⁵ quien planteó que el barroco europeo era un arte de la Contrarreforma. La Iglesia pretendió reforzar sus dogmas y sustentar su tambaleante poder como reacción al progresivo avance de las ideas reformistas, con una revitalización de las imágenes a través de un sensualismo exacerbado que posibilitó reforzar los misterios.

³ Fray Agustín de Vetancurt, *Menologio Franciscano de los varones señalados, que con sus vidas ejemplares, perfección Religiosa, ciencia, predicación Evangélica, en su vida, y muerte ilustraron la Provincia de el Santo Evangelio de México*, 1697, f. 1.

⁴ *Idem*.

⁵ Werner Weisbach, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.



Para Weisbach, no se trató simplemente de que el arte fuera influenciado y regularizado por la Iglesia, sino que la dinámica de representación comenzó a formalizar el dogma e influyó en las creencias. Junto con los ejercicios espirituales, empezó a mostrarse el padecimiento de los cuerpos estigmatizados, se hizo del dolor y el placer maneras para experimentar lo espiritual en la carne. Así, el toque divino adquirió una patente y carnal espectacularidad. No era que el hombre ascendiera o debiera ascender; la divinidad se encarnó y poseyó el cuerpo del hombre de fe. La imagen fue empleada con la intención de validar, con base en medios profanos,⁶ un discurso frente o por sobre otro que sería, necesariamente, iconoclasta. No es una imagen cualquiera, es la del cuerpo. Uno de los primeros indicios en el *Menologio* corresponde al 13 de enero:

Luisa de Santa Catalina [...] pasaba en abstinencia las Cuaresmas enteras, sustentándole con 33 gramos de garbanzo cada veinticuatro horas, su caridad y compasión fue tan ardiente, que oyendo decir que estaba México inundado pidió a su Esposo le inundase el cuerpo para hacer mérito de aquella inundación y pedir librase a la ciudad de aquel trabajo, y al punto amaneció tan inundada que juzgando los médicos ser hidropesía consumada le aplicaban medicamentos para curarla, pero sin manifestar el misterio replicaba: no ha de ser esta enfermedad con medicamentos de médicos quitada, sino con la providencia y permisión de su misericordia sana; llególe el tiempo de secarse México, y con un sudor copioso quedó como antes seca y de la inundación al mismo tiempo libre.⁷

⁶ Walter Benjamin explica: «Aun cuando la secularización promovida por la Contrarreforma se impuso [...] las inquietudes religiosas nunca perdieron su importancia, exigiéndoles o imponiéndoles una solución profana en su lugar. Estas generaciones tuvieron que vivir dolorosamente sus conflictos bajo el yugo de tal imposición y bajo el agujón de tal exigencia. De todos los periodos más profundamente desgarrados y escindidos de la historia europea, el Barroco es el único que coincidió con un periodo de dominio imperturbable del Cristianismo. La vía medieval de la rebeldía, la herejía, le estaba vedada; en parte porque el Cristianismo afirmaba con fuerza su autoridad, pero, sobre todo, debido a que el fervor de una nueva voluntad secular no tenía ni la más remota oportunidad de expresarse en los matices heterodoxos de la doctrina o el modo de vida. Como ni la rebelión ni la sumisión resultaban religiosamente practicables, todas las fuerzas de la época se concentraron en una revolución total del sentido de la vida, al tiempo que se guardaban ortodoxamente las formas de la Iglesia [...]. Los pintores del Renacimiento saben mantener alto el cielo; en los cuadros barrocos la nube se mueve oscura o radiante en dirección a la tierra. Frente al Barroco, el Renacimiento aparece, no como una época de paganismo irreligioso, sino como un periodo de libertad laica en la vida de la fe». Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1980, p. 130.

⁷ Fray Agustín de Vetancurt, *op. cit.*, f. 4.

El cuerpo humano como microcosmos presentó los mismos «síntomas» del macrocosmos, de la Ciudad de México. Penitente, paga las culpas que provocaron ese «diluvio» y sólo la deidad puede detener la penitencia; es el escenario final de la manifestación divina, su providencia y misericordia. El cuerpo estigmatizado, herido a la manera de la pasión de Cristo, fue otro de los recursos del *Menologio*. Un ejemplo aparece con fecha de 22 de enero:

Gerónima de San Bartolomé [...] fue de altísima contemplación, y en especial se esmeró en la Pasión del Redentor entretallando las demás virtudes de la observancia religiosa, pidió al Señor con insistencia le diese algún dolor sensible de su Pasión dolorosa, y le dio debajo del pecho una llaga que le duró más de veinte años, en que padeció continuos dolores, los que se gloriaba de padecer, porque cumplía sus deseos.⁸

Al respecto, no estaban ausentes los arrobamientos místicos, menos en personajes que sobresaliesen dentro de los ya destacados que componían el martirologio novohispano. Un caso es el de Leonor de la Ascensión, fechado el 14 de marzo, a quien Vetancurt le adjudicó los dones de curar y profetizar:

¡Qué mansedumbre y simplicidad columbina! ¡Qué humildad tan profunda! ¡Qué caridad tan inflamada! Siempre que trataba de espíritus le salía al rostro una rosa en las mejillas encarnada, que daba testimonio como la grana de los labios de la esposa de lo encendido de su amor [...] era muy devota de una imagen milagrosa del Niño Jesús de aquel convento, y estando de una disentería a lo último de la vida le llevaron a la Santa Imagen a su presencia, y puesta en oración se quedó por más de una hora en éxtasis arrebatada, y se cubrió de un copioso sudor la Sagrada Imagen, que con toda reverencia con algodones le limpiamos el P. Vicario, y los PP. Sacerdotes que asistimos.⁹

La carga erótica del texto es innegable. El cuerpo fue expuesto desde su gestualidad, lo que demuestra que el Barroco no buscaba hacerse

⁸ *Ibid.*, f. 8.

⁹ *Ibid.*, f. 31.



cargo de él, más bien lo expresaba en su escenificación: «No los labios, sino el lenguaje; no los ojos, sino la mirada. El cuerpo respira».¹⁰ Así, los lectores se enfrentan a un momento en que la relación con la deidad es cercana al orgasmo. Leonor de Ascensión, que había experimentado la unión más profunda con el Dios y muerto en 1653, fue poseedora, además, de un cuerpo incorruptible: «Después el año de 63 al enterrar una religiosa cerca de [...] donde estaba en un ataúd su cuerpo le hallaron entero, suave, y oloroso».¹¹ Por supuesto, tampoco pueden faltar las mortificaciones. Una muestra proviene del 5 de julio:

Ana de los Ángeles [...] fue en las mortificaciones rigurosa, domaba su carne a fuerza de cadenas de hierro, y de ásperos cilicios, con oración continua; llegó el descanso de tanta penitencia a 5 de julio del año de 1655. Después de muerta le hallaron los silicios unidos e incorporados con sus carnes; en la espalda tenía una cruz de hierro tan fija como si estuviera clavada, que queriéndosela quitar no la pudieron mover, no permitió Dios le quitasen en su muerte la prenda con que se enriquecía en vida.¹²

El uso de cilicios pretendía combatir las tentaciones de la carne, el deseo desmedido de satisfacer a los sentidos y una identificación con Cristo por medio del padecimiento, ya que la mortificación representaba la pasión. A continuación se muestra el ejemplo del 10 de julio de 1586:

Andrés de la Puebla, de la provincia de Castilla [...] fuese con intención de pasar el Nuevo México a la Custodia de Zacatecas, y en ínterin lo hicieron Guardián de Sombrerete: pidió licencia al Custodio para entrar a predicar a Topia, y los Chichimecos lo mataron, azotándolo cruelmente colgado a un árbol, y aceteado murió en la demanda; desolláronle la cabeza, como lo tienen de costumbre, esta muerte la pronosticó en Zacatecas al despedirse con alegría de su alma.

¹⁰ Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, p. 305.

¹¹ Fray Agustín de Vetancurt, *op. cit.*, f. 31.

¹² *Ibid.*, f. 71.

Este relato permite tomar conciencia de la fragilidad del cuerpo y de cómo se entrega a la muerte un hombre de fe. Habría que añadir numerosos ejemplos: dedos reintegrados tras ser cortados para reliquias; piadosos cuerpos castigados que dormían en el suelo o que, por todo mueble, poseían una incómoda silla de madera, tablas por almohadas; hombres que mueren de rodillas en un campo, etcétera. Todos ellos, con mayor o menor virtud narrativa, ponen de manifiesto cómo el cuerpo era necesario para la concreción del pensamiento novohispano.

La comprensión de este hecho facilita entender que la transmisión de una cierta información y gestualidad aproximó aún más al lector—escucha la ideología imperante. Efectuar una revisión pormenorizada del cuerpo en el *Menologio* es una tarea pendiente, para integrar las visiones de los varones más destacados en la perfección religiosa de la provincia de la Compañía de Jesús, de la Nueva España, escrita por el Padre Francisco de Florencia.

Bibliografía

- Baños Vallejo, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1980.
- Hatzfeld, Helmut, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1964.
- Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Madrid, Arena Libros, 2003.
- , *58 indicios sobre el cuerpo: extensión del alma*, México, La Cebra, 2007.
- Weisbach, Heinrich, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- Wölfflin, Heinrich, *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- , *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1986.

La retórica como instrumento para la persuasión en el *Arte de sermones*, de fray Martín de Velasco (1728)

183


ALEJANDRA SORIA GUTIÉRREZ
BLANCA LÓPEZ DE MARISCAL
ITESM, Campus Monterrey

En la quinta sesión del Concilio de Trento, celebrada el 17 de junio de 1546, el «Decreto sobre la Reforma» estableció que el responsable del ministerio de la predicación era el prelado de cada diócesis, cuyo objetivo fundamental era instruir:

Con discursos edificativos [...] a lo menos en los domingos y festividades solemnes, a los fieles que les están encomendados, según su capacidad, y la de sus ovejas; enseñándoles lo que es necesario que todos sepan para conseguir la salvación eterna; anunciándoles con brevedad y claridad los vicios que deben huir, y las virtudes que deben predicar, para que logren evitar las penas del infierno, y conseguir la eterna felicidad.¹

Dicha preocupación reflejaba la escasa o nula formación que los ministros manifestaban en los primeros años del Renacimiento, evidenciada con la crisis por la que atravesó la Iglesia debido a las ideas protestantes y los movimientos de Reforma. El interés por la formación intelectual de los predicadores surgió alrededor del siglo XVI como una respuesta de la Contrarreforma. Cuando, en 1517, Martín Lutero clavó sus noventa y cinco tesis en la puerta de la iglesia de Wittenberg, los jerarcas del catolicismo tomaron conciencia de la falta de conocimiento teológico que imperaba entre la mayoría del clero para hacer frente al movimiento del reformador alemán. A fin de evitar el avance de las ideas protestantes, la iglesia católica emprendió el movimiento de la Contrarreforma y una de sus expresiones más contundentes fue el Concilio de Trento, desarrollado desde 1545 hasta 1563.

¹ «Documentos del Concilio de Trento», Biblioteca Electrónica Cristiana, en <http://multimedios.org>



A partir de ese concilio ecuménico se impulsó la renovación para predicar la Sagrada Escritura que perduró durante varios siglos. La influencia de los decretos tridentinos sobre la materia de la retórica sacra no podía ser ajena a los territorios de ultramar, y su penetración puede ser detectada con facilidad a lo largo de los virreinos españoles. Así, a finales del siglo XVII, fray Martín de Velasco, predicador neogranadino, publicó una obra que tuvo varias reimpresiones: *Arte de sermones para saber hacerlos y predicarlos*, cuyo propósito era reformar la labor de los predicadores, que en ese tiempo no se había cumplido.

Una de las problemáticas primordiales desde Trento fue la capacitación del clero para el ministerio de la predicación, al igual que la instrucción de los fieles. Según Morán y Andrés-Gallego, se debía a que «la enorme crisis abierta por Lutero había demostrado entre otras cosas que la fe era muy débil, y esto debía guardar relación con las deficiencias del adoctrinamiento [...] la Reforma había sorprendido a los cristianos sin un conocimiento adecuado de los fundamentos de su fe».² El origen del problema era que el clero tampoco tenía conocimiento adecuado de la Sagrada Escritura, mucho menos de los preceptos retóricos indispensables para una predicación efectiva. El Concilio de Trento decretó en el primer capítulo de la sesión quinta que se establecieran más cátedras de aquella:

Insistiendo el mismo sacrosanto Concilio [...] estableció, y decretó, con el fin de que no quede obscurecido y despreciado el celestial tesoro de los sagrados libros, que el Espíritu Santo comunicó a los hombres con suma liberalidad; que en las iglesias [...] obliguen a los Obispos, Arzobispos, Primados, y demás Ordinarios de los lugares, y compelan aun por la privación de los frutos, a los que obtienen tal prebenda, prestamera, o estipendio, a que expongan e interpreten la sagrada Escritura por sí mismos, si fueren capaces, y si no lo fuesen, por substitutos idóneos.³

En consecuencia, los eclesiásticos comenzaron a preocuparse por elaborar una retórica que pudiera conjugar los preceptos clásicos con las

² Manuel Morán y José Andrés-Gallego, «El predicador», en Rosario Villari (ed.), *El hombre barroco*, Madrid, Alianza, 1993, p. 166.

³ «Documentos del Concilio de Trento», *op. cit.*



necesidades particulares de la oratoria sacra, en especial al considerar el elemento sobrenatural o espiritual que reviste a la palabra del predicador, la fuerza que mueve a los fieles, pero «que escapa a las normas del bien decir».⁴ Mauricio Beuchot, en *La retórica como pragmática y hermenéutica*, retoma ese elemento divino para explicar el poder de atracción que poseían las palabras de un predicador del siglo XIV:

No es tanto convencer a fuerza de muchas razones, argumentos y explicaciones, sino más bien persuadir por el hecho de que está inspirado, porque habla de parte de Dios, o porque Dios habla por él, porque es un canal a través del cual Dios habla, manifiesta su aprobación del bien y su desaprobación del mal o del pecado. La lógica y la retórica se conjugan aquí con la gracia divina, con la fuerza que de Dios procede, la cual es en definitiva la que realiza la conversión y persuasión de las almas [...]. Pero entonces la retórica se ve inundada por un ingrediente difícil de estudiar, misterioso, casi mágico. Y desborda nuestros análisis.⁵

Sin embargo, desde los retóricos clásicos, de los cuales san Agustín empleó algunos preceptos para su *Doctrina Cristiana*, se estableció que el deber de todo orador era enseñar, deleitar y sobre todo mover. Así, en el capítulo XII del Libro IV cita a Cicerón: «Dijo, pues, un maestro de elocuencia, y dijo la verdad, que [...] «el enseñar es propio de la necesidad, el deleitar de la amenidad y el mover de la victoria».⁶ De forma similar, los teóricos de la oratoria sacra no se deslindaron de los preceptos retóricos de los filósofos griegos y latinos; hicieron una adaptación de las ideas de los antiguos tratadistas para las necesidades del púlpito.

Una manifestación novohispana del deseo de renovar la oratoria sacra es el *Arte de sermones para saber hacerlos y predicarlos*. Por el «Parecer» de fray José López, se sabe que fue impreso en 1677 en Cádiz, y «tuvo en México alguna fortuna, pues corría en copia manuscrita en antologías como la de fray José Jiménez y además fue impresa

⁴ Fray Martín de Velasco, *Arte de sermones para saber hacerlos y predicarlos*, México, Imprenta de los herederos de la viuda de Miguel de Rivera, 1728, p. 266.

⁵ Mauricio Beuchot, *La retórica como pragmática y hermenéutica*, Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 60–62.

⁶ San Agustín, *Doctrina cristiana*, edición de Fr. Balbino Martín, Madrid, 1957, p. 295.



en las prensas novohispanas por lo menos dos veces». ⁷ El volumen consultado para ese trabajo es una reimpresión de 1728 hecha en México en la Imprenta Real del Superior Gobierno de los herederos de la viuda de Miguel de Rivera, a costa de Gabriel de Rivera, presbítero domiciliario del arzobispado y capellán de las religiosas de santa Inés. ⁸

A pesar de que había transcurrido más de siglo y medio desde que el Concilio de Trento hiciera públicas sus conclusiones (1563), el panorama de la retórica sacra y la predicación no había cambiado. En el «Prólogo al lector», fray Martín de Velasco menciona que decidió publicar su arte por dos motivos. Primero: rescatar los preceptos agustinianos sobre la oratoria sacra y promover la «verdadera elocuencia»; segundo: «He leído en algunos artes de predicar, en las retóricas sagradas y en los sermones impresos, muchas cosas contrarias a la verdadera elocuencia; y así traigo a san Agustín citado por lo que digo, para que en el santo se vea la verdad y se desengañe el que leyere». ⁹

Desde la perspectiva del franciscano, la mayoría de los predicadores mezclaba las partes del sermón porque no tenía buen conocimiento de la retórica, por lo que no lograba conexión ni coherencia entre los elementos. Ese desorden sólo podía producir discursos carentes de sentido y sin la capacidad de edificar a los fieles. En su opinión, reformar la predicación no sólo era cuestión de estética; su preocupación apela a ese segundo aspecto de la retórica sacra: el elemento sobrenatural, espiritual. Por lo tanto, al final del prólogo establece el verdadero fin de su *Arte*: «Con esto se puede servir a Dios en mucho, tratando su divina palabra con más respeto, restituyendo la predicación al decoro que se debe; porque los otros modos de predicar sin

⁷ Mauricio Beuchot, «La retórica argumentativa de fray Martín de Velasco. Colombia, siglo XVII», *Endoxa, Series filosóficas*, núm. 6, 1995, p. 168.

⁸ Marina Garone Gravier menciona seis líneas familiares y de talleres novohispanos. Una de ellas es la dinastía de los Rivera, compuesta por: «Bernardo Calderón y Paula de Benavides, Juan de Rivera y María de Benavides, Miguel de Rivera Calderón y Gertrudis de Escobar y Vera, Francisco de Rivera Calderón y Juana de León y Mesa, y María de Rivera Calderón y Benavides»; Marina Garone Gravier, «Herederas de la letra: mujeres y tipografía en la Nueva España», en Marc Salinas et al., *Unos tipos duros. Teoría y práctica de la tipografía*, en <http://www.unostiposduros.com>. De los talleres de Juan de Rivera se inventariaron setenta y dos sermones a lo largo de ochenta años, desde 1683 —dentro de la colección de sermones impresos de la Biblioteca Cervantina del ITESM aparece por primera vez un sermón publicado por Juan de Rivera— hasta 1765, fecha en la que la imprenta pasa a manos de los herederos de María de Rivera, viuda del fundador. Hasta el momento sólo se han registrado doce sermones impresos.

⁹ Fray Martín de Velasco, *op. cit.*, p. 11.

hilo y sin arte, ni aprovechan a los hombres, ni Dios se sirve con ellos. Hago lo que hago por Dios y su honra; ya lo dije».¹⁰

En ese sentido, la educación de los fieles adquiere una dimensión completamente distinta en la retórica sacra que en la antigüedad, pues la primera busca el convencimiento, además de salvar las almas de los fieles para que gocen de la vida eterna. Martín de Velasco define el sermón como un «todo artificioso que la retórica cristiana dispone para persuadir al auditorio el amor a las virtudes y aborrecimiento a los vicios; pena y gloria con brevedad de palabras [...] la dificultad [de escribir un buen sermón] no nace de que sea todo, ni retórico, ni cristiano; sino que sea artificioso».¹¹

El hecho de que sea un todo artificioso requiere que cada parte sea colocada en su lugar para que haya conexión, disposición y orden. En este ensayo, los elementos a estudiar son los que el predicador clasifica como «esenciales», esto es, educar, deleitar y mover.¹² El franciscano expone en el capítulo XIV que la enseñanza tiene lugar en las introducciones mayores y menores; es decir, en la introducción a todo el sermón y en el inicio de cada discurso. Relativo a la introducción mayor, que funciona también para las menores, establece que

no se trata, si se debe tratar otra cosa que de definir la materia, de dividirla, de sacar el orden de los discursos, de explicar el tema, de proponer el lugar fundamental, de combinarlo con el Evangelio, dividirlo para los discursos y proposiciones, etc. [...] y todo esto, como no se puede hacer sin magisterio,

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, pp. 19–20.

¹² A lo largo de su texto, De Velasco busca entrelazar las tres partes del sermón, conectarlas para que el discurso oratorio sea un todo artificioso: «Las partes esenciales son: enseñar, deleitar y mover. Y llámense esenciales porque la retórica sagrada a eso mira y es su intento principal: enseñar, deleitar y persuadir a los oyentes. Pero como el que intenta una de esas tres cosas o todas juntas para su ejecución ha menester tener qué y cómo enseñar; qué y cómo deleitar y mover. Por eso necesita de valerse primero de otras cuatro cosas, que son: inventar, qué y cómo; de lo inventado elegir lo mejor y más a propósito. Y de lo elegido, disponer en sus lugares. Y lo así dispuesto: escribirlo, decirlo y predicarlo. Y estas cuatro cosas se llaman las partes integrales de la retórica: invención, elección, disposición y pronunciación. Las partes materiales del sermón son aquella material disposición del mismo sermón. Como son la introducción, orden de los discursos I. II. III. Y en los discursos el orden y lugar de los conceptos. Todas estas tres maneras de partes: esenciales, integrales y materiales, se han de hallar en la arquitectura del sermón tan bien dispuestas y ajustadas a sus lugares que ninguna desdiga, ni se trueque, ni falte, y así el oficio del arte será ocuparse todo en enseñarles a cada una su puesto para que cada cual lo guarde siempre e inviolablemente, pena de que no habrá sermón». *Ibid.*, pp. 21–22.



enseñanza y doctrina, tampoco se puede hacer con otro estilo que el remiso, en partes, y en partes el blando, desnudo y claro.¹³

No obstante, la enseñanza no es suficiente para la salvación de las almas, pues el conocimiento no implica el cambio de costumbres de los fieles. Por ende, la enseñanza debe ir acompañada del deleite y la persuasión, que es «el fin principal de la retórica cristiana».¹⁴ San Agustín afirma: «Conviene, pues, que el orador sagrado cuando aconseja alguna cosa que debe ejecutarse, no sólo enseñe para instruir y deleite para retener la atención del auditorio, sino también mueva para vencer».¹⁵ Sólo podrá persuadir de amar las virtudes y aborrecer los vicios si él lo lleva a cabo, si sus obras lo demuestran y cuenta con la gracia de Dios.¹⁶

Empero, no se puede persuadir de algo que se desconoce, por lo que es necesario enseñar, puesto que en ocasiones es suficiente para que los fieles recapaciten y enmiendan su vida. Las vidas de santos resultan un tema eficiente a fin de conmover (persuadir) a los oyentes y un vehículo muy eficaz de instrucción (enseñar) en la virtud. En la sesión XXV, en 1563, el Concilio de Trento decretó sobre la invocación, la veneración y las reliquias de los santos y de las sagradas imáge-

¹³ *Ibid.*, pp. 113–14. De Velasco explica que el estilo de hablar en los sermones se divide en tres géneros: remiso, blando y magniloco. Los tres estilos están en el sermón, pero cada uno tiene un objetivo y lugar específico. Así, «el estilo remiso se ocupa de todo en enseñar, discurrir y filosofar. Es a propósito para hablar con agudeza. El estilo blando es claro y resplandeciente; unas veces desnudo y otras vestido de las retóricas galas, números, tropos y figuras. Es a propósito para el deleite de la oración y para decir alabanzas o vituperios. El estilo magniloco sirve para persuadir». *Ibid.*, p. 59.

¹⁴ *Ibid.*, p. 218.

¹⁵ San Agustín, *op. cit.*, pp. 297–299.

¹⁶ La retórica sacra se compone de dos elementos: los preceptos de la retórica de la antigüedad y el elemento espiritual del sermón. Por tal motivo, no es difícil encontrar en las preceptivas e instrucciones de predicadores la idea de que el orador sagrado es sólo un instrumento a través del cual habla Dios, si se le concede la gracia. El poder del sermón para cambiar las conductas de los fieles radica en que el predicador es un mediador entre los oyentes y Dios, por lo que no importa qué tan bien escrito esté el sermón, lo esencial es que el predicador ore, implore la ayuda de Dios y lo consagre no a su fama personal, sino a la divina. Terrones del Caño lo explicita del siguiente modo: «El predicador, si mueve y persuade a los oyentes, por don y merced de Dios lo hace, pero no por eso ha de dejar de estudiar, que no da Dios ciencia de predicar fuera de casos de extrema necesidad, si no es a los que estudian, aunque no todos los que estudian salen con ello [...]. De manera que Dios es el que da su palabra y lo que ha de decir el predicador». Francisco Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores*, prólogo de Félix G. Olmedo, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, pp. 27–28. Asimismo agrega: «Considerar cómo y cuándo debe el predicador mover a lágrimas al auditorio. Y verdaderamente es don de Dios el poderlo hacer y el ser los oyentes fáciles y tiernos para ser movidos». *Ibid.*, p. 68.

nes; con énfasis en el poder de conversión que tienen sus imágenes e historias



además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad.¹⁷

Lo principal en los sermones de vidas de santos no es demostrar su santidad, sino presentarlos como vidas ejemplares dignas de ser imitadas. Sus virtudes son el camino a seguir para asegurar la salvación eterna debido a que «la comunión con los santos nos une con Cristo [...]». El fin de toda nuestra vida es esa comunión con Cristo.¹⁸ El Concilio Vaticano II declaró que «el consorcio con los santos nos une a Cristo [...]». Todo genuino testimonio de amor que ofrezcamos a los bienaventurados se dirige, por su propia naturaleza, a Cristo y termina en Él, que es «la corona de todos los santos», y por Él va a Dios, que es admirable en sus santos y en ellos es glorificado». ¹⁹ En las dos asambleas, imitar la vida ejemplar de los santos faculta un acercamiento a Cristo y, mediante él, compartir la naturaleza santa de Dios.

En 1742 el jesuita Nicolás de Segura publicó en la Ciudad de México, en la Imprenta Real del Superior Gobierno y del nuevo rezado de María de Ribera, una serie de dieciocho sermones, de los cuales seis abordan la vida de santos, dos más se dedican a diferentes advocaciones de la Virgen, y los restantes versan acerca de diversas fiestas del calendario litúrgico. En la Biblioteca Cervantina se encuentran esos textos agrupados en un sermonario. El sermón revisado en este trabajo se consagra a santa Teresa y lleva por título *Sermón quinto y segundo de santa Teresa de Jesús*. En él, el jesuita quiere probar que la

¹⁷ «Documentos del Concilio de Trento», *op. cit.*

¹⁸ Osvaldo D. Santagada, «Reflexiones sobre el sentido del culto a los santos en la Iglesia Católica», *Revista teología*, año 45, núm. 91, 2006, p. 471.

¹⁹ «Documentos del Concilio Vaticano II», en *La Santa Sede*, en http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_sp.htm



santa «es semejante a todo el reino de los cielos [...] no [es] sólo purísima virgen, sino mártir victoriosa»,²⁰ aunque no haya fallecido por los tormentos del martirio; se dedicaba a la perfección cristiana, a seguir el camino de Cristo y, según el padre Nicolás, «toda transformada en su divino esposo, en quien tenía siempre sus deseos, sus pensamientos y acciones».²¹ La finalidad del sermón es alabar la vida y obra de la santa, y enumerar las virtudes que la llevaron a la santidad, virtudes que todo fiel debe conocer y actuar en consecuencia.

De Segura divide el cuerpo del sermón en cuatro partes o discursos. En el primero menciona las dos cosas que se requieren para el martirio: «La una, que de hecho se pierda la vida a la violencia de los tormentos y penas», y la segunda, que el martirio sea causado por el odio que los tiranos tienen de Dios y de su fe.²² Teresa de Ávila no vivió el martirio así concebido. El jesuita establece que hay otro tipo de martirios que no conllevan la muerte, pero también son conductas que todo cristiano debe cultivar. Se es mártir aunque no se pierda la vida, lo importante es que no falte la voluntad de la muerte, «sino la muerte a la voluntad».²³

La vida religiosa es un continuo martirio, de acuerdo con los santos padres y doctores místicos, «martirio no breve y transitorio; sino continuo, dilatado y permanente».²⁴ En cuanto a san Ambrosio, el predicador opina que la virginidad hace mártires a quienes con frecuencia la conservan.²⁵ En el primer discurso se demuestra que el martirio no es la única vía para la santidad o una vida consagrada a Dios; los fieles pueden imitar ese camino de perfección mediante una voluntad siempre puesta en honrar a Dios; una vida de fe, esperanza y caridad; mientras que a través de la castidad, la pureza de cuerpo y alma.

El segundo discurso es continuación del primero; usa la contraposición de conceptos con el objeto de exaltar el género de martirio que padeció la santa e ilustrar que seguir sus pasos es una cuestión de amor a Dios y que sólo se halla dentro de cada persona. Ella no murió

²⁰ Nicolás de Segura, *Sermón quinto y segundo de santa Teresa de Jesús*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno y del nuevo rezado de María de Ribera, 1742, p. 96.

²¹ *Ibid.*, p. 94.

²² *Ibid.*, p. 97.

²³ *Ibid.*, p. 98.

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Idem.*

una sola vez debido a los tormentos y penas del odio, sino que «fue Teresa mártir de amor [...] pero Teresa fue mártir muriendo siempre, porque no moría por su Dios, y viviendo una vida, que era para su amor y fineza no sólo de muerte, sino una continua muerte [...] que siempre, siempre moría con una muerte miserabilísima, porque no moría de una vez».²⁶ Es muy importante poner atención en el intertexto que evoca ese segmento del sermón, pues el predicador remite a sus destinatarios al libro *Vida*, escrito por la reformadora del Carmelo, así como a aquellos versos tan conocidos de Teresa de Ávila:

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero. [...]
¡Ay, qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida!
Sólo esperar la salida
me causa dolor tan fiero,
que muero porque no muero.

Existen numerosas referencias a los textos de la santa, en especial a su autobiografía, ya que fueron considerados libros esenciales de la literatura devota, por el ejemplo de vida cristiana propuesta en ellos. Sus escritos, al igual que el sermón del jesuita Nicolás de Segura, enseñan que vivir amando a Dios no es exclusivo de santos y mártires, sino el deber de todo católico. No es necesario ser víctimas del odio del enemigo para expresar el amor a Dios, se puede hacer continuamente como práctica de vida cristiana.

Cabe destacar que De Segura usa un ritmo similar al que logra santa Teresa en su poema con la intención de deleitar al auditorio. Estructura su prosa a partir de frases octosilábicas en las que predominan los acentos en tercera y séptima, que evocan los versos de la santa. Nótese el ritmo que logra en: «Fue Teresa mártir de amor/ fue

²⁶ *Ibid.*, p. 99.



mártir muriendo siempre/ que era para su amor/ que siempre siempre moría». En la retórica cristiana, no se deleita sólo por el placer de deleitar, también tiene como finalidad persuadir.²⁷

Se convence con el deleite cuando el estilo atrae la atención de los fieles para que no pierdan interés en la doctrina que se expone y la conserven en la memoria: «No parando en el deleitar al auditorio sólo por agrandar, sino para guiarlo con el deleite, al fin de persuadirlo [...]. Y como la delectación es el imán, que atrae la voluntad del auditorio, para acertar en ella se debe saber el norte fijo y por qué lado se toca la aguja».²⁸ Los adornos de la elocuencia deben seducir a los fieles y prepararlos con el propósito de que, mediante los argumentos de la persuasión final, se convenzan de abrazar las virtudes propuestas y rechazar los vicios del mundo. Si el predicador logra mover a quien lo escucha, será una victoria para la Iglesia y la honra de Dios.

En el tercer discurso el padre Nicolás crea un paralelismo entre la vida de la reformadora del Carmelo y la de Cristo. Del mismo modo en el que deseaba «morir por amor de su padre; así el no padecer esa muerte, era su mayor tormento, y en su dilación padeció una muerte continua»;²⁹ Teresa de Ávila moría continuamente y vivía en perpetuo martirio, porque no llegaba a morir de una vez por su amado.³⁰ De Segura traza un segundo paralelismo:³¹ Cristo murió una sola vez en la cruz, pero fenece de manera continua en el sacramento de la eucaristía. En el Calvario, Cristo perece por el odio de sus enemigos; en cambio, en el sacramento «fue el amor el autor del sacrificio incruento».³²

De igual forma, santa Teresa se sacrificó con gran frecuencia por amor de su esposo, tal era su deseo de morir por él, y era el amor, no el odio, «el ejecutor de ese perpetuo e incruento sacrificio que ofrecía a su

²⁷ *Ibid.*, p. 127.

²⁸ *Ibid.*, pp. 71 y 119.

²⁹ *Ibid.*, p. 102.

³⁰ *Idem.*

³¹ En opinión de Martín de Velasco es primordial el deleite que surge de la «trabazón artificiosa de las partes» porque ese orden permite que el sermón sea un todo artificioso, que tenga arte. Debe haber orden, armonía y conexión entre los conceptos menores y el discurso, así como entre los discursos y el asunto general del sermón. Los conceptos, las ideas, deben fluir de forma natural de un discurso a otro: «Las pruebas en el discurso no deben ser todas de lo mismo, que no harán buena labor; pero han de ser todas encaminadas a lo mismo; para que con lo primero tengan variedad, y con lo segundo tengan unión; y para que de entrambas cosas resulte, a un mismo tiempo, hermosura y consonancia en el discurso». Fray Martín de Velasco, *op. cit.*, pp. 176-179.

³² Nicolás de Segura, *op. cit.*, p. 103.

divino esposo». ³³ El *Arte de sermones* considera que los conceptos de los discursos no deben ser los mismos, pero deben desarrollar diferentes aspectos del asunto del sermón: «Así el diestro orador que quiere vencer con valentía y con arte, dispone el orden de sus conceptos en cada discurso de manera que unos a otros se sigan, se acompañen, animándose entre sí todos, y todos a una, y cada uno de por sí». ³⁴ En el sermón del jesuita las reiteraciones son en realidad variaciones del concepto de martirio y el asunto a demostrar: Teresa como santa y mártir.

En el último discurso el jesuita habla del ejecutor del martirio y muestra su superioridad cuando el autor manifiesta un excesivo amor a Dios y no cuando proviene del odio. Algunos mártires padecieron mayores penas que otros, pero todos murieron una sola vez. En cambio:

Como el amor fue el artífice, y el dulcísimo ministro, que atormentaba, y martirizaba a nuestra santa, fueron sin duda tanto mayores, más activos, y sensibles sus tormentos, que los que ejecutaron los nerones, y domicianos, los dioclecianos, y maximianos, cuanto excedió el vivísimo, y finísimo amor de Teresa para con su Dios, a el odio, que tuvieron los más impíos tiranos contra nuestra católica religión, y sus profesores invictos: y como por instantes se aumentaba más, y más su amor, era forzoso, creciesen sin límite sus penas, y tormentos, y fuese siempre más cruel, y sensible su martirio. ³⁵

Nicolás de Segura aclara que el amor a Dios siempre puede ser mayor que el odio de cualquier enemigo. Además, demuestra a los fieles que el amor profesado a Dios tiene el potencial de ser continuo y aumentar; no así el odio de los enemigos, que sólo se padece en ciertos momentos y, en todo caso, terminará con su vida, pero sólo para darles la vida eterna. En suma, concluye que es relevante retomar los argumentos más fuertes con el objeto de convencer a los fieles; de otra forma no se puede alcanzar el fin último del sermón: la persuasión mediante la enseñanza y el deleite. Adicionalmente, el arte del epílogo consiste en la enumeración, la amplificación y la conmisericordia: «Con la enu-

³³ *Idem.*

³⁴ *Ibid.*, p. 32.

³⁵ *Ibid.*, pp. 104–105.



meración se repite el número de los discursos, no los conceptos; con la amplificación se dicen de otro modo y nueva sutiliza; con la con-miseración se van persuadiendo, ponderando y aclamando todos los intentos, y así se concluye con arte». ³⁶

De acuerdo con los preceptos, De Segura alude al paralelismo entre la Pasión de Cristo y la continua muerte en la que vivía santa Teresa. En su opinión, la fineza del hombre Dios estuvo en haber amado a los suyos tanto, que el amor le quitó la vida. ³⁷ Cristo murió para redimir y darle vida eterna al género humano. Teresa de Ávila imitó a su esposo y «murió a los suaves rigores y dulcísimas violencias del amor». ³⁸ En la peroración, el padre, fiel a las normas citadas, emplea los conceptos más eficaces para recordar a los fieles las acciones que llevaron a Teresa a la santidad, a esa íntima comunión con Dios. Sin embargo, el propósito es persuadirlos de que elijan la virtud de esos actos que todo cristiano debe seguir para tener una vida virtuosa.

El método que sigue en la exornación es apelar a los afectos de su auditorio al comparar las acciones de una mujer santa con los sufrimientos que padeció Cristo por la redención del género humano, con la intención de que los destinatarios sientan el sacrificio que Cristo ha hecho para su salvación eterna y vean, a través de la vida de santa Teresa, con qué agradecimiento y honra de Dios llevan su vida. Si el epílogo tiene la fuerza suficiente, el predicador podrá persuadir a los fieles de que sigan o regresen a los preceptos que dicta la Iglesia y al amor de Dios. En palabras de Martín de Velasco: «Debe, pues, quedar el auditorio en señal de que ha sido el sermón de provecho, compungido del sermón, no del predicador; arrepentido de sus vicios, no de haberlo oído; confuso del desorden de su mala vida, no del que han traído el sermón y sus discursos». ³⁹ De ahí se desprende que la finalidad de la predicación es la formación del perfecto cristiano, es decir, alcanzar lo que la Iglesia considera la excelencia del ser humano.

Desde un punto de vista formal, el sermón del jesuita cumple con la estructura que propone De Velasco en su *Arte*. Para el franciscano,

³⁶ Fray Martín de Velasco, *op. cit.*, p. 94.

³⁷ Nicolás de Segura, *op. cit.*, p. 110.

³⁸ *Idem*.

³⁹ Fray Martín de Velasco, *op. cit.*, p. 137.

lo artificioso del discurso consiste en el orden, la disposición y la unión que deben tener entre sí las partes que lo integran.⁴⁰ En especial, es relevante que los conceptos se entrelacen de manera armónica en cada discurso y que a su vez guarden la misma proporción unos con otros.⁴¹ Ese vínculo armónico se halla en el sermón del jesuita. En la descripción de los conceptos que integran los cuatro discursos se percibe el orden y la estrecha relación que hay entre ellos. Al respecto, Martín de Velasco menciona:

Y también porque los conceptos en el discurso son todos ilustración unos de otros, y unos con otros son exornación del discurso: y así deben variarse, no dándoles a todos una misma forma. Al concepto que hiciere papel más principal, se le pueden dar más cumplidas las galas, acomodando a los otros con las suficientes, para que hagan la armonía necesaria y no se pase de hora con desmedidos discursos.⁴²

Otras características fundamentales en el arte de los conceptos son la claridad y la sencillez con que se exponen. El franciscano subraya que para enseñar es necesario un estilo que pueda ser comprendido por los oyentes con cierta facilidad: «En este lugar no se busca el deleite, sino la claridad. No es el intento agradar, sino dar a entender. Lo cual se consigue con palabras resplandecientes, no compuestas; significativas, no elegantes. Mientras más desnudo fuere aquí el estilo, será más lucido porque será más claro».⁴³ En el sermón acerca de santa Teresa, el jesuita guarda un orden y un estilo semejante al propuesto en el *Arte*.

Todos los discursos versan en torno a los diferentes géneros de martirio. Sin embargo, cada uno desarrolla de forma gradual un aspecto distinto; es decir, el primero expone el concepto en general y conforme se avanza en el sermón aborda aspectos cada vez más particulares. En su discurso el primero da la definición tradicional de martirio y propone nuevos géneros del tema: la continua voluntad de

⁴⁰ *Ibid.*, p. 176.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 176–177.

⁴² *Ibid.*, p. 173.

⁴³ *Ibid.*, p. 166.



morir por Dios, el llevar una vida religiosa y el ser casto. El segundo explica un modo diverso de martirio: el que no se padece una sola vez, sino de manera continua; no por odio, sino por amor: «Una muerte siempre viva, con que el amor excesivo anima matando siempre y mata siempre animando».⁴⁴ Al proseguir de esa forma no se rompe la conexión o secuencia del tema que se ha tratado en el discurso anterior.

Establecida la definición tradicional del martirio y sus variados géneros, en los siguientes dos discursos el padre Nicolás desarrolla dos aspectos del último género. El tercero ejemplifica en específico una parte del tema previo, el martirio por la muerte que no llega: «Porque la más terrible muerte y el más cruel martirio para quien desea la muerte y el martirio, no es el mismo martirio y la misma muerte, sino la dilación de la muerte y del martirio».⁴⁵ Finalmente, el cuarto discurso se enfoca en el ejecutor del martirio, ya sea el odio o el amor. Si el martirio proviene del odio, sólo se padecerá una vez; si del amor, se sufrirá constantemente y, mientras más amor haya, más será el dolor.

En atención a los lineamientos de Martín de Velasco, el sermón de De Segura tiene una estructura impecable en la que se respeta la unidad que debe haber entre sus partes; esto es, su razonamiento fluye de manera natural entre los conceptos y los segmentos mayores que son los discursos. Además, no olvida que el mejor estilo en la enseñanza a los fieles es el remiso o magistral: la expresión clara de los conceptos para que queden impresos con facilidad en el entendimiento. Este sermón es una manifestación muy cercana a la propuesta por los preceptos escolásticos del Arte de sermones. Cabe destacar que las retóricas eclesiásticas, basadas en san Agustín, advierten que ningún sermón, por más perfecto que sea como un todo artificioso, podrá tener la fuerza persuasiva si la palabra del predicador no cuenta con la gracia divina.

⁴⁴ Nicolás de Segura, *op. cit.*, p. 100.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 101.

- Agustín, san, *Doctrina Cristiana*, edición de Fr. Balbino Martín, Madrid, Editorial Católica 1957.
- Beuchot, Mauricio, «La retórica argumentativa de fray Martín de Velasco. Colombia, siglo XVII», *Endoxa: Series filosóficas*, núm. 6, 1995, pp. 167–179.
- , *La retórica como pragmática y hermenéutica*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- «Documentos del Concilio de Trento», Biblioteca Electrónica Cristiana, en <http://multimedios.org>
- «Documentos del Concilio Vaticano II», *La Santa Sede*, en http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_sp.htm
- Garone Gravier, Marina, «Herederas de la letra: mujeres y tipografía en la Nueva España», en Marc Salinas *et al.*, *Unos tipos duros. Teoría y práctica de la tipografía*, en <http://www.unostiposduros.com>
- Jesús, Santa Teresa de, *Libro de la vida*, edición de Otger Steggink, Madrid, Clásicos Castalia, 1991.
- Morán, Manuel y José Andrés–Gallego, «El predicador», en Rosario Villari (ed.), *El hombre barroco*, Madrid, Alianza, 1993.
- Santagada, Osvaldo D., «Reflexiones sobre el sentido del culto a los santos en la Iglesia Católica», *Revista teología*, año 43, núm. 91, 2006, pp. 443–478.
- Segura, Nicolás de, *Sermón quinto y segundo de santa Teresa de Jesús*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno y del nuevo rezado de doña María de Ribera, 1742.
- Terrones del Caño, Francisco, *Instrucción de predicadores*, prólogo de Félix G. Olmedo, Madrid, Espasa–Calpe, 1960.
- Velasco, fray Martín de, *Arte de sermones para saber hacerlos y predicarlos*, México, Imprenta de los herederos de la viuda de Miguel de Rivera, 1728.

PARTE IV



Literatura, fiesta *y* discurso político

La cortesanía en el discurso festivo.
Formas del donaire jocoso en la *Piérica Narración...*,¹
de Juan Antonio Ramírez Santibáñez

WENDY LUCÍA MORALES PRADO
Universidad Nacional Autónoma de México

Hay pocas cosas más perecederas que las agudezas de actualidad y pocas cosas más transitorias que las modas en el ingenio. Al leer estas mofas de una época pasada el observador actual hace gestos paladeando su jocosidad sin gusto y se maravilla de las carcajadas tumultuosas que, evidentemente, provocaron en la élite culta de una sociedad barroca.

Con estas palabras de *La época barroca* en el México colonial, el investigador Irving A. Leonard reconoce que la literatura, como producto social, presenta cambios de percepción: lo gracioso en un momento determinado es cándido en otra sociedad y para otro tiempo y lugar, francamente desabrido. Además manifiesta su incompreensión y rechazo hacia el donaire barroco en la literatura novohispana. Lo gracioso cambia con las edades y de sociedad a sociedad, es un concepto variable y muy subjetivo. Sin embargo, es posible localizarlo en un cierto periodo. Ese distinto «código ideológico cambia el objeto y los modos de la risa».² Para entender una obra que fue creada graciosa en su tiempo es preciso comprender la manera en que se da el humor y por qué era necesario en una sociedad cortesana.

¹ Se le denomina así por economía. Su título completo es Juan Antonio Ramírez Santibáñez, *Piérica narración de la plausible pompa con que entró en esta Imperial y Nobilísima Ciudad de México, el Excmo. Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España y Presidente de su Real Audiencia y Chancillería, que en ella reside. El día 30 de Noviembre de este año de 1680. Que consagra obsequioso al señor don Luis Carrillo de Medina y Guzmán, hijo segundo de los señores Condes de la Rivera, Capitán de la Armada Real, Gobernador que fue de los Baxeles que condujeron el socorro a los Estados de Flandes el año de 1666, y Capitán de la Guarda de su Excelencia, aviendolo sido de los Señores Excelentísimos sus antecesores*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1680.

² María Grazia Profeti, citada por Ignacio Arellano, «La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance «Boda de Negros», de Quevedo», en *Filología Románica*, vol. v, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1987–1988, p. 262.



Este trabajo es un estudio monográfico sobre la *Piérica Narración...* a partir de dos vías: la primera analiza la estructura compositiva del poema, en tanto que la segunda indaga los procesos del humor en la descripción. De ese modo se logra una relación de sucesos histórico-literarios, graciosos y laudatorios a la vez. Adicionalmente se añaden unas breves notas del uso social del humor y su función cortesana.

Consideraciones previas

La *Piérica Narración...* fue una relación en verso escrita en obsequio del virrey conde de Paredes a su llegada a Nueva España el 30 de noviembre de 1680. Se trata de un largo escrito en 154 quintillas en su acepción ortodoxa: «Estrofa de cinco versos octosílabos. La combinación de la rima queda a la voluntad del poeta, con la condición de que no haya tres versos seguidos con la misma rima y que los dos últimos no formen pareado. Por lo tanto, las combinaciones posibles son abab, abaab, abbab, aabab, aabba».³

Al ser una sucesión de versos octosílabos, el modelo formal estrófico al que se acerca el poema es el romance, aunque no del todo, pues tiene estrofas y carece de la rima asonante en los pareados: «El romance es una serie ilimitada de octosílabos en los que solamente los pares tienen rima asonante o parcial».⁴ A pesar de la disonancia formal, es un auténtico romance que combina la coloquialidad del octosílabo con la finalidad «noticiosa» de la tradición oral que narra sucesos, según lo concebía Menéndez Pidal.⁵ Al tener en cuenta las coordenadas formales del escritor, se encuentran correlatos del asunto que desea abordar.

Es, entonces, un asunto descriptivo que lo acerca a lo histórico testimonial, el cual sigue un orden cronológico; no obstante, también es un escrito artístico-narrativo, coloquial. El hecho de que Ramírez Santibáñez titule su texto como «narración» a diferencia de «relación», de carácter más bien informativo, es un dato que no debe pasar desapercibido, pues la narrativa es

³ Antonio Quilis, *Métrica española*, Madrid, Ariel, 1984, p. 107.

⁴ *Ibid.*, p. 150.

⁵ *Idem.*

un acto lingüístico que expone encadenadamente una serie de hechos de un suceso. La narración es un criterio importante para definir ciertos tipos discursivos; éste es el modo propio del relato de viajeros, la biografía, la crónica actual, el reportaje, las relaciones de descubrimiento y conquista, etcétera. No se trata de un criterio secundario, al contrario, es una de las principales categorías para clasificar los textos y para descubrir o ubicar filiaciones genéricas; permite diferenciar unos tipos discursivos de otros.⁶

Al interior de la narración, el poeta da más detalles de su pretendida enunciación: invoca la presencia de la musa Talía (quien provee los recuerdos propios de la comedia) y en dos ocasiones solicita a Erato (musa de la poesía amorosa).⁷ Del mismo modo, el soneto final de Martín de Olivas es célebre porque fue quien enseñó a Sor Juana latín: «Por Calleja sabemos que aprendió el latín en veinte lecciones y que su profesor fue el bachiller Martín de Olivas, a quien dedicó más tarde un pomposo soneto acróstico en el que lo compara nada menos que con Arquímedes».⁸ Martín de Olivas menciona en su soneto la palabra «humilde» en tres ocasiones para calificar a la *Piérica Narración...* Pero ¿cómo se vincula al poder la comedia?, ¿de qué necesidad surge esa conexión?

Cortesanía y humor

Para que la obra cumpla con el principio de equilibrio entre fondo y forma, el decoro o la conveniencia de la expresión lingüística, el autor debe conocer las circunstancias relativas que se tratan en la obra, la situación en la que lo hace y la condición del público. Con el propósito de entender la función del humor en el siglo XVII es preciso recurrir a las fuentes clásicas en boga para los escritores.⁹ La composición hu-

⁶ Dalmacio Rodríguez, Hernández, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1998, p. 158.

⁷ Erato (Ἐρατώ «La amable» o «La amorosa») es la musa de la poesía, en especial de la amorosa. Según Apolonio de Rodas en el tercer libro de *Argonáutica*, su nombre tiene la misma raíz que Eros.

⁸ Octavio Paz, «Los empeños de Juana Inés», en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Seix Barral, 2002, p. 127.

⁹ A continuación se notará que las referencias bibliográficas que utilizo manejan alusiones humorísticas que suponen un ataque: lo satírico y lo burlesco. El donaire y la jocosidad de una relación



manista y renacentista se articula mediante la dicotomía temática del *laus* y la *vituperatio*, de herencia grecolatina. Ambas macroestructuras continúan en la literatura española barroca. Las primeras vinculaciones del vencedor y poderoso con el humor estaban presentes, pues la antigüedad grecolatina reconocía que el discurso encomiástico precisaba un contrapeso en ambiente festivo.

En los tardíos tiempos latinos, la risa y el divertimento son parte del equilibrio en la buena vida, entendida como la alternancia del *otium* y el *negotium*. Cicerón, en el *De oratore*, y Quintiliano (VI, 3), reconocen el uso social y cortesano en la risa.¹⁰ La comicidad se divide en dos tipos: de temas o asuntos, llamada comicidad de situación o comicidad *in re*, según los gramáticos latinos; y la del lenguaje empleado o *in dictum*, el humor o la burla puramente verbal.¹¹ Durante el periodo medieval prevalece la risa en la cultura cortesana a manera de entretenimiento de señores y en la literatura trovadoresca.¹²

Al respecto, en la sátira gallego-portuguesa de los siglos XIII y XIV, en la que se aprecia que las cántigas de escarnio y maldecir se refieren a los poetas y sólo se proponen mover a risa; exhiben con libertad juegos de palabras y sutiles equívocos.¹³ La poesía trovadoresca ofrecía elementos jocosos y lúdicos que prevalecen en la tradición hispánica áurea, pero ejercidos a un nivel y espacios homogéneos, como entretenimiento de señores y cortesanos allegados.

Gracias al Renacimiento se rescata el uso popular del humor, se sistematiza y se codifica debido a publicaciones como *Il Cortegiano*, de Baltasar de Castiglione, en 1528.¹⁴ Otro acierto fue el uso de la lengua latina con el objetivo de fijar manifestaciones de la cultura popular, que suponía el enriquecimiento considerable del latín al registrar una cultura vital, además de la cultura callejera por medio de la escritura, que ascendía al plano literario, es decir, lo que se conocía como *nobilitare*. Asimismo, se indica la utilidad de los temas leves, pues des-

festiva carecen de la agresividad de las categorías anteriores, pero su vinculación humorística mantiene elementos comunes en su desarrollo, aplicables a la jocosidad.

¹⁰ Rodrigo Cacho Casal, «La poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año LI, núm. 2, 2003, p. 466.

¹¹ Rosa Albor (ed.), *Poesía satírica y burlesca del Siglo de Oro: antología*, Madrid, Celeste, 1999, p. 10.

¹² Kenneth Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 134–137.

¹³ *Ibid.*, p. 137.

¹⁴ Rodrigo Cacho Casal, *op. cit.*, p. 467.

cargan la tensión de estudios y pensamientos graves: «Esta función liberadora, probándose en su distracción la agudeza y la amenidad, caminaba ya hacia una recepción cortesana».¹⁵

Por lo tanto, la palabra empleada en sociedad adquirió especial relevancia. Se privilegiaba la charla para la convivencia social en los mejores términos posibles; de ese modo aparece con el Renacimiento el carácter de la urbanidad. El cultivo de dicho carácter, de formas amables y discretas, corteses y de buenas maneras, afecta todos los órdenes expresivos, en los que se vuelve imprescindible el cuidado de las convenciones. El hombre gentil, la máxima aspiración en sociedad, ha de dirigirse con erudición; al mismo tiempo debe moderarse y mantenerse en un justo medio (*aurea mediocritas*) a través de una conversación amena, que incluya el humor gracioso y agradable.¹⁶

En suma, el cortesano debía conservar un tono de conversación que no fuera afectado ni avasallante en erudición. Al hombre iletrado que aparte tenía necesidades comunicativas de tipo social y afán de conocimiento, la práctica y especialización de las humanidades a nivel cortesano le resultaban inaccesibles; sin embargo, por medio de la risa coloreada con anécdotas, lo pintoresco y lo cotidiano, se satisfacía al gran público. Ese tono distingue a la *Piérica Narración...* de otras relaciones de sucesos. Existen diversos documentos que informan de la llegada del Marqués de la Laguna, pero todos son cultos en demasía, dirigidos hacia unos cuantos. El poema en cuestión no es así y apunta a los estamentos inferiores para el conocimiento de todos.

Dalmacio Rodríguez explica que, por lo general, el estilo de las relaciones de sucesos es elevado, de conformidad con el asunto de personas principales de las que hablaba. Agrega que hay una mixtura de estilos: «Se admiten otros estilos porque en el festejo convergieron todas las clases sociales y porque algunos de los actos querían manifestar si no diversión, sí alegría por lo que se celebraba».¹⁷ Es decir, mediante la heterogeneidad estilística se advierten las marcas en el

¹⁵ Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 95.

¹⁶ Antonio Pérez Lasheras, *Fustigat Mores: Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza/ Prensas Universitarias, 1994, p. 147.

¹⁷ Dalmacio Rodríguez, *op. cit.*, p. 158.



texto de la participación de toda la sociedad en el festejo. Entre más variedades de estilo confluyan, mayor es la participación popular.

Pero ¿qué sucede con un texto escrito por completo en estilo medio-bajo? Con la intención de tener una respuesta certera, aunada a la búsqueda del equilibrio humanista (*aurea mediocritas*), se cita a Margit Frenk para entender quién era ese «gran público» al que había que mantener satisfecho: «La literatura no sólo deja de ser exclusiva de una minoría, sino que se dirige conscientemente a las clases sociales antes ignoradas, sobre todo a la burguesía urbana, de creciente vitalidad».¹⁸ Al tomar en cuenta que las grandes festividades se concentraban en centros urbanos con una población masiva, Antonio Maravall declara que en el siglo XVII ya existía la demanda de una cultura accesible a todos, de consumo de masas o kitsch, especie de sucedáneo para los nuevos personajes preeminentes que no dominan aún la cultura refinada de la élite. Pese a ello, la tradición absolutista

se ve necesitada de ser aceptada por las masas y ha de servirse de medios de dirigirse a éstas. El Barroco, en todos los aspectos que integran esta cultura, requiere un movimiento de acercarse a las masas populares; de ahí que, sin prejuicio de la variedad que ofrezcan los recursos de que se valga, pretendan siempre, quienes los manejan, trascender con ellos del círculo de la minoría aristocrática —cualquiera que sea su principio de selección—, para, como dice F. Chueca, «alcanzar los resortes de la emoción popular». Tapié, siguiendo lo que han dicho M. Raymond y otros, destaca la tendencia del Barroco de dirigirse a las masas, para recogerlas e integrarlas, empujándolas a la admiración por medio de la pompa y del esplendor.¹⁹

La estructura interna de la *Piérica Narración...* no difiere del esquema general de las relaciones de sucesos. Con dedicatoria e invocación, se ciñe al modelo estrictamente cronológico de los sucesos; asimismo, incluye la dedicatoria del autor al virrey. A pesar de que contiene numerosas citas en latín, que resultan estorbosas al lector actual al interrumpir la lectura fluida, con seguridad fueron ocasión de lucimiento

¹⁸ Margit Frenk, *Entre folklore y literatura*, México, El Colegio de México, 1971, p. 35.

¹⁹ José Antonio Maravall, «Una cultura masiva», en *La cultura del Barroco*, Madrid, Ariel, 2002, p. 201.

para su autor y le dieron profundidad a su discurso. Comienza con un elogio que podría parecer paradójico, ya que censura la adulación de la gentilidad a sus gobernantes. El error de la gentilidad, en opinión de Ramírez, fue «que pretendieron con indignas abusiones aplaudirles en su terreno».²⁰ Es decir, la alabanza en términos de igualdad es un atrevimiento; la suya, en total subordinación amorosa, de ninguna manera es lisonja, sino merecimiento.

Adicionalmente, la segunda parte de la dedicatoria justifica su obsequio al nuevo virrey al ensalzar sus virtudes, porque la gloria de los elogios más consiste en merecerlos que en conseguirlos; a la vez busca con falsa modestia o *captatio benevolentia* agradar con su obra, observando sólo el amor con el que se la dedica. Mediante el escudo del amor espera Ramírez defenderse del Zoylo²¹ —de la crítica malintencionada hacia su obra. Cabe destacar que no es la única mención que hace del implacable crítico, pues en la estrofa 101 confiesa: «Entró pues, en conclusión / aquí Talía procura / ir con más cuenta y razón / pues de un Zoylo la censura / es peor que descomunió». Al parecer tales prevenciones fueron insuficientes con la crítica de Francisco de la Maza, quien calificó su relación en verso de «horrendo poema».²² Existen pocos datos sobre el autor. En un estudio, Dolores Bravo declara:

Nos dice el bibliógrafo José Toribio Medina: Santibáñez [Don Juan Antonio Ramírez, natural de la Ciudad de México, bachiller en teología, cánones y opositor a las cátedras de la Universidad de su patria. Fue tenido por uno de los buenos oradores eclesiásticos de su tiempo; el Virrey Conde de Moctezuma hacía tanto aprecio de sus virtudes y letras, que le concedió licencia de imprimir sus opúsculos, sin previo examen y censura de otro].²³

En ese sentido, Ramírez concede suma importancia a los espacios y a los pobladores de la Nueva España. Su escrito, si bien no pretende

²⁰ Dedicatoria a la *Piérica Narración...*, sin numeración en el original.

²¹ Era el nombre de un gramático que criticó a Homero con severidad. Estrabón lo llamó Homero-mastix (el azote de Homero, en griego).

²² Francisco de la Maza, *El guadalupismo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 61.

²³ Citado por María Dolores Bravo, «De la fuente de las musas a la Ribera de la laguna de México», *La Fête en Amérique Latine, Caravelle, Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, núm. 75, Université de Toulouse/ Le Mirail, 1999, p. 52.



ser una alabanza criolla, recrea los espacios de manera hiperbólica, Chapultepec es comparado con su símil peninsular «mexicano Aranjuez» y magnificado en su naturaleza y bondades, como todo un *locus amoenus*. Es pertinente recordar que el espíritu criollista se fortaleció de la exaltación de la belleza y las variedades de la nueva tierra a partir de elementos naturales y geográficos. Un detalle que hace de la *Piérica Narración...* un documento ameno es el factor de oralidad que da el poeta a su descripción. Aunque esto no era raro en el Siglo de Oro, es un rasgo que da vivacidad al relato: parece que la narración está construida como una interlocución del poeta con Talía y Erato, de tal forma que el lector es testigo y participante de esa «conversación». Dicha relación coloquial con su musa revela la actitud del poeta frente a lo que describe y la visión juguetona que tiene en torno a su propio quehacer:

(A su musa) el que ya no cantes/ les hace a todos armonía²⁴ (estrofa 1)

De mi musa/ parece que ya con acierto pinta (estrofa 27)

Otro de los efectos cómicos empleados por Ramírez es el tradicional rebajamiento costumbrista de personajes mitológicos:

De las musas con donaire/ soplaránte (estrofa 3)

A Apolo cogió en la cama (estrofa 6)

Di que iba sobre pegaso/ el Apolo de las musas (estrofa 21)

Clycie²⁵ con fina porfia/ a Febo, seguir se ve y/ si así está su bizzaría/

descolorida si a fe/ porque anda al Sol en do el día (estrofa 40)

²⁴ Resulta necesario aclarar algunos puntos: no se consignaron todos los ejemplos por cuestiones de espacio y brevedad; asimismo, las estrofas no aparecen completas cuando no es necesario para su comprensión; en caso de que se supriman uno o dos versos de la estrofa, se marcan puntos suspensivos; las inserciones van en paréntesis; en todos los casos se marca la estrofa para referencia del ejemplo.

²⁵ «La ninfa Clicia, o Clicie, como suele ser más frecuente en los textos del Siglo de Oro. Clicie era amada de Apolo, el Sol, quien la abandonó por Leucotoe, hija del rey de Babilonia. Clicie marchó al desierto, donde se sustentaba de alimentos groseros; tendida en la arena, los ojos siempre mirando a su amado Apolo, la ninfa murió, aunque Apolo, como recompensa a su fidelidad, la convirtió en heliotropo o girasol, que mira constantemente hacia el astro rey». Luis Barahona de Soto, nota a *Fábulas mitológicas*, edición de Antonio Cruz Casado, en <http://www.cervantesvirtual.com>

La mayor parte de la jocosidad de Ramírez en la *Piérica Narración...* es verbal o *in dictum*. Concerniente a los donaires, se vierten en juegos de palabras:

Que por ser espejos de acero... eran todos de armar	(estrofa 53)
Que un mirador/ es cosa de ver	(estrofa 54)
Siendo de todos bien visto/ como también bien mirado	(estrofa 58)
Todas fueron presentadas, pero sólo las comedias re-presentadas	(estrofa 60)
Sobre caballos ligeros... iban todos caballeros	(estrofa 108)

También los equívocos son fuente de ingenio jocosos, aunque en menor frecuencia:

Al puerto había ya llegado/ la flota con Excelencia	(estrofa 8)
Pues la Rivera movida/ de la Laguna su gusto	(estrofa 9)
A las pobres las colgaron/ porque eran muy lindas piezas	(estrofa 45)
La Real Universidad/ llena de sabiduría/ son sus insignias lucía/ siendo tanta variedad/ de lucimiento Maestría	(estrofa 107)
Que alabándole Cortés/ no dejó de estar aindiado	(estrofa 132)

En adición, se halla la prosopopeya, una metáfora del tipo especial denominada «metáfora sensibilizadora», personificación o metáfora.²⁶ De la prosopopeya se mencionan algunos ejemplos:

Por las calles batallaban/ olas luminarias lucidas/ y cuando más se quemaban/ parecían más queridas/ porque entonces se abrasaban	(estrofa 15)
Las alfombras se lucieron/ como graves se estendieron/ por los estrados salieron/ condenadas a arrastrar	(estrofa 50)
Pues los sonoros clarines/ tocaban a boca llena	(estrofa 102)
Desmayados los abriles/ descoloridos los mayos	(estrofa 122)

²⁶ «Metáfora», en Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1995, p. 309.



Dentro de las figuras retóricas existen, a la vez, muestras de retruécano o quiasmo:

Era el contento llorar/ y el llorar era contento (estrofa 12)

Que el palacio en que vivió/ su excelencia le dejó/
y no el palacio a su excelencia (estrofa 17)

Se vio que andaba barata/ si a la plata como un oro/
el oro como una plata (estrofa 97)

Ramírez recurre a la intertextualidad para enseñar los ámbitos con los que se conecta su obra; se encuentran dos versos de otros documentos en su narración:

El que de la guarda es, si no Ángel, Capitán (estrofa 19)

En él cita de forma textual la *Carta al Conde de Sástago desde Madrid, habiendo ido con su Majestad a Barcelona*, un romance de Francisco de Quevedo, cuyos primeros versos son: «Al que de la guarda es/ si no Ángel, Capitán:/ al conde de los dolores/ pues lleva tanto puñal».²⁷ Posteriormente hay una alusión a fray Payo Enríquez de Ribera como el príncipe más constante, emplea el título de la conocida obra dramática de Pedro Calderón de la Barca para calificar al arzobispo–virrey saliente. Ramírez rechaza el uso excesivo de dichos y refranes populares, pues sólo se halla uno:

Porque eso será coger/ el rábano por las hojas (estrofa 29)

A la par, se aprecia un ejemplo de aliteración:

Al diestro Apeles a peles (estrofa 20)

De tal suerte que los modos de donaire en que Ramírez vierte sus jocosidades son, sobre todo, de la variedad verbal, basados en juegos de palabras, equívocos, prosopopeyas, retruécanos, citas intertextua-

²⁷ Nota a Francisco de Quevedo, José Manuel Blecua (ed.), *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia, 1989, p. 132.

les, un refrán popular y una aliteración. Ahora bien, existen ciertas partes de la *Piérica Narración...* en las que la jocosidad desaparece, de acuerdo con el decoro y la gravedad que el autor pretende transmitir, como la larga descripción de la fiesta de toros, en la que se propone obtener admiración por el arrojo de los espontáneos, además de resaltar la violencia y la agresividad de los animales. Al respecto, en la época colonial la fiesta brava era más sanguinaria que en la actualidad. Antonio Rubial, al describirla, afirma que en la faena, «pronto lo que era combate se tornaba carnicería».²⁸

Una cuestión digna de resaltar es la mal disimulada displicencia con la que Ramírez retrata los entretenimientos indígenas al virrey, en las estrofas 11 a 13. Califica a los indios de «aquestos», en claro sentido de alteridad, en dos ocasiones: «Aquesta pobre grey», con un evidente sentido peyorativo, y «al final no abunda en estos divertimentos porque no estoy para contar montantadas». Con ese tipo de afirmaciones plasma la participación de todas las clases sociales que se conciben súbditos del virrey. En cambio, el autor es claramente despectivo y marca una distancia en su descripción indígena y otros asuntos. Los indígenas, aunque súbditos, son distintos, inferiores.

Otro de los momentos en los que no hay jocosidad, por la índole de lo sucedido, es cuando el virrey tiene un malestar que puede arruinar el festejo. Relatar el incidente permite a Ramírez Santibáñez manejar el suspenso dentro de la narración y constituye una especie de anticlímax; también le posibilita darle un tono de moralidad al hacer una pequeña reflexión acerca de la fugacidad y la fragilidad de la vida, y de destacar la lealtad de los súbditos, quienes sienten el padecimiento como suyo.

En ese tipo de relaciones cortesanas nunca se hace mofa de un personaje de prestigio. El poeta es un divulgador y difusor de la ideología imperante, que trabaja a favor del Estado absolutista; por simple decoro hay una serie de personajes que no puede ser objeto de risa, pues se consideraba que no podían provocar el regocijo inherente. Al contrario, se prefería a tipos bajos de la sociedad, como expone el preceptista Francisco Cascales:

²⁸ La fiesta brava, como se concebía en la Colonia, es descrita por Antonio Rubial, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005, pp. 82-85.



Inducir risa. ¿Pues quién? Los hombres humildes: el truhán, la alcahueta, el mozo, el vejete, el padre engañado, el hijo engañador, la dama taimada, el amante novato. Los acontecimientos destos, y sus contiendas y porfías mueven a contento a los oyentes. Si un príncipe es burlado, se agravia y ofende; la ofensa pide venganza, la venganza causa alborotos y fines desastrados.²⁹

De igual modo, un factor importante son las alusiones de motivos de la coetaneidad áurea por medio de lo que Ignacio Arellano denomina «alusiones difuminadas».³⁰ Es necesario conocer los lugares comunes en los que se basa el ingenio poético novohispano y áureo, tarea difícil para el lector moderno. Se requiere entender los códigos ideológicos de la Nueva España a fin de comprender su noción de humor y hacer una decodificación aceptable. Por ejemplo, Ramírez Santibáñez utiliza un léxico distinto: guión como bandera, consulado para comerciantes, etcétera. Son múltiples los elementos del contexto social, cultural, lingüístico, que pueden revestir valores risibles. Cualquier personaje, costumbre, objeto o vocablo tenía para el oyente o lector del siglo XVII un sentido evidente, pero oscuro para el lector contemporáneo. En cuanto a los temas y las expresiones, metáforas, chistes y demás, la poesía jocosa áurea es una literatura de lugares comunes, en especial en un escrito de circunstancia.

La comunidad de referencias y reiteración de los mismos motivos potenciaba la alusión: el poeta compartía un material con su público, lo que facilitaba las menciones incompletas y las referencias indirectas que el oyente completaría. Esas alusiones perdidas para el lector moderno precisan un esfuerzo filológico considerable, que rebasa los objetivos de este estudio; no obstante, se sugiere su análisis en futuras investigaciones, como un requisito de contextualización indispensable, puesto que existe un desfase en la apreciación de la literatura jocosa. La crítica actual privilegia las obras de índole alta y letrada, según Maxime Chevalier:

Dedicamos nosotros más atención a las composiciones serias que a las obritas jocosas, a los procedimientos «nobles» que a los «vulgares» [...]. No reaccionaron así los lectores del siglo XVII, quienes con la excepción de unos

²⁹ Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. 204–205.

³⁰ Ignacio Arellano, *op. cit.*, p. 264.

gongoristas fervorosos, sintieron igual entusiasmo por la poesía de las Soleadas, los sonetos morales de Quevedo, las letrillas del cordobés, las jácaras del madrileño [...] lo cierto es que reían sin el menor empacho de equívocos y chistes que hoy nos parecen triviales.⁵¹

Bibliografía

- Albor, Rosa (ed.), *Poesía satírica y burlesca del Siglo de Oro: antología*, Madrid, Celeste, 1999.
- Arellano, Ignacio, «La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance «Boda de Negros» de Quevedo», en *Filología Románica*, vol. v, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1987–1988.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1995.
- Bravo Arriaga, María Dolores, «Festejos, celebraciones y certámenes», en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana 2: La cultura letrada de la Nueva España del siglo XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Siglo XXI, 2002.
- , «De la fuente de las musas a la Ribera de la laguna de México», *La Fête en Amérique Latine, Caravelle, Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, núm. 73, Université de Toulouse/ Le Mirail, 1999.
- Cacho Casal, Rodrigo, «La poesía burlesca del siglo de Oro y sus modelos italianos», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año LI, núm. 2, 2003.
- Cascales, Francisco, *Tablas poéticas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- De la Maza, Francisco, *El guadalupanismo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Frenk, Margit, *Entre folklore y literatura*, México, El Colegio de México, 1971.
- Leonard, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- López Poza, Sagrario, *Página de la Sociedad Internacional para el estudio de las Relaciones de Sucesos*, en <http://rosalia.dc.fi.udc.es/BORESU>
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Madrid, Ariel, 2002.
- Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Seix Barral, 1982.

⁵¹ Maxime Chevalier, citado por Pérez Lasheras, *op. cit.*, p. 142.



- Pérez Lasheras, Antonio, *Fustigat Mores: Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza/ Prensas Universitarias, 1994.
- Prieto, Antonio, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1987.
- Quevedo, Francisco de, *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia, 1989.
- Quilis, Antonio, *Métrica española*, Madrid, Ariel, 1984.
- Ramírez Santibáñez, Juan Antonio, *Piérica narración de la plausible pompa con que entró en esta Imperial y Nobilísima Ciudad de México, el Excmo. Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España y Presidente de su Real Audiencia y Chancillería, que en ella reside. El día 30 de Noviembre de este año de 1680. Que consagra obsequioso al señor don Luis Carrillo de Medina y Guzmán, hijo segundo de los señores Condes de la Rivera, Capitán de la Armada Real, Gobernador que fue de los Baxeles que condujeron el socorro a los Estados de Flandes el año de 1666, y Capitán de la Guarda de su Excelencia, aviendolo sido de los Señores Excelentísimos sus antecesores*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1680.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1998.
- Rubial García, Antonio, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida en la época de Sor Juana*, México, Taurus, 2005.
- Scholberg, Kenneth, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971.

En busca de la legitimidad, la llegada de los Borbones al trono español a través de los sermones novohispanos

VIRGINIA TREJO PINEDO

Universidad Autónoma de Zacatecas

A continuación se estudian seis sermones novohispanos de los primeros años del siglo XVIII, en los que los letrados plasmaron su postura sobre la nueva dinastía que gobernaba España. Los sermones comprenden una pequeña muestra de cómo ese tipo de discursos anunció y celebró acontecimientos, además de coadyuvar a legitimar el poder real.

El problema de la sucesión al trono español, 1700

En 1698, antes de la muerte de Carlos II y debido a la ausencia de un heredero al trono, las potencias europeas, en especial Francia, Inglaterra y Holanda, preocupadas por su porvenir, decidieron proponer al rey español un pacto para que eligiera un sucesor y se evitaran problemas en lo futuro. El tratado contempló como heredero al príncipe José Fernando de Baviera y la repartición del imperio hispánico.¹ El convenio se desmoronó por la muerte repentina de José Fernando y otra vez cobró relevancia el conflicto sucesorio, dado el temor de que España resurgiera como un imperio fuerte por la posible alianza con Francia o Austria.

De nueva cuenta, en marzo de 1700 en Londres y La Haya se firmó el pacto por el cual el archiduque Carlos de Austria obtendría España, las Indias Occidentales y Flandes; mientras que el Delfín, Nápoles y Sicilia.² Pero en noviembre de ese año falleció Carlos II y dejó como heredero único a Felipe de Anjou, su sobrino nieto, con la condición de

¹ Ricardo García Cárcel (coord.), *Historia de España. Siglo XVIII*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 9.

² *Idem.*



que las posesiones españolas no se dividieran. El testamento provocó inconformidades entre las naciones que antes habían pactado, aunque Francia fue favorecida, pues el heredero era un Borbón.

¿Por qué el gran interés de las potencias europeas por una monarquía debilitada y en bancarrota como la española? Porque a pesar de las dificultades se contemplaba en su conjunto a las posesiones en América y con ello un potencial mercado o áreas productoras de materia prima. Por tal motivo, se hallaba en riesgo la sucesión de un rey considerado hechizado; y todo lo que se podía extraer de sus colonias y territorios estratégicos, por ejemplo Menorca y Gibraltar que daban acceso al Mediterráneo.

Ante la muerte de Carlos II se hicieron manifestaciones de duelo en varios lugares de la monarquía. En Nueva España, en la ciudad de San Luis Potosí, el franciscano fray Juan de San Miguel³ compuso un sermón fúnebre por el deceso del rey y lo dedicó a la ciudad. En la pieza titulada *Espejo para todos los reyes del mundo, descifrado en la estatua de Nabucodonosor...*,⁴ el predicador subrayó la fragilidad del monarca, quien, a pesar de su condición de rey, estaba expuesto a las circunstancias de la naturaleza y no escapó a la muerte. Con la intención de enfatizar los sentimientos de tristeza por la pérdida irreparable utilizó la imagen de la estatua de Nabucodonosor, que se derrumbó. Carlos II sucumbió, se volvió humo: «Su condición de rey no lo salvó de las garras de la muerte [...]. Porque todos los hombres son mortales aunque sean reyes».⁵

Un francés en el trono español

El 16 de noviembre de 1700, en Versalles, el duque de Anjou, de diecisiete años, fue proclamado rey de España con el nombre de Felipe

³ Fray Juan de san Miguel fue natural de la ciudad de Zacatecas, en la provincia de San Francisco recibió el hábito. Hizo sus estudios en el colegio de San Buenaventura de Tlatelolco, en los suburbios de México y, tras ejercer el ministerio de las cátedras, obtuvo el grado de jubilado. José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, edición facsimilar, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, pp. 304–305.

⁴ Juan de san Miguel, *Espejo para todos los reyes del mundo...*, México, Imprenta de Miguel Rivera, 1701.

⁵ *Ibid.*, p. 134.

v. Entró en Madrid el 18 de febrero de 1701 y meses después convocó a las Cortes de Castilla, en las que juró las leyes del reino. Más tarde se dirigió a Aragón para recibir a su esposa, María Luisa Gabriela de Saboya; durante este viaje convocó a Cortes y confirmó los fueros de Zaragoza y Barcelona.⁶ En sus primeros años de reinado no encontró resistencia en España, ni se emprendieron acciones militares; las contiendas por el conflicto sucesorio se llevaban a cabo en el norte de Italia y en los Países Bajos. Sin embargo, debido a las maniobras de Luis XIV de Francia, abuelo de Felipe V, en 1702 Inglaterra, Holanda y Austria formaron la Gran Alianza de La Haya para apoyar al archiduque Carlos e invadir España.⁷ Luego se unieron a la coalición Saboya, Portugal y casi todos los príncipes alemanes.

En la Guerra de Sucesión «no sólo se debatía la hegemonía dinástica que enfrentaba la Casa de Borbón y Habsburgo, sino también la marítima y colonial, en la que estaban particularmente interesadas Inglaterra y Holanda».⁸ Los historiadores españoles Antonio Domínguez y Ricardo García coinciden en que dicho conflicto también fue una guerra civil, porque la península ibérica se dividió entre los seguidores de Felipe V y el archiduque Carlos. Fue una época difícil, la situación económica era grave y en ese momento se trataba de sostener a dos ejércitos. España tuvo que lidiar con dos reyes, ejércitos extranjeros, potencias ávidas por su dominio y falta de unidad entre sus habitantes.

El combate dentro de la península ibérica se acentuó con la llegada del archiduque Carlos a Barcelona en 1705. El ejército aliado entró en dos ocasiones a Castilla y llegó a Madrid en 1706, pero no pudo mantenerse. En abril de 1707 se enfrentó a las tropas borbónicas en Almansa, donde perdió. La batalla no fue decisiva, pero aseguró el Reino de Valencia y poco a poco los borbones vencieron.⁹

⁶ Ricardo García Cárcel, *op. cit.*, p. 45.

⁷ Antonio Domínguez Ortiz, *Sociedad y estado en el siglo XVIII español*, Madrid, Ariel, 1981, pp. 25–26.

⁸ Ricardo García Cárcel, *op. cit.*, p. 47.

⁹ *Ibid.*, p. 49.



*Sermones sobre el embarazo de la reina
María Luisa Gabriela de Saboya*

En busca de la legitimidad, la llegada de los Borbones al trono español...

En medio de un ambiente de guerra, desolación e inseguridad, la noticia del embarazo de la reina consorte fue un alivio a la tensión que se vivía en la monarquía hispánica. Tras un largo periodo en el que no hubo príncipe heredero, el embarazo fue considerado un buen augurio para la corona. El acontecimiento se politizó, pues el tener un heredero nacido en España daba legitimidad a Felipe V. Además, el partido felipista convirtió el acontecimiento en un acto providencial, en el que intervino Dios para demostrar su predilección por el Borbón. María Luisa, primera esposa de Felipe V, era originaria de Saboya, región al norte de la actual Italia. Fue hija de Víctor Amadeo II, duque de Saboya y rey de Cerdeña, y Ana María de Orleáns. Contrajo matrimonio a los trece de edad, tenía diecinueve cuando fue madre por primera vez y murió de tuberculosis a los veinticinco. Tardó seis años en concebir un hijo, más el tiempo que la Corona permaneció sin heredero, lo que da idea de lo esperado que era un nacimiento en la familia real.

Al respecto, en Nueva España se compusieron sermones por el embarazo de la reina, uno de ellos fue el de fray Juan de San Miguel,¹⁰ predicado en 1707 en la catedral de Durango. En dicha pieza el orador destacó: «De lo que ha estado España más estéril ha sido de virtud y de lealtad, y la esterilidad del reino se las había pegado a las reinas».¹¹ Asimismo, justifica la llegada de Felipe V al trono español: Dios eligió al duque de Anjou para dirigir el destino de España, por tal motivo lo comparó con el patriarca Abraham, a quien le prometió una tierra nueva.

A Abraham lo sacó Dios de la corte de Caldea, para ponerlo en la corte de Damasco. Y a nuestro señor y rey Felipe Quinto, lo sacó de la corte de Francia, para que se coronara nuestro rey en la corte de Madrid [...] porque, ¡qué fuera del pueblo de Dios si Abraham se hubiera quedado en Caldea! Qué fuera de

¹⁰ Juan de San Miguel, *Sermón que en la última misa del novenario que hizo la santa iglesia catedral de Durango...*, México, Imprenta de Juan Joseph Carrascoso, 1707.

¹¹ *Ibid.*, p. 136.

España, si Felipe Quinto se hubiera quedado en Francia, si Felipe Quinto se hubiera quedado en París, no hubiera España.¹²

Por su parte, fray Antonio de Zalazar¹³ también predicó el sermón titulado *Importancias de la fecundidad y deseado parto de la reina nuestra señora doña María Luisa de Saboya*,¹⁴ que fue mandado hacer por el obispo de Michoacán Manuel de Escalante y Colombres; se predicó en la iglesia de San Francisco de la ciudad de San Luis Potosí el 15 de septiembre de 1707, durante el octavario efectuado en esa ocasión para dicha circunstancia, y se dedicó al rey Felipe V. El argumento principal era la fecundidad y el deseado parto de la reina, al igual que la exaltación del príncipe, quien representaba la paz y la gloria de España. Primero, describe el capítulo doce del Apocalipsis, en el que el evangelista Juan habla de una mujer rodeada de doce estrellas, que estaba encinta y clamaba por parir, cuyo hijo gobernaría todo el mundo. Luego Zalazar comparó a la mujer del Apocalipsis con María Luisa y a sus hijos. Los dos eran tan deseados, gobernarían el mundo; es decir, equiparó al futuro príncipe español con Jesús.¹⁵

Con la intención de reafirmar la importancia de la maternidad de la reina aludió a la Virgen María, de la cual consideró dos aspectos: uno de mujer y otro de madre, para ello supuso que interrogaba a la Virgen

y así se lo preguntamos a la virgen, ¿qué es lo que más estima, si el ser mujer con todas las perfecciones que le dio la naturaleza o el ser Madre? Nos responderá que el ser Madre, porque de aquí le vinieron todas sus gracias, todas sus dichas, todas sus excelencias y todas sus perfecciones. Para nosotros porque el fruto de su vientre, que nos ha de dar nacido ha de ser el Redentor y libertad de los hombres.¹⁶

¹² *Ibid.*, p. 134v.

¹³ Fray Antonio de Zalazar fue lector jubilado de teología, predicador jubilado, ex definidor de la santa provincia de Zacatecas y guardián del convento de San Luis Potosí.

¹⁴ Fray Antonio de Zalazar, *Importancias de la fecundidad y deseado parto de la reina nuestra señora doña María Luisa de Saboya...*, México, Imprenta de los herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1707.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 1-3.

¹⁶ *Ibid.*, p. 7.



Al hacer la analogía, la reina adquiriría grandeza por llevar en su vientre a un hijo que «ha de ser el redentor y libertador de las Españas».¹⁷ El predicador supone una interrogación hacia la soberana:

De suerte que si le preguntamos a su majestad, ¿qué es lo que más aprecia hoy, si la nobleza heredada, si la riqueza adquirida, si las prendas que le dio la naturaleza, si el ser reina, si ser esposa de nuestro Felipe V o el ser madre? Nos ha de responder que el ser madre, porque esto es lo más, y todo lo demás es menos.¹⁸

Ambas mujeres llevaron en sus vientres hijos deseados y esperados como los portadores de paz. Jesús, el primogénito de la Virgen, trajo paz al mundo, en consecuencia, el de la reina traería paz a España. Mientras que Jesús fue un señor pedido y suplicado por los profetas y patriarcas judíos, el descendiente de Felipe V era pedido y suplicado para que se acabaran las guerras de la monarquía española

se alegrará no sólo la Europa, sino todo el mundo, entonces enarbolarán pendones en la tierra toda, en señal de regocijo, entonces darán saltos de placer los españoles, entonces los que ahora andan fugitivos, se restituirán a su patria, entonces el valiente lobo, esto es, el imperio romano, significado en esta bestia, que hasta ahora con su príncipe ha hecho guerra al manso cordero, se estrechará con él. Entonces los insolentes filisteos, esto es los herejes enemigos de Dios, y de su iglesia, que ahora habitan los mares, huirán fugitivos a su tierra, porque el nacido infante los amenazarán con su feliz nacimiento. Entonces finalmente el león de nuestro invicto monarca, la oveja de su amantísima esposa, el tierno ternero de su príncipe, morarán en paz, unión y quietud.¹⁹

Los sermones sobre las victorias de Felipe V

Mientras se celebraba el embarazo de la reina y el nacimiento del príncipe, la Guerra de Sucesión continuaba sin definirse; además, se pre-

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹⁹ *Ibid.*, p. 16.

sentó un crudo invierno que provocó la pérdida de cosechas, lo que afectó a Francia y España.²⁰ En este escenario, hubo dos acontecimientos a favor de Felipe V: las victorias de 1710 en las batallas de Villaviciosa y Brihuega; y la retirada del archiduque Carlos a Austria para ocupar el trono vacante por la muerte de su hermano.

Uno de los sermones novohispanos que festejaba los triunfos de Felipe V fue *Parabién de las letras a las armas...*,²¹ escrito por Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, el cual fue dedicado al serenísimo Príncipe de las Asturias. Lo predicó en la Real Universidad de México, en presencia del virrey duque de Linares, de la Real Audiencia, Tribunales, claustro pleno, cabildo eclesiástico y comunidades de todas las sagradas religiones. La pieza se imprimió en 1712 en la misma ciudad por los herederos de Juan Joseph Guillena. En la dedicatoria, el autor alabó al primogénito de Felipe V y recordó que su nombre, Luis Fernando, unía a las coronas de Francia y España. Se sugiere que ese nombre fue elegido como símbolo para legitimar la llegada de los Borbones a España. Por ejemplo, los franceses tenían a san Luis rey, proclamado santo en 1297, mientras que los españoles contaban con san Fernando, elevado a los altares en 1671.

El argumento central del discurso de Castorena fue la exaltación del triunfo de Felipe V sobre los aliados ingleses, holandeses y austriacos en las batallas de Brihuega y Villaviciosa. En palabras suyas, el sermón era «valiente por lo que dice, valiente por lo que se oye, valiente por lo que se triunfa»; sobre todo resaltó en especial que eran las «victorias de las armas europeas celebradas por las letras mexicanas». ²² En la segunda parte del discurso siguió ensalzando triunfos, pues consideraba que la razón principal de la guerra era impedir la entrada de herejía protestante en España. En consecuencia, utilizó el pasaje bíblico donde el rey Salomón da el veredicto sobre dos mujeres que decían ser madre de un niño: resolvió que lo cortaran en dos y a cada una le dieran su parte, lo que la madre verdadera no aceptó. Ese fragmento bíblico lo relacionó con Carlos II, rey de España, que a punto de morir heredó su reino a Felipe de Anjou:

²⁰ Antonio Domínguez Ortiz, *op. cit.*, pp. 29–33.

²¹ Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, *Parabien de las letras a las armas...*, México, Imprenta de los herederos de Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1712.

²² *Ibid.*, p. 3.



Apreciable será a mi auditorio la aplicación de este texto, cuando sabe su doctitud: que moribundo el rey mi amo Carlos II, sobre el imperio español disputaron como madres, en la real sangre, Alemania y Francia: Alemania por la augusta emperatriz Doña María, Francia por la serenísima reina María Teresa; Alemania decía que se dividiese el reino, Francia pedía que el reino no se dividiese. ¿Cuál sería su verdadera madre? En el juicio del rey, Salomón católico, hasta en lo pacífico, nuestro amado Carlos II como quien estaba para ir al juicio de Dios [...] determinó se le diese el reino íntegro al infante príncipe de Francia. Si esta nación cristianísima pedía que no se dividiese, esta era su verdadera madre.²³

En el sermón, Castorena también manifestó su preocupación, porque si España perdía la Guerra de Sucesión, las posesiones en América serían de los ingleses, por lo que se plantearon las siguientes interrogantes:

¿Cómo estarían hoy violadas nuestras leyes? ¿Cómo ajadas nuestras repúblicas? ¿Cómo despreciadas nuestras sagradas religiones? ¿Cómo profanados vuestros templos? ¿Cómo estaría esta Universidad leyéndose en estas Cátedras las doctrinas de Lutero? ¿Predicándose en los púlpitos los dogmas de Calvino? ¿Dónde estaría la adoración de las imágenes? ¿Dónde el respeto a los santos Sacramentos? ¿Dónde la devoción a María Santísima? ¿Dónde estaría la imagen de nuestra reina de GUADALUPE, porque los luteranos borran, queman, destruyen todas las imágenes.²⁴

Se aprecia también la figura de Felipe V como el rey defensor de la fe cristiana de los ataques de los aliados, un extranjero designado sucesor legítimo por el último Habsburgo, además de rey animoso, sobrenombre que le fue dado debido a que después de sus derrotas en Barcelona y Zaragoza conservó el ánimo para continuar peleando.

²³ *Ibid.*, p. 13.

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

Antonio Domínguez Ortiz destaca que el bando borbónico se valió de los sacrilegios que las tropas aliadas cometieron en contra del Santísimo Sacramento para desacreditarlas²⁵ e incluso magnificaron los hechos con la intención de convertirse en defensores de la fe. La relevancia otorgada a dichos agravios se incrementó porque el Santísimo Sacramento representaba el cuerpo de Cristo. Asimismo, dentro de la religiosidad española el culto a la Eucaristía fue vital; incluso los Austrias la usaron como un símbolo de identidad debido a que el fundador de la dinastía, el conde Rodolfo de Austria, en 1271 se humilló frente al viático y le cedió el caballo, lo que originó una alianza peculiar entre la divinidad y los Habsburgo.²⁶

En la Nueva España, Joseph Bravo,²⁷ de la Compañía de Jesús, subió al púlpito y respondió al llamado del rey Felipe v a fin de desagraviar a la Eucaristía de los ataques de las tropas aliadas. Bravo predicó en la iglesia parroquial de Pátzcuaro y ante el cuestionamiento acerca de la defensa de la Eucaristía y la Concepción de María declaró que se protegieron mutuamente y agregó que el rey Felipe v protegió a ambos:

Que la concepción de María sale a la defensa y saca la cara por el Sacramento, para desagraviarle de tal injuria. Que el Sacramento saca la cara, y sale a la defensa de la Concepción, para desagraviarla de tal desacato, manifestando su inmunidad. Y nuestro católico Rey, en sus demostraciones cristianísimas sale a la defensa, y saca la cara por el Sacramento y por la Concepción, para desagraviarlos, poniendo en sagrada almoneda al Sacramento.²⁸

El rey aparece como el gran defensor no sólo de las representaciones de Dios y su madre, sino en calidad de guardián de la religión,

²⁵ Antonio Domínguez Ortiz, *op. cit.*, p. 58.

²⁶ Fernando Negredo del Cerro, «La palabra de Dios al servicio del Rey. La legitimación de la Casa de Austria en los sermones del siglo XVII», *Criticón*, núms. 84–85, p. 297.

²⁷ José Bravo, «Natural de la Puebla de los Ángeles, religioso de la Compañía de Jesús, cuya sotana vistió en Tepotzotlán, el 14 de enero de 1687», en Toribio Medina, *La imprenta en México*, edición facsimilar, tomo III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 449.

²⁸ Joseph Bravo, *Sermón a los desagravios al Santísimo Sacramento...*, México, Imprenta de la viuda de Miguel Rivera de Calderón, 1712, p. 4.



elemento frecuente en los sermones que abordan el tema. Felipe v adquirió los adjetivos de religiosísimo, cristianísimo y, por ende, legítimo heredero del trono español. Joseph Bravo lo comparó con el rey David:

Ah Philipo prodigioso adelantado David de nuestros tiempos, que desde tu pequeñez graciosa por tus pocos años, has sabido luchar con cuerpo tan crecido de ejército de herejes atrevidos; pero ya los tienes a todos amenazados, eres rey y lo serás a pesar de la envidia; eres rey por tus católicas y cristianísimas acciones, pues tanto has sentido y te han lastimado los desacatos a la Concepción y al Sacramento.²⁹

De modo similar, el bachiller Bernardo de Yunibarbia predicó en la iglesia parroquial del Real de Minas de Sulpetec y ofreció el discurso al virrey Fernando de Lencastre y Noroña. Las razones que manifestó el orador en la dedicatoria fueron la obediencia, el regocijo con que se recibió la noticia de las victorias del rey y hacer pública la lealtad al monarca. En la aprobación de Joseph López reconoció la actitud de Felipe v al defender la Corona española y sostuvo que se merecía ser rey porque «arriesga su vida por el sosiego de sus vasallos, Rey que no teme peligros, que le hace la cara a los golpes, a las heridas, a derramar la sangre, por librar a los suyos de tiranías, ese sólo es digno de que lo declaren Rey en el Libro de un Testamento, para que se ciña la corona».³⁰

El argumento central en Yunibarbia es que Felipe v era el elegido de Dios para reinar España, en la segunda parte del sermón lo ejemplificó así:

Pues muchos endemoniados han dicho, que el Infierno está empeñado, que sea rey el señor Archiduque. Yo digo que si el Infierno está empeñado, en que sea rey de España el señor Archiduque, Dios está empeñado en que sea rey el señor Felipe v, y así convertidos en su mano echa derrotados a los Aliados, con todos los diablos del Infierno.³¹

²⁹ *Ibid.*, p. II.

³⁰ Bernardo Yunibarbia, *Intereses predicados en la festiva acción de gracias...*, México, Imprenta de los herederos de Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1711, s/p.

³¹ *Ibid.*, p. 22.

Conclusiones

En este tipo de discursos se aprecia el ejercicio de interpretación que realizaron los predicadores con el objeto de celebrar el nacimiento del príncipe, alabar una victoria o lamentar la muerte de un rey. También se refleja una postura política, un entramado de convenios y favoritismos, la visión providencialista de la historia, en la que el sermón fue uno de los instrumentos de difusión empleados en la legitimación de la monarquía y el nuevo rey. La tesis usada con frecuencia por los predicadores de la época fue que Dios quiso favorecer a Felipe V, porque se convirtió en defensor de la fe, una de las obligaciones del monarca, según la tradición jurídica española.³²

Bibliografía

- Beristáin de Souza, José Mariano, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, edición facsimilar de 1816, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- Domínguez Ortiz, Antonio, *Sociedad y estado en el siglo XVIII español*, Madrid, Ariel, 1981.
- García Cárcel, Ricardo (coord.), *Historia de España siglo XVIII*, Madrid, Cátedra, 2002.
- Medina, Toribio, *La imprenta en México*, edición facsimilar, tomo III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Miranda, José, *Las ideas y las instituciones políticas mexicanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.
- Negredo del Cerro, Fernando, «La palabra de Dios al servicio del Rey. La legitimación de la Casa de Austria en los sermones del siglo XVII», *Criticón*, núms. 84–85, p. 297.

³² José Miranda, *Las ideas y las instituciones políticas mexicanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, pp. 17–18.

Bravo, Joseph, *Sermón a los desagravios al Santísimo Sacramento, por real cédula de su majestad, por los ultrajes que le hicieron los herejes, poniéndole en precio y almoneda, dijo el P. Joseph Bravo de la Compañía de Jesús, profeso de cuarto voto, en la iglesia parroquial de la ciudad de Pátzcuaro. Sacolo a luz el bachiller don Miguel de Molina, comisario del santo tribunal de la Inquisición, cura interino, vicario y juez eclesiástico de dicha ciudad, quien lo dedica a la majestad católica de nuestro rey y señor Felipe V, rey de España y emperador de las Indias. Fue en la dominica tercera de adviento de 1711*, México, Imprenta de la viuda de Miguel Rivera de Calderón, 1712.

Castorena y Ursúa, Juan Ignacio de, *Parabién de las letras a las armas. Oración gratulatoria, panegírica, evangélica, que en acción de gracias, en la Real Universidad, por el glorioso triunfo de el invicto monarca Felipe V, El Animoso, rey de las Españas, emperador de las Indias su católico dueño, en el campo de Brihuega y Villaviciosa. Con asistencia del excelentísimo señor virrey duque de Linares, Real Audiencia, tribunales, claustro pleno, cabildo eclesiástico y observantísimas comunidades de todas las sagradas religiones*, México, Imprenta de los herederos de Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1712.

San Miguel, Juan de, *Espejo para todos los reyes del mundo descifrado en la estatua de Nabucodonosor, mejorado para los Señores reyes de España en el magnifico corazón de la muerta majestad de Nuestro Católico Rey don Carlos segundo. Predicado en la ciudad de San Luis Potosí, y consagrado a la dicha nobilísima ciudad. Aprobado por los M.R.R. Fr. Manuel de Arguello y Fr. Juan de Torres de la regular observancia de N.S.P.S. Francisco, y por M.R.P. Mtro. Fray Domingo de la Vega, del Real y militar orden de nuestra señora de la Merced*, México, Imprenta de Miguel Rivera, 1701.

_____, *Sermón que en la última misa del novenario que hizo la santa iglesia catedral de Durango, la cual celebró de pontifical el ilustrísimo y reverendísimo señor D. Ignacio Diez de la Barrera, obispo de dicha santa iglesia en acción de gracias por estar encinta n. señora y reina doña María Luisa, pidiendo juntamente la felicidad de su parto, predicolo el R.P.F. Juan de San Miguel del orden de san Francisco de la Provincia de Zacatecas, lector jubilado, calificador del Santo Oficio, examinador sinodal del obispado de Durango y comisario provincial de los conventos de la Vizcaya. Y lo pone a los pies de dicho ilustrísimo señor obispo*, México, Imprenta de Juan Joseph Carrascoso, 1707.



Yunibarbia, Bernardo de, *Intereses predicados en la festiva acción de gracias, por las victorias conseguidas de nuestro católico rey Philipo Quinto, celebró por mandado de su majestad el Real de Sultepec, en su iglesia parroquial, patente el Santísimo Sacramento, el día del santo nombre de María, a 13 de septiembre de 1711. Dedicado al excelentísimo señor don Fernando de Lencastre, Noroña y Silva, duque de Linares, conde de Valdefuentes, virrey gobernador, lugarteniente y capitán general de la Nueva España, México, Imprenta de los herederos de Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1711.*

Zalazar, fray Antonio de, *Importancias de la fecundidad y deseado parto de la reina nuestra señora doña María Luisa de Saboya, Panegírico predicado el día quince de septiembre del año de 1707, en el solemne octavario que celebró en la iglesia del señor San Francisco de la ciudad de San Luis Potosí el ilustrísimo y reverendísimo señor doctor don Manuel de Escalante y Colombres y Mendoza, del Consejo de su Majestad, obispo de la santa iglesia de Valladolid de Michoacán, catedrático jubilado de Prima de Sagrados Cánones en la real Universidad de México y abad perpetuo de la ilustre congregación del señor San Pedro de dicha ciudad de México, quien lo dio a la estampa y lo dedica a la católica y real majestad del rey nuestro señor don Felipe V (que Dios guarde), México, Imprenta de los herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1707.*

Construcción de la identidad nacional a través de sermones novohispanos

229


HUGO IBARRA ORTIZ
El Colegio de Michoacán

El sermón es una pieza de oratoria pronunciada en un púlpito con motivo de alguna celebración religiosa de la iglesia católica, o bien, por la defunción de un personaje sobresaliente. Después de efectuarlo, el autor lo daba a la estampa a través de un mecenas, tras hacerle ciertas mejoras. Después de la dedicatoria se incluían juicios, aprobaciones o censuras de los examinadores del Santo Oficio. Los sermones son unidades discursivas cuyo mensaje principal, en la mayoría de los casos, es alguna de las verdades de fe. No obstante, en los del periodo novohispano hay una identidad distinta a la que se construyó a partir de la modernidad en Europa. Son alocuciones en las cuales hay retórica, dialéctica, poética, noemática, heurística y sobre todo proforística. A continuación se hará referencia a ciertas composiciones que delinearon esa identidad desde su propio discurso.

Sermón de san Hipólito

El 22 de agosto de 1638 se llevó a cabo una gran celebración en la catedral el día de san Hipólito, patrón de México, a la que asistieron el virrey, la Audiencia Real y los cabildos eclesiástico y secular. Gabriel de Ayrolo predicó un sermón dedicado a la «nobilísima Ciudad de México, cabeza del Imperio Indiano». En él resaltó que era natural de ese lugar y estaba orgulloso de ello.¹ Hizo hincapié en su nacionalidad porque entonces se creía que era de Cádiz. Era hijo de un gaditano y había residido en esa ciudad durante mucho tiempo. En el sermón siguiente, sobre san Felipe de Jesús, también se halla de

¹ Gabriel de Ayrolo, *Sermón que predicó... el día de su Patrón Hipólito*, México, Imprenta de Francisco Salvago, Ministro de la Santa Inquisición, 1638.



manera explícita el concepto de patria y se nombra al mártir franciscano «español mexicano».

En el punto séptimo hay un viraje en el discurso, pues se exponen las cualidades de los mártires y cómo se aplicaban al caso de san Hipólito. De modo furtivo aparece el problema de los méritos y las gratificaciones entre los criollos: «El nombre grande que mereció Cortés, y el premio que merecieron los conquistadores, y lo mucho que encargan los Reyes se gratifique a sus descendientes».² Comienza la séptima sección con una relación de hechos de Hernán Cortés: «Hazañas mas heroycas que pudo celebrar el discurso de la rueda de los siglos [...] y que de Reynos poseen nuestros Católicos Reyes, por causa de tan ilustre Capitán».³ En seguida, cita la real cédula que defiende el que sean preferidos los que ayudaron a Cortés en la conquista, así como a sus hijos y nietos. Esto se fundamenta en el Evangelio: al igual que los mártires conquistaron el cielo con su sangre, «razón es también, que los conquistadores de la tierra, y sus hijos, y descendientes en quien están continuados, y representados sus méritos, posean el premio debido a los trabajos de sus progenitores: ellos son los primeramente llamados a él, y a quien por derecho les toca y pertenece».⁴

Posteriormente recita al virrey las acciones que, según Tertuliano, hacen digno a un gobernante. En primer lugar, «que en materia de gobierno, tal vez haya mudanza de parecer, no haciendo tema de los intentos, ni porfía de las propuestas; porque si así fuese, como su poder es el superior, si porfía y tema obrasen, no sería la razón la que pudiese más; y en materia de razón, obrar la fuerza, sería descrédito de la justicia y agravio de la verdad».⁵ Además, acude a la Biblia como argumento de autoridad al indicar el pasaje del diluvio y concluye que Dios no es porfiado. Concerniente al virrey, declara: «Gobiernos porfiados, derechamente tocan en violentos», es decir, en tiránicos.

El concepto central de la argumentación es que si bien la justicia tiende a ser constante, el príncipe o gobernante debe ser lo suficientemente sensible para cambiar ciertos elementos, porque si Cristo mudó

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

de parecer, qué no hará un hombre, en este caso el virrey: «Dentro aun pues, de los límites de nuestro Evangelio tenemos estas mudanzas, pues diciendo Christo a los suyos, que se ha de levantar el mundo contra ellos, la tiranía y sedición [...]. No por esto luego se ha de acabar el mundo, que todo ha de padecer mudanza».⁶

Lo que sugiere el predicador al virrey es que cambie o modifique las situaciones políticas que no favorezcan a los hijos de los conquistadores, a aquellos que nacieron en el Nuevo Mundo y que lo han hecho su patria. De ahí la insistencia de Ayrolo relativa a su nacimiento y a la obligación de retribuir a su patria por medio de la predicación todo lo otorgado. Es decir, hay un descontento real y su voz representa a un grupo inconforme con la política de distribución de cargos y canonjías.

El santo español mexicano

En 1652, cuando se predicó el sermón de Jacinto de la Serna, la imagen de la Virgen de Guadalupe aún no era aceptada por la comunidad religiosa novohispana.⁷ Aunque cuatro años antes el bachiller Miguel Sánchez publicó su opúsculo en torno a ese tópico, todavía no era considerada el ícono prototipo del catolicismo del periodo. En el exordio el predicador hace una alabanza de la Ciudad de México y la llama con orgullo «mi patria». Al igual que Ayrolo, de la Serna admira este lugar como si de una mujer se tratase: «¡O Imperial Ciudad de México, patria mía! Alégrate y aliéntate; vístete de gala, no quede vistoso vestido que no te pongas, ni costosa joya con que no te adornes».⁸ Sin embargo, recuerda que no siempre fue así y narra cómo vivían los mexicas antes de la llegada de los españoles.

Dicha explicación evidencia el conocimiento que tiene de la Serna acerca de las costumbres de los mexicas. Hace hincapié en el águila y la serpiente de los aztecas porque los relaciona con san Felipe de Jesús, quien para él es el nuevo símbolo de la ciudad y de la patria: «No

⁶ *Idem.*

⁷ Jacinto de la Serna, *Sermón predicado en la Santa Iglesia Catedral de México en la fiesta...*, México, Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1652.

⁸ *Idem.*



a el Águila en el tunal sino a Felipe de Jesús, en su Cruz figurado en el Águila y tunal».⁹ Con una argumentación aguda e ingeniosa compara el símbolo prehispánico con san Felipe de Jesús; asegura que el águila y la serpiente son figuras del santo franciscano. Lo anterior es de suma importancia ya que propone una continuidad entre la cultura precatólica, representada por los mexicas, y la católica, a la que él pertenece.

En cuanto a la ciudad, menciona: «Ea México recedant vetera, nova sint omnia, da de mano a tu antigua Águila en el tunal, y renuévate con esta Águila de Felipe de Jesús, hijo tuyo, clavado en el tunal de la Cruz».¹⁰ Adicionalmente sugiere a los miembros del cabildo que cambien el blasón de la ciudad por la imagen en la cruz de san Felipe, mas su propuesta no tuvo éxito. A pesar de que para el predicador y muchos religiosos e intelectuales tener un santo mexicano era de gran relevancia, el beato no logró acrisolar los intereses de la élite letrada. En el siglo XVIII ya no se abordó la vida del franciscano en los sermones.

Es evidente que para de la Serna, México era su patria, el águila en el nopal figuraba a san Felipe, quien debía ser tomado como escudo de la ciudad. Por desgracia, ninguna reliquia del santo llegó a la ciudad para que se constituyera como su patrón. En ese sentido, ¿hasta dónde se formaba un discurso identitario entre la élite letrada con Ayrolo, de la Serna y otros? Esto se asocia con la existencia de la conciencia de un nosotros, mexicanos, y un ustedes, españoles. San Felipe de Jesús era una muestra de lo que podía hacer un criollo por su patria y su religión.

Entre la cátedra y el púlpito

El 12 de diciembre de 1661, en la fiesta anual de la ermita de Guadalupe, Joseph Vidal de Figueroa predicó un sermón construido con elementos que ya había sustentado el bachiller Miguel Sánchez y su propia reflexión.¹¹ Al igual que de la Serna, en su sermón hay una defensa del indio al exponer que el linaje de los hijos de Cristo no se da

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Joseph Vidal de Figueroa, *Theorica de la prodigiosa Imagen de la Virgen Santa María de Guadalupe de México en un discurso theologico*, México, Imprenta de Juan Ruiz, 1661.

por la carne y la sangre, sino por el espíritu. Además, como desafío a presuntuosos y soberbios, la Virgen de Guadalupe se le apareció a un indio y no al obispo o a algún sabio; mantuvo una preferencia por los pobres, en especial por los indígenas.

Asimismo, su aparición refutó la idea de que era ociosa la evangelización de los indios pues eran incapaces de recibir algún bien espiritual: «Contrariase la materia, y estaba a riesgo de dejarse la conversión de los indios: salió pues la Virgen MARÍA en Guadalupe de México a desvanecer estos informes y aparecerse a un indio en una imagen RE-TRATO DE LA IDEA DE DIOS, quando la determinó criatura».¹² En la última sección del sermón se pregunta el porqué no apareció, en lugar de la imagen de la Virgen, la de Cristo, a lo que contesta: «Aviase de predicar en la Iglesia con ocasión deste milagro un nuevo mysterio de MARÍA, su PREDESTINACIÓN SINGULAR».¹³

Para sustentar su postura, Vidal plantea que el más moderno atributo es el más sacramental: *Complementum Trinitatis*. San Irineo de Lyon llamaba a María la «segunda Eva» porque a través de ella y su elección aceptada por voluntad de la elección de Dios, éste deshizo el daño propiciado por Eva. Vidal defiende que estaba predestinada desde toda la eternidad a ser la madre del Verbo Encarnado y a que su imagen de la Virgen de Guadalupe, ya en el entendimiento divino, fuera lo más semejante a Cristo y, por ende, a Dios. En efecto, su imagen estaba predestinada a aparecer en la Nueva España, así tendría un cariz de pueblo que debe acrisolarse en ese símbolo sagrado.

Signum magnum

Otro sermón fue el del jesuita Juan de Robles, dicho en Querétaro antes del fervor guadalupano, el 12 de diciembre de 1681, en la iglesia edificada en su nombre.¹⁴ En él relata cómo un impresor europeo de Amberes, Cornelio Galle, elaboró un grabado en 1678 con la imagen

¹² *Idem*.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Juan de Robles, *Sermón que predicó... Teólogo de la Compañía de Jesús en la Ciudad de Santiago Querétaro...*, México, Imprenta de Juan Rivera, 1682.

de la Virgen de Guadalupe y al pie el salmo 147 «Non fecit taliter omni natione», que conformó un bello emblema. En consecuencia, correspondía a los habitantes de la Nueva España superar tal acto.

Un punto más asevera que en el mundo católico existen numerosas imágenes, estatuas, esculturas de la Virgen María y sus advocaciones (del Pilar, de Loreto, de Lourdes, de Aranzazu) que fueron creadas por el arte, es decir, por el hombre, «pero nuestra Imagen de GUADALUPE ¿qué pincel le dio colorido?, ¿qué artifice le dio la perfección? O el mismo Dios con su poder o la misma Señora se pintó con su mano».¹⁵ Después, el jesuita confuta una a una las tradiciones que acompañan a las distintas imágenes de la Virgen, y concluye con la mención: «Aún en la línea del milagro no se ha hecho otro mayor en el mundo».

En la cuarta sección se cuestiona si la imagen de la Virgen de Guadalupe es la misma que narra san Juan en el Apocalipsis. Debido a las semejanzas y el prodigio que narra el santo, el jesuita asegura: «Me atrevo a decir en gloria de nuestra nación, que la misma imagen que vio san Juan y que por ser en el cielo, fue aunque milagro grande común a todas las naciones del mundo, no fue más que un dibujo, una idea, una señal de la que en México se había de aparecer».¹⁶ Para Robles, lo que relata san Juan en su visión en Patmos es similar a lo sucedido en el cerro del Tepeyac. El evangelio narra la prefiguración de lo que acontecería en la Nueva España, la constitución de una patria bajo el amparo de la Virgen de Guadalupe.

Restitución y derecho

En el tercer viernes de cuaresma de 1691, el jesuita Juan Martínez de la Parra discurrió sobre la hacienda y la restitución de bienes. Su exordio inicia argumentando que la comprensión alegórica del capítulo 21 del evangelio de Mateo se compone de tres plazos (tarde, mal y nunca), cuyo objetivo es evitar el pago.¹⁷ Más adelante, de manera implacable,

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Joseph Martínez de la Parra, «De la restitución de la hacienda», en *Luz de verdades catolicas, y explication de la doctrina christiana...*, México, Imprenta de Diego Fernández de León, 1691.

arremete contra los que han despojado a indígenas, pobres, huérfanos, viudas, etcétera:

Hacienda de Indias (decís), caudal de Indias, ya se ha hecho adagio, por la facilidad con que se desmorona. Si se forma de robos, de hurtos, de la sangre de los pobres, y del sudor de los miserables Indios: si en ninguna parte del mundo es tan cierto el que se vive de lo que se roba como en las Indias; ¿cuáles han de ser los caudales de las Indias? Pues de ello se ha de pagar sin remedio, oyentes míos, yo vengo a proponeros una de dos, o pagar volviendo voluntariamente lo ajeno, o pagar quitándooslo violentamente Dios [...]. No hay salida de aquí, no hay escape.¹⁸

Denuncia que debe restituirse la hacienda ajena. Los peninsulares han llegado a las Indias a hacer riquezas a partir del trabajo de los demás, no les pertenece la tierra y la ganan sin sacrificio: «Hacienda de Indias, caudal de Indias. Es tan fácil hacerse rico en las Indias, que quien no lo es, es un payo». Pero existe una disyunción inclusiva: o regresas lo ajeno o Dios te lo quita de forma violenta, no hay otra opción. Martínez de la Parra está en contra de los ricos que no restituyen lo que no es de ellos y, en primer lugar, de los peninsulares: «Así lo vemos, que de ordinario los más poderosos son los que alegan a las restituciones más imposibles».

En adición, añade: «Entre las cosas que aborrece Dios, una es el rico mentiroso». Las palabras son directas y no tiene problema alguno en denunciar lo que cree incorrecto. Ello habla de la calidad moral del predicador y el motivo por el que su obra no ha sido reimpresa. Por último, se basa en el Evangelio del día y plantea una disyuntiva inclusiva: «O restituir ahora lo que sin duda se ha de dejar; o pagar eternamente lo que nunca se acabará de pagar». Es inclusiva porque se tiene que escoger sólo una posibilidad. Además, la disyunción es verdadera porque ambas proposiciones lo son. Es verdadero que lo que se tiene se dejará en este mundo y también que se paga eternamente lo que nunca se termina de pagar.

¹⁸ *Idem.*



La toga, el hábito y la espada

La llegada de un nuevo virrey siempre era un gran acontecimiento. Se colocaban arcos triunfales, se celebraban misas, se hacían desfiles y se decían sermones. Es el caso del sermón predicado por Joseph Gómez de la Parra,¹⁹ dedicado al Duque de Alburquerque Francisco Fernández de la Cueva. El predicador considera que un príncipe es justo cuando premia a los que lo merecen y castiga de igual modo:

O Señor excelentísimo, toda esta Nueva España recibe con cordialísimos afectos de alegría a V. Exc. y esta gravísima Iglesia con grande acierto para celebrar y aplaudir el festivo ingreso de tanto Príncipe dedica y consagra esta votiva solemnidad a la resplandeciente y lucida nube de María Santísima en su Purísima Concepción para que Vuestra Excelencia demuestre de su justicia lo recto atendiendo a los beneméritos en armas y a los beneméritos en letras. Quantos caballeros de gran calidad y esclarecida nobleza se hallan retirados, no como Elías como en el Paraíso, sino en total desamparo sin tener para el sustento de sus honradísimas familias y esto con grandes servicios suyos y de sus antepasados que derramaron su sangre en servicio de la Corona Española y en la conquista de este reyno: Quantos de cargados literarios méritos que cursaron los estudios acreditaron los colegios, franquearon la Universidad desempeñaron las Cátedras y llenaron los Púlpitos y los Estrados con alegatos y con Sermones y que ha llegado el tiempo en que no tienen otro premio a que aspirar que el mismo trabajo pues se contentan con un título de abogado para buscar su sustento y con un curato donde suelen perder la salud y la vida; porque la tierra caliente los consume y se los comen los mosquitos, cuyo ministerio debiera tener seguro el premio muy debido al penoso trabajo de la administración con la cual están descargando la Real conciencia de su Majestad. Mas ya podrán respirar y esperar el premio teniendo por excelente Virrey a V. Exc. que suscitará, confirmará y corroborará las felices memorias que dexó en este nuevo mundo el Exc. Señor Duque de Alburquerque, D. Francisco Fernández de la Cueva, abuelo de V. Exc. en cuyo tiempo se acabó de establecer en las reales alcabalas el seis por ciento, prometiendo entonces su Exc. en nombre de su Majestad que se darían las Plazas, Dignidades y

¹⁹ Joseph Gómez de la Parra, *Oración Proshonema aclamación laudatoria en honor de la Purísima Concepción de María SS.N. Señora*, Puebla, Imprenta del Capitán Sebastián de Guevara, 1702.

Prelacias a los beneméritos nacidos en este Reyno, y poniendo en ejecución por los informes de su Exc., se dieron puestos grandes a los beneméritos patrimoniales. Esto mismo espera lograr y conseguir toda la Nueva España en el felicísimo gobierno de V. Excelencia.²⁰

Lo anterior evidencia dos aspectos. En primer lugar, la utilización de la amplificatio; los novohispanos habían sido descuidados por la administración de los Borbones y reclamaban apoyo, así que el predicador magnifica los problemas con la intención de mover los sentimientos del virrey que lo escuchaba y convencerlo. En segundo, la existencia de una conciencia de identidad, que adquiere relevancia cuando los cargos públicos son ocupados por los criollos. Otro argumento empleado es la semejanza: se espera que el virrey actúe del mismo modo en que lo hizo su abuelo.

Asimismo, se aprecia un nosotros y un ustedes. El nosotros se refiere a los nacidos en territorio novohispano y el ustedes a los que llegan recomendados desde la península. En este sermón se combinan las cuestiones políticas con las espirituales gracias al ingenio del predicador y a su agudeza. Al usar analogías, metáforas o alegorías apelan a la justicia de un nuevo gobernante, además de resumir todo el acto litúrgico como un ofrecimiento a la Inmaculada Concepción de María. En ese momento enlaza las cuestiones con las de fe y la Sagrada Escritura es fuente de argumentos para pedir lo justo.

La disputa por la Virgen

Un sermón que también alude a la Virgen de Guadalupe es el de Arze y Miranda.²¹ Llama la atención que lo subtitula «académico forense», pues efectúa una alegoría donde personifica al Cielo, a América y a Castilla como sujetos en disputa por la propiedad de la imagen. A continuación ofrece los argumentos de cada uno al disputarse la propiedad. Comienza por el Cielo. La razón que esgrime el reino celestial

²⁰ *Idem.*

²¹ Andrés de Arze y Miranda, *Sermón panegyrico académico forense de la aparición de nuestra señora de Guadalupe, la mexicana patrona jurada de la Nobilísima ciudad de Puebla*, México, 1739.



es que no existe talento humano que haya hecho una imagen tan hermosa y perfecta. Descarta a los pintores, desde Tiziano, Urbina, Buonarotti, porque son incapaces de hacer semejante prodigio; sólo Dios pudo y por ende le pertenece al Cielo. Además, la imagen de María parte de una idea que no nació de la mente humana, sino de Dios. En consecuencia: «Pero si como discurren otros filósofos el ejemplar que imita Dios en sus obras son las mismas cosas como están en la Mente Divina, el Simulacro Guadalupano no será otra cosa, que una perfectísima pintura de María como está en la Mente de Dios, que no es menos asombroso y maravilloso».²²

Lo que plantea el predicador implica un poder increíble. Asegura que la imagen de la Virgen de Tepeyac refleja el modo en que Dios visualiza a la Virgen María, es decir, es su forma más perfecta: no la del Pilar, la Dolorosa, la de Lourdes, la de los Remedios; sino la de Guadalupe. Al final da el fallo a favor de América, porque la Virgen decidió libremente aparecer en tierras mexicanas a un macehual humilde y sencillo. La tilma de Juan Diego significó lo que el lienzo aparecido a san Pedro: la conversión final de los gentiles. El discurso construido con los sermones creó una realidad insospechada en la que la Virgen de Guadalupe ocupa el lugar central, junto con las preguntas ontológicas que rigen el ser de cualquier nación.

De ello surge una característica específica de los sermones barrocos en México, poco a poco la mitología clásica de los griegos y romanos es sustituida por la de los indígenas. Así lo demuestran los sermones de Venegas y el de Arze y Miranda. En *La mayor mentira, la mejor verdad*, este último autor sostiene que las fábulas pueden servir para el adoctrinamiento.²³ Como se trata de un sermón dedicado a los naturales, les recuerda las historias de José de Acosta y de Torquemada cuando los mexicanos hacían una efigie de Huitzilopochtli de maíz, que se comían después de hacer el paseo y la consagración. Pero el predicador afirma que el Dios cristiano no es un falso ídolo, sino el verdadero Dios y que, según sus enseñanzas, quedó instituido el sacramento de la Eucaristía con la última cena y en la hostia está verdaderamente Dios,

²² *Idem.*

²³ Andrés de Arze y Miranda, *La mayor mentira, la mejor verdad. El verdadero Teoqualo o Dios que se come, discurredo en el diabólico de los antiguos mexicanos...*, México, 1739.

que se come no como Huitzilopochtli, sino como verdadero Dios que se quedó por los hombres en el pan y el vino.

Al usar la analogía y la semejanza expone a sus oyentes que el Teoqualo adorado por los indígenas era una prefiguración errónea de la verdadera religión: «De esta necesito para daros a conocer entre las tinieblas de vuestro Paganismo, las luces de la religión; entre las basuras de vuestra idolatría las preciosidades del Cristianismo que profesáis; entre las vanidades del aquel Teoqualo diabólico las utilidades de este Teoqualo divino».²⁴ Al hacer una analogía entre los antiguos ritos de los mexicas, intenta convencer a los naturales de Puebla a que se acerquen a la comunión; pretende persuadirlos de que el Teoqualo es el verdadero pan de la vida eterna, así como hacerlos comprender el misterio de la transubstanciación a partir del salmo de David.

El águila de piedra

El sermón del dominico Antonio Claudio Venegas, pronunciado el 29 de junio de 1750 en la catedral metropolitana de México, tiene como tema principal a san Pedro. Con la cita «Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam» del evangelio de Mateo comienza el sermón. Asimismo, enlaza el tema de su discurso con una narración o historia prehispánica. Al referirse a la ciudad expresa: «Claro está que la Imperial Cesarea, siempre, y en todo Grande Mexicana Ciudad había de tener por Divisa, por Blasón y por Armas a la Emperatriz de las Aves. Claro está, digo, que la insigne México, Máxima entre todas las ciudades del Orbe, se había de conocer y distinguir por el Águila».²⁵

Por supuesto, el águila aludida es la de los aztecas: «¿No fue uno de los fundamentos de este Templo, la Águila de piedra, que adoraban los indios, por memoria de la que por este sitio vieron, cuando su fundación?» Retoma un símbolo prehispánico con el propósito de identificarlo con la Ciudad de México y como pretexto para el discurrir de sus ideas. Es importante recalcar esto porque el sermón barroco

²⁴ *Idem.*

²⁵ Fray Antonio Claudio Venegas, *La piedra del águila de México. El príncipe de los apóstoles y padre de la Universal Iglesia...*, México, Imprenta de los herederos de la viuda de Miguel de Rivera, 1750.

novohispano evitó los ejemplos de la antigüedad clásica y prefirió usar narraciones, mitos y leyendas prehispánicas en un afán por construir una identidad.

En opinión del predicador, hay una continuidad entre la historia indígena y la del periodo colonial. Al igual que otros personajes de su generación, se siente heredero de la historia antigua, recuérdese el movimiento de reivindicación de las tierras mexicanas; asimismo, tenía como aquellos una mayor identificación hacia el lugar de nacimiento. Por otra parte, fray Antonio interpreta que ya se mencionan las tierras de México y su fundación en el capítulo de Isaías. Lo anterior demuestra que se trata de una exégesis acomodaticia, lo que sobresale es que la identifique con el mito de la fundación de México.

La imagen y el texto

*María santísima pintándose milagrosamente en su bellísima imagen de Guadalupe de México*²⁶ es el panegírico que Juan José de Eguiara y Eguren pronunció en la Iglesia Metropolitana el 10 de noviembre de 1756. Debido a que el Evangelio de san Lucas no menciona la ciudad de Judá a la que fue María, con la ayuda de Cornelio a Lapide, Eguiara asegura que tal ciudad era Hebrón, «profética sombra de México». Si Hebrón es la máxima ciudad de Judá, México es la máxima ciudad del Nuevo Mundo; así efectúa una serie de comparaciones entre ambos lugares. No obstante, según su interpretación, América debería llamarse Isabel, y los americanos isabelinos, pues le parece injusto que el Nuevo Mundo se denomine América en honor de Américo Vespucio si quien lo descubrió fue Cristóbal Colón, el cual nombró a una de las primeras ciudades Isabela en la Isla Española, primera del Nuevo Mundo. También tendría que designarse de esa manera en recuerdo de la reina católica que patrocinó la empresa.

La salutación hecha por la Virgen María a estas tierras es con su propia imagen, al pintarse a sí misma en la tilma del indio. Esa es la

²⁶ Juan José Eguiara y Eguren, *María santísima pintándose milagrosamente en su bellísima imagen de Guadalupe de México saluda a la Nueva España y se constituye su Patrona*, México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757.

proposición que sostendrá y comprobará con sus argumentos. Eguia-
ra interpreta a la imagen de la Virgen de Guadalupe como un texto,
mediante una argumentación semiótica. En principio, refiere que hay
saluciones de palabra y por escrito. A Juan Diego lo saludó la Virgen
de palabra, al resto de la Nueva España lo hizo por escrito con su
imagen: «Porque si los Libros son pinturas, y por eso en el primero de
los Macabeos, donde tiene nuestra *Vulgata Habentes solatio sanctos
libros*, lee el Griego: *Habentes solatio sacras picturas*, también las pin-
turas son Libros, en cuyos coloridos leen y se instruyen los ignorantes,
como advierte S. Gregorio». ²⁷

El que un texto forme una imagen en el entendimiento del lector
comprendía una doctrina común, en tanto que las pinturas eran los
textos de los sencillos desde tiempos de san Gregorio Magno. No obs-
tante, que la imagen de la Virgen de Guadalupe se interpretara como un
texto era la novedad de su sermón. De tal suerte, el concepto de texto
que tenían los pensadores novohispanos era muy amplio, al igual que la
semiótica del siglo xx.

Conclusiones

¿Cuáles son los elementos que conformaron la identidad nacional a
través de los sermones barrocos novohispanos? El primero es la iden-
tificación territorial como patria. La Ciudad de México se constituyó
como la patria deseada por los predicadores criollos, de ese modo sur-
gió un nosotros y un ustedes. El nosotros lo integran los que habían na-
cido en tierra americana y trabajaban en ella, esto lo sostiene Gabriel
Ayrolo en 1638, al igual que Gómez de la Parra en 1702. El segundo es la
continuidad entre el pasado indígena y el del Nuevo Mundo. Los predi-
cadores barrocos recurrieron a los símbolos prehispánicos y los engar-
zaron mediante la interpretación alegórica con su propia circunstancia
histórica. Se apropiaron de mitos, narraciones y leyendas indígenas
para presentarlas como un pasado propio. Además esas historias eran
sólo prefiguración de lo que sucedía en el tiempo en que vivieron; es el

²⁷ *Idem.*

caso de los discursos de Jacinto de la Serna, Arze y Miranda y Claudio Venegas.

Es evidente que el mito fundante de la Virgen de Guadalupe acrisoló las preocupaciones por la configuración de una identidad propia que se diferenciara de España. En un principio el símbolo fue san Felipe de Jesús, luego la mariología surgida tras el Concilio de Trento tendría su representación en la Morena del Tepeyac. Aquí sólo se presentan cuatro casos, pero los sermones guadalupanos tienen su propio devenir. Estos elementos se conjugaron en la oratoria sagrada del periodo con la intención de elaborar en el imaginario colectivo los fundamentos de una identidad.

Bibliografía

Arze y Miranda, Andrés de, *Sermón panegyrico académico forense de la aparición de nuestra señora de Guadalupe, la mexicana patrona jurada de la Nobilísima ciudad de Puebla*, México, 1739.

———, *La mayor mentira, la mejor verdad. El verdadero Teoqualo o Dios que se come, discurrido en el diabólico de los antiguos mexicanos, Sermón Panegyrico doctrinal del Santísimo Sacramento del Altar, predicado a los naturales y demás feligresía de Santa Cruz de la Puebla*, México, 1739.

Ayrola, Gabriel de, *Sermon que predico el doctor don Gabriel de Ayrola, Arcediano de la... Iglesia de Guadalajara y natural de la ciudad de Mexico el dia de su patron S. Hypolito...*, México, Imprenta de Francisco Salvago, 1638.

Eguiara y Eguren, Juan José, *María santísima pintándose milagrosamente en su bellísima imagen de Guadalupe de México saluda a la Nueva España y se constituye su Patrona*, México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757.

Gómez de la Parra, Joseph, *Oración Proshonema, aclamación laudatoria en honor de la Purísima Concepción de María SS.N. Señora*, Puebla, Imprenta del Capitán Sebastián de Guevara, 1702.

Robles, Juan de, *Sermón que predicó... Teólogo de la Compañía de Jesús en la Ciudad de Santiago Querétaro, su patria, el día 12 de diciembre de 1681 en la Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe a la anual memoria de la milagrosa Imagen que se venera en el cerro de Guadalupe Mexicano*, México, Imprenta de Juan Rivera, 1682.

Serna, Jacinto de la, *Sermón predicado en la Santa Iglesia Catedral de México en la fiesta, que su ilustrísimo Cabildo hizo al insigne Mexicano Prothomartyr ilustre de Japón S. Felipe de Jesús en su día*, México, Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1652.

Venegas, fray Antonio Claudio, *La piedra del águila de México. El príncipe de los apóstoles y padre de la Universal Iglesia Sr. San Pedro, sermón panegyrico que en su día 29 de junio de año santo de 1750*, México, Imprenta de los herederos de la viuda de Miguel de Rivera, 1750.

Vidal de Figueroa, Joseph, *Theorica de la prodigiosa Imagen de la Virgen Santa María de Guadalupe de México en un discurso theologico*, México, Imprenta de Juan Ruiz, 1661.

Las últimas manifestaciones de la emblemática. La Jura de Fernando VII en Xalapa

245


ÉDGAR GARCÍA VALENCIA
Universidad Veracruzana

La política ha buscado, por economía, hacer sus mensajes sentenciosos, llamativos. Para tal efecto la emblemática y su carga simbólica fueron de suma utilidad durante la última jura real del virreinato, una manifestación que ponía en evidencia a un género con múltiples posibilidades luego de tres siglos de existencia. Un cúmulo de palabras e imágenes, signos traspuestos (*signa traslata*) con una extraña vigencia y una alta capacidad simbólica en tres elementos: lema, grabado y epigrama. Considero que el estudio de emblemas, jeroglíficos y empresas puede ayudar a configurar un espectro más amplio de la sociedad a la que se alude.

Jérôme Baschet expone: «Desde el momento en que las imágenes juegan un papel importante en las prácticas sociales y mentales de Occidente Medieval, no puede haber comprensión global de una sociedad sin un análisis avanzado de sus experiencias de la imagen y del campo visual».¹ La emblemática se prolongó durante el barroco como un instrumento de poder adecuado para la elaboración de mensajes, con una gran carga didáctica, moral y política en ámbitos privados, íntimos y meditativos, al igual que en los festejos populares. Era una parte esencial de la cultura simbólica proveniente del Renacimiento y que comenzó a declinar en Europa hacia finales del siglo XVIII, con la Ilustración.

En la Nueva España se han descubierto ejemplos de la vigencia de esta cultura simbólica hasta mediados del siglo XIX. Es poco probable que la distancia con la península mantuviera de forma ingenua una tradición en uso constante. Atribuyo el declive de la cultura simbólica a un cambio de régimen político, que espero justificar cabalmente. El

¹ Jérôme Baschet, «Inventiva y serialidad de las imágenes medievales por una aproximación iconográfica ampliada», *Relaciones, estudios de historia sociedad*, vol. XX, núm. 77, 1999, p. 52.



texto al que me refiero como ejemplo se titula *Festivas aclamaciones de Xalapa en la inauguración al trono del rey nuestro señor don Fernando VII*, escrito por Josef María de Villaseñor Cervantes y publicado en 1809.

Al respecto, convendría enmarcar los hechos en el contexto de las abdicaciones sucedidas en la corona de los Borbones, la invasión del ejército francés a España y la noticia de que José Bonaparte había sido coronado emperador del reino en junio. En un lapso de tres meses los cabildos en tierras americanas enfrentaron una crisis con las consecuencias ya conocidas.² Las juras en general, y en especial la de Fernando VII, han sido estudiadas con amplitud y se conocen a detalle cuestiones significativas; entre ellas, las ciudades en las que se llevaron a cabo escasas muestras de la iconografía presente, sus fechas, algunos elementos de la fiesta (como las monedas que se mandaron acuñar para la ocasión en casi todas las ciudades donde se realizó), los protocolos que se siguieron y la descripción de los trajes utilizados. Inclusive existen ejemplos impresos de México, Zamora, Valladolid, Aguascalientes, Puebla y una ciudad de Costa Rica.

Sin embargo, de forma curiosa, la de Xalapa sobresale por su amplio registro. Las juras de Zamora, Puebla o la Ciudad de México son documentos de no más de 30 páginas; la de Xalapa sobrepasa las 150, lo que explica la inclusión de poemas, obras de teatro y el sermón de la misa, en una prolija descripción que muestra casi medio centenar de emblemas en la celebración. La fiesta pública era un escenario único para el despliegue de todos los ingenios. Ahí, el esquema del dispendio, del derroche y de festejar con lo prestado, fue una práctica común de varios ayuntamientos, incluido el de la Ciudad de México en la organización de sus celebraciones y el de Xalapa en la organización de la fiesta.

En las actas de cabildo se anota en la reunión del 5 de septiembre que no hay dinero para la fiesta y que es necesario pedir prestado. El 15 de septiembre hubo una reunión ordinaria cuyo propósito era dar aviso de los gastos; en tanto, el 20 de septiembre se menciona que, luego de

² Las Juntas que se crearon en la Nueva España entre 1808 y 1811 surgieron a consecuencia del vacío de poder que existía en la Península y ante la necesidad de representar a la nación como nuevo sujeto de la soberanía. Véase Moisés Guzmán, «El juntismo novohispano. Imaginarios y prácticas políticas en la época de las independencias, 1808–1820», en Jaime Olveda (coord.), *Independencia y revolución. Reflexiones en torno al bicentenario y el centenario*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 2009, p. 18.

los impuestos al gremio de artesanos, hubo diversas protestas. Manuel Rivera Cambas comentó: «Ni siquiera la ceremonia por el obtener el rango de villa tuvo tal ostentación».³ El emblemista y politólogo Diego Saavedra y Fajardo, en su empresa 31 con el lema «Existimatione nixa» bajo la imagen de una columna que soporta una corona en su parte superior, expresa:

Lo precioso y brillante en el arreo de la persona causa admiración y respeto, porque el pueblo se deja llevar de lo exterior, no consultándose menos el corazón con los ojos que con el entendimiento. Y así, dijo el rey don Alonso el Sabio, que [...] lo suntuoso también de los palacios y su adorno, la nobleza y lucimiento de la familia, las guardias de naciones confidentes, el muestre y grandeza de la corte y las demás ostentaciones públicas, acreditan el poder del príncipe y autorizan su majestad.⁴

En las festividades, que duraron tres días, participaron todos los estamentos de Xalapa, así como los regimientos provinciales acantonados en la ciudad. Cada miembro del cabildo preparó afuera de su casa una «manifestación simbólica» que contenía lienzos con emblemas, carros alegóricos con personificaciones, una fuente simulada con jeroglíficos pintados, música de los regimientos acantonados, dos obras de teatro alegóricas, escenografías emblemáticas, más el acto religioso con un sermón exhortativo y la reproducción *ad nauseam* de la efigie de Fernando VII. Fue un gran espectáculo para una ciudad de alrededor de 15 mil habitantes.⁵ Su manifestación iconográfica en las plazas más concurridas, lugares naturales de comercio (como hasta la fecha), debió causar un gran impacto visual entre los presentes.

El 29 de septiembre de 1808, en el día de san Miguel Arcángel, iniciaron en Xalapa los festejos para la jura a un rey doblemente ausente en una sociedad crispada por la incertidumbre. Es notable que en algunos emblemas y poemas se encuentra la incipiente figura de un tipo de héroe del pueblo, que comenzaba a participar en un nuevo concepto de

³ Manuel Rivera Cambas, *Historia antigua y moderna de Jalapa y de las revoluciones del estado de Veracruz*, tomo I, México, Ignacio Cumplido, 1869, p. 175.

⁴ Cito la edición crítica de Sagrario López, *Empresas políticas*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 435.

⁵ Véase Carmen Blazquez, «Grupos de poder en Xalapa en la segunda mitad del siglo XVIII», *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 25, 2000, pp. 97–126.



patria. Pese a su marcada debilidad, existía una construcción de la legitimidad del reinado de Fernando VII, debido a la usurpación de la Corona.

Se considera que la exaltación del héroe es un tema decimonónico vinculado al concepto de patria con un homenaje funerario, una muerte que compite con la realeza.⁶ Dichas tentativas heroicas son la de una mujer que hizo frente a una compañía del ejército francés en Madrid; la otra es la del pueblo de Toluca, representado por su regimiento acantonado, dispuesto a morir por salvar a la Corona de la usurpación. Se comenzaba a buscar resquicios de esperanza. El cabildo, en voz de Diego Leño, al enterarse de la usurpación, manifestó:

Que inspira a este cuerpo el advertir que todos los del pueblo, tanto militares como paysanos demuestran uniformes sentimientos a favor de la Religión y de la patria, les parece se dé cuenta sin pérdida de tiempo mediante una representación a la superioridad para que manifestándole la buena disposición en que se haya este Ylustre ayuntamiento de tomar las medidas más eficaces y de sacrificar sus intereses, sus personas y hasta sus mismas vidas en obsequio de tan preciosos objetos, llebe a bien dictar las providencias que estime convenientes y oportunas a las actuales circunstancias protestándole por último la ciega obediencia con que serán pronta y puntualmente cumplidas.⁷

Fernando VII fue venerado como un rey pleno de virtudes. No hay que olvidar que las juras reales en la Nueva España representaron por medio del arte un retrato del soberano:

Las formas rituales del Juramento se fueron sofisticando progresivamente: doseles, tablados, estatuas, emblemas, estandartes y composiciones poéticas fueron acrecentando la fiesta de la jura real. Todo ello como una forma de propaganda que abultaba la figura del monarca y confirmaba la unidad jerárquica y obediencia de los vasallos en torno a la persona real.⁸

⁶ Véase Víctor Mínguez, *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1995. En un principio el concepto ilustrado de patria implica el amor a la tierra y la ambición de progreso. Hacia 1810, en cambio, ya es expresión de un nacionalismo incipiente.

⁷ *Actas de Cabildo de la villa de Xalapa*, 18 de julio de 1809, f. 37v.

⁸ Salvador Cárdenas, «De las juras reales al juramento constitucional. Tradición e innovación en el derecho novohispano, 1812–1820», en *La supervivencia del derecho español en Hispanoamérica durante la época independiente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 63–94.

Todos los emblemas son originales, si bien tienen antecedentes en repertorios iconográficos muy conocidos desde el siglo XVI como *Iconología*, de Cesare Ripa; *Empresas políticas* de Diego de Saavedra Fajardo, o el iniciador de la emblemática, el italiano Andrea Alciato —los actos obligaban a los ingenios locales a diseñar sus programas iconográficos y escribir sus poemas relativos al acto en cuestión. De ahí la multiplicidad de símbolos con un mismo referente, pues el homenajeadado se convierte en la Fidelidad, la Obediencia, el Decoro, la Justicia u otras alegorías y personificaciones, entre las que destaca el Sol; por ejemplo:

Si buscas jeroglíficos, pinturas,
 estatuas, motes, timbres y blasones
 sabe que aquí se pintan perfecciones
 excelsas, sacras, celestiales, puras,
 no ves en la alta esfera quan oscuras
 las estrellas se miran a ocasiones
 no te parecen junto al Sol borrones,
 o del zenit opacas hermosuras
 pues como mereciendo ser la estrella
 pharo hermoso del cielo ahora no brila?
 porque hay un Sol que apaga su luz bella
 discreta prevencón la de esta villa
 Fernando Almbra y quando luce en ella
 toda estrella a este Sol su luz humilla.⁹

Con acierto, Víctor Mínguez expuso que los lugares comunes de carácter visual se usaban desde hacía tiempo y de manera continua porque eran eficaces y había una imposibilidad de renovarse.¹⁰ Sin embargo, este lenguaje en los primeros lustros del siglo XIX en la Nueva España no era exclusivo del viejo régimen, pues fue empleado también por grupos independentistas, quienes se hallaban necesitados de símbolos

⁹ Josef María Villaseñor, *Festivas aclamaciones de Xalapa en la inauguración al trono del rey nuestro señor don Fernando VII*, edición facsimilar de 1809, México, Citlaltépetl, 1959, p. 79.

¹⁰ Víctor Mínguez, *op. cit.*, p. 314.

unificadores.¹¹ Francisco de la Maza refiere que «los mexicanos siempre han gustado de los jeroglíficos, porque los naturales, antes de sujetarse a la dominación de España, escribían notas simbólicas».¹² Pero llegó un momento en el que nadie gustaba de inscripciones cada vez más ininteligibles.

El «buen gusto» neoclasicista dejó atrás al Barroco y sus manifestaciones. Las preguntas son ¿cuándo? y ¿por qué? ¿El uso público de este aparato tuvo su fin en el siglo XVIII debido a los nuevos paradigmas, a la moda, la economía? Las fábricas representaban una onerosa cantidad de dinero que se esfumaba literalmente en el acto. La fidelidad a la Corona, así como la devoción, utilizaron símbolos más austeros y durables, había un estilo diferente en el arte y la fecha clave en Europa para «el descrédito de los modelos y de la parafernalia barroca»¹³ se ha fijado en 1789.

Felix María Calleja, en su informe a la corte, remite que decomisó a los insurgentes «dos banderas sobre tafetán celeste, con la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe y al reverso el Arcángel san Miguel con el Águila Imperial y varios trofeos y jeroglíficos».¹⁴ Cabe resaltar que los emblemas fueron fundamentales durante la lucha de Independencia como dispositivos propagandísticos: en la victoria de los insurgentes, en su entrada triunfal a la Ciudad de México y en la coronación de Agustín de Iturbide. Este último conocía la cultura simbólica porque en 1808 estuvo acantonado en Xalapa como subteniente del regimiento de infantería provincial de Valladolid y es muy probable su participación en la jura.

Asimismo, es probable que la bandera de Morelos se haya inspirado en la embleática, con el lema que reúne la brevedad sentenciosa del género de la empresa; la imagen, un águila coronada sobre un acueducto, rodeada por el mote *Oculis et unguibus aequae victrix*

¹¹ María José Esparza Liberal, «La insurgencia de las imágenes y las imágenes de los insurgentes», en Jaime Soler, *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 139.

¹² Justificación citada por Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946, p. 17.

¹³ Victoria Soto Cabra, «Maquinaria efímera dieciochesca. Persistencia barroca y reiteraciones en los monumentos funerarios granadinos», *Boletín de Arte*, núm. 9, Málaga, Universidad de Málaga, 1988, p. 128.

¹⁴ Martha Terán, «Las primeras banderas insurgentes», en *Ceremonia de recepción de banderas históricas*, México, Presidencia de la República, 2010.

(con los ojos y las uñas, igualmente victoriosa); a la manera descrita por Emmanuele Tesauro. En ese sentido, la postura de Pierre Bordieu explica por qué la vigencia de esos discursos, por qué la emblemática duró tanto tiempo y mantuvo su vigencia en la Nueva España. En su opinión, la Iglesia representa el orden simbólico, estamentario, que se observa en los desfiles, las posiciones en los tablados, la disposición del peregrinaje por las calles de Xalapa, un orden jerárquico que permaneció a lo largo de la colonia y cuya expresión más significativa eran las peregrinaciones del Corpus Christi.

La Iglesia se consolida en un orden que va desde un Dios único, inmaterial, hasta lo material, pasando por los arcángeles, los ángeles, los serafines y los querubines, el hombre y la naturaleza orgánica.¹⁵ La subversión del orden simbólico no puede darse sin trastocar primero el orden político. Esta revolución de los símbolos corresponde con una revolución del Estado y no viceversa. Lo anterior explica la tendencia tardía de tales lenguajes, de una idea de orden a la que se despobló de un centro eminentemente religioso: «La iglesia, se encuentra investida de una función de mantenimiento del orden simbólico por su posición en la estructura del campo religioso, contribuyen siempre, por añadidura, al mantenimiento del orden político».¹⁶

Por tal motivo se determina la presencia de dichos artefactos significadores durante la consumación de la Independencia: la entrada del Ejército Trigarante y la coronación de Agustín de Iturbide. El poder político, si bien había revolucionado, mantenía una estrecha relación con el orden simbólico de la Iglesia. La Ilustración francesa terminó con ese lenguaje durante ese periodo y por ende con la emblemática en Europa. No obstante, en otros ámbitos donde el orden político no cambió, la vieja tradición simbólica no fue alterada. Cuando se modifica el régimen y se termina con el orden religioso, los símbolos devienen en instrumentos laicos, los héroes se convierten en nombres de calles o incluso de entidades de la república. La simbólica del nuevo Estado tenía otros dueños que alternarían sus propios pactos y mitos, para renovar los espíritus de pertenencia de los ciudadanos.

¹⁵ Pierre Bordieu, *La eficacia simbólica. Religión y política*, Buenos Aires, Biblos, 2009, p. 85.

¹⁶ *Ibid.*, p. 84.

Bibliografía

- Actas de Cabildo de la Villa de Xalapa*, Archivo Histórico de la Ciudad de Xalapa, Veracruz, 1809.
- Baschet, Jérôme, «Inventiva y serialidad de las imágenes medievales por una aproximación iconográfica ampliada», *Relaciones, estudios de historia sociedad*, vol. XX, núm. 77, 1999, pp. 49–104.
- Blázquez Domínguez, Carmen, «Grupos de poder en Xalapa en la segunda mitad del siglo XVIII», *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 23, 2000, pp. 97–126.
- Bordieu, Pierre, *La eficacia simbólica. Religión y política*, Buenos Aires, Biblos, 2009.
- Cárdenas, Salvador, «De las juras reales al juramento constitucional. Tradición e innovación en el derecho novohispano, 1812–1820», en *La supervivencia del derecho español en Hispanoamérica durante la época independiente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 63–94.
- Enciso, Joaquín y José del Callejo, *Sinceras demostraciones de júbilo con que el Real y Potificio Seminario Palafoxiano de S. Pedro y S. Juan de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles en la América Septentrional concurrió a celebrar la solemne Proclamación de nuestro augusto Soberano el Señor Don Fernando VII, de Borbón el amado, y del glorioso triunfo de las Armas Españolas por su rescate y defensa, contra la perfidia del Emperador de los franceses Napoleón I... y la dedican a la Inclita Nación Española*, México, Imprenta de Arizpe, 1808.
- Esparza Liberal, María José, «La insurgencia de las imágenes y las imágenes de los insurgentes», en Jaime Soler, *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 139.
- Guzmán Pérez, Moisés, «El juntismo novohispano. Imaginarios y prácticas políticas en la época de las independencias, 1808–1820», en Jaime Olveda (coord.), *Independencia y revolución. Reflexiones en torno al bicentenario y el centenario*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 2009, pp. 15–46.
- Larrañaga, Bruno Francisco, *Colección de los adornos poéticos, distribuidos en los tres tablados que la Noble Ciudad de México erigió y en que solemnizó la proclamación y jura de nuestro amado soberano Don Fernando VII, el día 1 de agosto de 1808. Siendo Alférez Real el Regidor Perpetuo de este solemnísimos Ayuntamiento Don Manuel Gamboa, Dispuesto todo de orden de la misma N.C. por...*, México, Imprenta de Arizpe, 1809.



- Maza, Francisco de la, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946, p. 17.
- Mínguez, Víctor, *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1995.
- Rivera Cambas, Manuel, *Historia antigua y moderna de Jalapa y de las revoluciones del estado de Veracruz*, tomo I, México, Ignacio Cumplido, 1869.
- Saavedra Fajardo, Diego de, *Empresas políticas*, edición y notas de Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999, p. 435.
- Soto Cabra, Victoria, «Maquinaria efímera dieciochoesca. Persistencia barroca y reiteraciones en los monumentos funerarios granadinos», *Boletín de Arte*, núm. 9, Málaga, Universidad de Málaga, 1988, pp. 119–133.
- Terán, Martha, «Las primeras banderas insurgentes», en *Ceremonia de Recepción de Banderas históricas*, México, Presidencia de la República, 2010.
- Villaseñor Cervantes, Josef María, *Festivas aclamaciones de Xalapa en la inauguración al trono del rey nuestro señor don Fernando VII*, edición facsimilar de 1809, prólogo de Leonardo Pasquel, México, Citlaltépetl, 1959.

Algunas huellas literarias del inconformismo criollo pre independentista

255


MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO
VÍCTOR MANUEL CHÁVEZ RÍOS
Universidad Autónoma de Zacatecas

2010, año de celebraciones por el Bicentenario de la Independencia de México, invita a reflexionar en torno a los procesos ideológicos y políticos que desde tiempo atrás gestaron ese momento clímax de la historia de la Nueva España y, en nuestro caso, sobre la posible relación que existió con la literatura. El objetivo de este ensayo es rastrear, a través de un somero recorrido por algunos textos, la presencia y tópicos de la inconformidad criolla que llegaría a su máxima expresión en el movimiento armado por la emancipación.

En los albores de la Colonia y por razones bastante nebulosas cimbradas en la diferencia del contexto americano con respecto al europeo, los españoles consideraron inferiores a los criollos, por lo que menospreciaron todo lo que producían las tierras.¹ Quizá debido a ello los peninsulares ocuparon casi siempre los cargos de mayor relevancia en el gobierno y la administración civil y eclesiástica; aunque algunos criollos alcanzaron tal privilegio. Son conocidos los conflictos por los cargos principales al interior de las órdenes religiosas y la división de los frailes en tres grandes grupos en pugna: peninsulares, criollos y quienes profesaban en América, que se aliaban con unos u otros, según les conviniera.

La exclusión y el rechazo dieron origen a una enemistad entre criollos y gachupines que con los años evolucionaría hasta ser uno de los motivos de la Guerra de Independencia. Lo anterior fue causado porque los primeros desarrollaron durante tres siglos de dominación pe-

¹ Más tarde, en el siglo XVIII, científicos como Buffon y De Paw se encargarían de demostrar esta inferioridad a partir de las teorías científicas de la época, lo que causó mayor resquemor en los criollos que defendían a América, entre ellos Francisco Xavier Clavijero con su célebre *Historia antigua de México*. Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.



ninsular una conciencia de grupo vinculada al apego a la tierra que los identificaba como «españoles americanos» y que marcó una diferencia sustancial con sus orígenes europeos.²

Entre las primeras expresiones literarias de las inconformidades se encuentran el pasaje de un poema y el soneto «El criollo responde al advenedizo», escritos probablemente hacia fines del siglo XVI y que fueron recogidos por Baltasar Dorantes de Carranza en el XVII en su *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, atribuyéndoselos a Mateo Rosas de Oquendo. En ambos textos la crítica denuncia con ironía la ignorancia y pobreza de los gachupines que buscaban en las Indias «hacer la América» y quienes se olvidaban de sus miserables pasados al rechazar la tierra que cumplía sus sueños:

<p>Todos son hidalgos finos de conocidos solares; no viene acá Juan Muñoz, Diego Gil ni Luis Hernández, sino todos caballeros y personas principales. No vienen a buscar plata, que allá dejan sus caudales, [...] como si no se supiese que allá rabiaban de hambre [...]. Y luego van al virrey [...] Para darle relación de quienes fueron sus padres y una carta que le traen [...] que le hará mercedes grandes.</p> <p>Maquinan torres de viento, conciben mil necesidades; uno pide situaciones, el otro pide heredades,</p>	<p>el otro repartimientos, otro pretende casarse: el uno pide Arequipa, el otro pide a los Andes, y aunque así como lo piden el virrey se lo otorgase, no les premian sus servicios conforme a sus cualidades: porque en Italia dejaron sus plazas de capitanes, y con esto que les dan aun no pueden sustentarse.</p> <p>Malditos seáis de Dios, embusteros, charlatanes: ¿Entendéis que acá no hay hombres, servicios ni calidades? Mil años viva el marqués, y quien se lo aconsejare, si cuando pedís la lanza</p>
---	--

² Edmundo O'Gorman, *Meditaciones sobre el criollismo. Discurso de ingreso en la Academia Mexicana correspondiente de la Española y respuesta del académico de número y cronista de la ciudad, Salvador Novo*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1970.

con ella os alanceare.
Y llévele el diablo, amén,
cargado de memoriales,
si luego que se los dais
por ahí no los echare.
Vayan muy enhoramala,
búsqenlo por otra parte,
y trabajen en las Indias,
como en Castilla sus padres.

Viene de España por el mar salobre
a nuestro mexicano domicilio,

un hombre tosco sin ningún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.
Y luego que caudal y ánimo cobre,
le aplican en su bárbaro concilio
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y robre.
Y el otro que agujetas y alfileres
vendía por las calles, ya es un conde
en calidad, y en cantidad un Fúcar...
Y abomina después el lugar donde
adquirió estimación, gusto y haberes:
¡Y tiraba de la jábega en San Lúcar!⁵

Un³ caso especial de la crítica contra los españoles es el romance «La relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros» (¿1664?), de Luis de Sandoval y Zapata,⁴ que retoma un tema evocado y sentido a lo largo de un prolongado periodo por los criollos: el develamiento y la derrota de la llamada «conjura de Martín Cortés» que culminó con el degollamiento público de los jóvenes y célebres hermanos Alonso y Gil Ávila, en escarmiento al rechazo a la aplicación de las Leyes Nuevas de 1545 que eliminaban la posesión a perpetuidad de las encomiendas; rebelión que sería interpretada en el siglo XIX como el primer intento criollo de emancipación. En este poema se aprecian algunas de las acusaciones contra los españoles en las que se insistirá en obras literarias posteriores: la envidia, la injusticia, la tiranía, la fiereza, el maltrato y la falta de solidaridad con los nacidos en tierras americanas:

³ Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, prólogo de Ernesto de la Torre Villar, México, Porrúa, 1987, pp. 135–138.

⁴ José Pascual Buxó, «La Relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros de Luis de Sandoval y Zapata», en Norbert Polussen y Jaime Sánchez Romeralo (eds.), *Actas del Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, 1967, pp. 473–480, en http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/02/aih_02_1_046.pdf



¡Qué apriesa acusa la envidia
y la indignación qué aprisa
sabe fulminar la muerte
contra la misma inocencia! [...]

En sollozos y gemido
todo México lamenta
esta temprana desdicha
esta lástima [de] muerte [...].

Conoceremos quien tuvo
la culpa en esta sentencia,
si el desvalido acusado
que casi fue sin defensa
al cadalso, o el ministro
que con intrépida priesa,
mal atento a los descargos,
por dos vidas atropella [...].

¡Oh Alonso de Ávila! ¿Quién
con impiedad tan sangrienta
separó la dulce unión
que en tan finos lazos era
de nuestro amor la bisagra?

¿Cuál fue el aleve tirano
que con villana fiereza
salpicó el cuchillo limpio
con tiernas purpúreas muertas?
¿Cuál fue? ¡Oh malhaya el golpe
el brazo tirano muera!
Una víbora de lumbre
con veneno de centellas
la región del aire vibre,
porque a sus ímpetus muera.
Un rayo, porque a su golpe
impulsos y vida pierda.⁵

Otro⁵ hecho histórico relevante del siglo XVII, que si bien no dio pie a obras literarias pero provocó polémica entre novelistas e investigadores desde el XIX hasta hoy, fue la conjura del misterioso irlandés don Guillén de Lampart, supuesto hijo ilegítimo de Felipe IV, quemado por sedición y herejía en 1659 durante un Auto de Fe, debido a que se le encontró una «Proclama por la liberación de la Nueva España de la sujeción a la corona de Castilla y sublevación de los naturales».⁶

Su vida y aventuras, recogidas en un extenso expediente inquisitorial, inspiraron a Vicente Riva Palacio a publicar en 1872 *Memorias de un impostor. Guillén de Lampart, rey de México*, que lo convirtió en un mito y le valió un lugar como héroe patrio por ser considerado uno de los primeros en intentar liberar a México de la opresión española.⁷ En

⁵ Luis de Sandoval y Zapata, *Obras*, estudio y edición de José Pascual Buxó, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

⁶ La versión digitalizada del documento y su transcripción pueden consultarse en la página web de la Biblioteca Digital Mexicana: http://bdmx.mx/manuscritos_proclama.php

⁷ En la proclama, don Guillén denuncia el apoderamiento ilícito de los territorios americanos por España con el pretexto de la imposición de la verdadera fe, cuando ésta debió ser aceptada de forma voluntaria sin que implicara la pérdida de los bienes de sus legítimos dueños. En su opinión,

la actualidad el interés por ese personaje ha resurgido porque han sido ubicados en la Colección Conway de la Biblioteca Cervantina del ITESM documentos que habían desaparecido del expediente inquisitorial.

En la proclama se repiten algunas de las quejas que aparecen en los poemas anteriores. Don Guillén se refiere a los españoles como codiciosos y soberbios; los acusa de maldad, abuso de poder, de ser viciosos y cometer agravios, cohechos, behetrías, latrocinio, hurtos e incluso vender la justicia y los puestos al mejor postor. Además, describe la situación de la Nueva España en términos de pobreza generalizada a consecuencia de lo gravoso de los impuestos, las limitaciones al libre comercio y la sangría de los tesoros del territorio. A su juicio, «todo es confusión, incendio, alboroto, tiranía y crueldad impía».

Un ejemplo más del periodo es el pasquín que apareció pegado en las puertas del palacio virreinal después del célebre motín de indígenas desatado en 1692 a resultas de la escasez y carestía del maíz. El papel anónimo critica la poco acertada actuación del virrey Gaspar de la Cerda, Conde de Galve, quien no supo conducirse de manera adecuada y durante la trifulca se refugió en el convento franciscano hasta que un grupo de vecinos tomó el control de la ciudad y se la arrebató a los indios: «Este corral se alquila/ para gallos de la tierra/ y gallinas de Castilla».⁸

La notabilidad de pusilánime que se ganó el virrey fue muy difícil de disipar, pese a que Carlos de Sigüenza y Góngora escribiera *Alboroto y motín de los indios de México* para dejar una constancia «imparcial» de los hechos, aunque en realidad su intención fue pulir la deslucida imagen de su benefactor.⁹

Desde los inicios de la Colonia la sátira constituyó el vehículo mediante el cual se dirimían las diferencias de opinión y se hacían públicos los enconos. Uno de sus tópicos más recurrentes fue la pugna his-

tal injusticia justifica la sublevación, pues tenían el derecho de elegir a su gobernante, tarea para la que se postula, pues se propone tomar las armas con la intención de «restituirles a su libertad y a su derecho antiguo».

⁸ *Poetas novohispanos. Segundo Siglo (1621-1721)*, tercera edición, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1945, p. LXVI.

⁹ María Isabel Terán Elizondo, «¿Verdad histórica o verosimilitud literaria? *El Alboroto y motín de los indios de México*, de don Carlos de Sigüenza y Góngora», en *Saber novohispano II. Anuario del Centro de Estudios Novohispanos*, Zacatecas, Facultad de Humanidades-Universidad Autónoma de Zacatecas, 1996, pp. 437-457.

pano–criolla. A lo largo del siglo XVIII la polémica entre ambos grupos se recrudeció y apareció con mayor frecuencia en obras que criticaban a los españoles por su condición, «defecto» que casi siempre iba acompañado de otros.

Muestra de lo anterior es el manuscrito de 1703 *Fee de erratas y erratas de fee... al sermón de Diego Suazo y Coscojales*,¹⁰ escrito por Pedro de Avendaño,¹¹ que circuló de forma clandestina y fue publicado hasta 1906 por Nicolás León en su *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*. El texto en cuestión critica la arrogancia del peninsular Diego de Zuazo y Coscojales, arcediano de la catedral metropolitana, quien arribó a México pregonando que sólo en España se sabían hacer excelentes sermones, de ahí que prometiera mostrar a los criollos lo que era una verdadera pieza de oratoria religiosa. Sin embargo, con motivo del día de la Purificación, el 2 de febrero, la situación no resultó como esperaba y su desempeño estuvo por debajo del nivel presumido, por lo que debió atenerse a la burla de criollos como Avendaño, que a través de sutiles ironías y francos sarcasmos lo acusa de peninsular, soberbio, arribista, gañán, tramposo, porque el arcediano intentó fingir que había improvisado el sermón, cuando llevaba meses preparándolo:

¹⁰ El título completo es *Fee de erratas y erratas de fee: respuesta apologetica a la dedicatoria, aprobaciones y sermón de la purificación que medio predicó e imprimió de el todo el doctor de Alcalá Dn. Diego Zuazo y Coscojales. Arzediano de México*. Sacada a luz por tres ingenios compasivos de esta noble, docta e insigne corte mexicana para que se desengañe, en parte, el Arcediano. José Toribio Medina lo registra con un nombre distinto: *Fe de erratas. Respuesta apologetica a la Dedicatoria, Aprobaciones y Sermón de la Purificación, que en la Santa Iglesia Cathedral de México medio predicó y después imprimió del todo el Dr. don Diego Suazo y Coxcojales, Arcediano de dicha Iglesia Cathedral de México*. Sacada a luz por el Dr. D. Santiago de Henares, menor Colegial, que fue del de San Ildelfonso de México, Cath. en substitución de Prima de Philosophia en su Universidad, Archilevita de la Iglesia de San Justo y San Pastor de Alcalá, y Sacristán de S. Diego el Pobre. Dedicada a la Exma. Sra. Duquesa de Alcalá, Condesa de Bornos, Adelantada de Andalucía, Marquesa de Tarifa, & c. Imprimela el Capitán de Corazas Caballos D. Cosme de Coscojales, íntimo amigo y deudo de deudas del autor. Impresa en Alcalá con las Licencias necesarias y forzosas. En la Imprenta del Coscojo Mayor. Año de mil setecientos y tres, antes del Bisiesto del día, y antes que llegara la noche, con la desgracia de no ser feliz. Capite ubi supra. José Toribio Medina, *Historia de la Imprenta en México (1539–1821)*, edición facsimilar, tomo III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, pp. 162–174. El texto fue denunciado ante la Inquisición: Archivo General de la Nación, Fondo Inquisición, vol. 1169, exp. 2, 1777, ff. 14–16. «Sobre una denuncia de la «Fee de erratas» de Avendaño que hace Fr. Mateo de la Sma. Trinidad. Colegio de las Carmelitas de S. Ángel», en *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621–1721) I*, tercera edición, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 231–238.

¹¹ «Predicador subversivo y belicosísimo, que, amparado con el seudónimo de Dr. Santiago de Henares, hizo circular dicha sátira en verso». *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621–1721) II*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1945, pp. LXVI–LXVIII.

Él, no dejó Religión,
Clero ni Colegio, a quien
no pudiese a tutiplén
Libros para su Sermón:
cargó con Beda y Aymón,
Lira, Ambrosio y Agustín,
con Cornelio y Beyerlín
San Cipriano y san Efén,
y medio año ten con ten
ensayó su tocotín. [...]
En fin, Señores, sabrán
que en la Purificación
cagó en su predicación
el Arcediano gañán.
¿Y ya a imprimirlo querrán?
Oh Carrascoso Guillén,
detén la mano, detén,
que a los Condes de Carrión
les incumbe la impresión
con ruibarbo y hojasén.

Soberbio como español,
quiso con modo sutil
hacer alarde gentil
de cómo parar el Sol:
no le obedeció el Farol,
que antes —Ícaro fatal—
lo echó en nuestra equinoccial,
porque sepa el Moscatel
que para tanto oropel
tiene espinas el Nopal
A un Don Diego el Arcedián,
doctísimo Vizcaín,
un sermón sietemesin
en la Catedral le dan;
Canónigos y Deán
fieron de su presunción
desempeño a la Función,
porque esperaron según
sus grandes créditos un
famosísimo Sermón.

La competencia entre predicadores españoles y criollos era tan común que es posible citar varios casos similares al anterior, por ejemplo, la sátira escrita bajo las mismas circunstancias en Valladolid, *Retrato del doctor Calama, delineados con los rasgos y pintados con colores cuyo espíritu semeja patriótico y una pluma del todo imparcial. En México, año de 1783*.¹² Incluye como Posdata un Parangón, sermón que se predicó en la catedral de Valladolid en 1784.¹³ En él le acusa de plagio, falta de seriedad, arrogancia. Ambos textos denuncian la injustificada soberbia de los gachupines, quienes trataban con superioridad y dis-

¹² «El precio del propio valor. Sorna y burleta contra José Pérez Calama», en José Pérez Calama, *Escritos y testimonios*, prólogo de Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 89–120.

¹³ *Sátira anónima del siglo XVIII*, edición preparada por José Miranda y Pablo González Casanova, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, pp. 165–166. El original se encuentra en la Colección Genaro García de la Universidad de Austin, Texas, 1784.

plificencia a los nacidos en estas tierras. Asimismo, evidencian el «malinchismo» pues en las ceremonias públicas más destacadas prefería la participación de predicadores «extranjeros», aunque en estas tierras los hubiera mejores. Se percibe un enfrentamiento de «lo español» con «lo criollo»:

Predicó de San Pedro como urraca
un Narciso con visos de muñeca,
que ser doctor (allá de la Batueca)
es el continuo son de la matraca.

Con altivez y presunción bellaca
al obispo aduló, bien que no peca,
pues de su teología, que es chapaneca,
la consecuencia es ésta que se saca.

Hoy como envaina su espada
y no expusiera su arrogancia loca,
a que un alumno de otra escuela chica,
hoy le diera tan fuerte tapaboca.

Décima
Galama, por ser bien visto,
predicaste a lo francés
sin ninguna brillantez
ni moral de Jesucristo.
Texto ninguno fue visto
ni discurso racional,
y salió la pieza tal
sin la menor agudeza,
con tres pies a la francesa
y con cuatro a lo animal.¹⁴

Dicho¹⁴enfrentamiento se aprecia también en otros contextos, como en un sermón de 1758 de fray Manuel Joseph de Cásares, que recoge la obra *Breve noticia de las fiestas en que la muy ilustre ciudad de Zacatecas explicó su agradecimiento en la confirmación del Patronato de Nuestra Señora de Guadalupe...*¹⁵ Dos imágenes entran en pugna: la Virgen de los Remedios (la primogénita española) contra la Virgen de Guadalupe (la mayorazga americana). De ese modo, refleja una competencia respecto al grupo mejor respaldado por el cielo, competencia en la que los criollos, para destacar la supremacía americana, esgrimían el irrefutable argumento de que la guadalupana «no hizo igual con ninguna otra nación».¹⁶

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ *Breve Noticia de las fiestas...*, 1759, México, Imprenta de los herederos de Doña María de Rivera.

¹⁶ Jesús María Navarro Bañuelos, «Cornucopia guadalupana. Estudio retórico-psicológico del guadalupanismo», tesis de doctorado, Doctorado en Humanidades y Artes, 2006.



Esta polémica política trasladada al ámbito religioso fue cada vez más recurrente en las letras novohispanas, incluso involucró a personajes destacados como el canónigo José Mariano Beristáin, que en 1795 exaltó de forma imprudente las gestiones por la paz del español Godoy,¹⁷ a través de unos versos¹⁸ que fueron censurados por la Inquisición. Incluso sus conciudadanos lo acusaron de deslealtad a la «patria» y a la Virgen de Guadalupe por adular a los españoles, tal es el caso del poema «Sátira»:

Grande error es igualar
la paz que gozamos hoy
conseguida por Godoy
con la que Dios vino a dar.
¿Pero qué se ha de esperar
de quien adular desea
si no es que ofuscado crea
que en Godoy esté bien visto
el texto santo de Cristo
y todo lo mismo sea?

Si la Reina celestial
nos da cuánto nos conviene
y México en ella tiene
el remedio universal,
¿cómo habrá quien sea desleal
y ponga por aparato
en su ventana un retrato
comunicándonos paz,
sin saber que aquí no mas
con María se tiene trato?

¹⁷ Se refiere a Manuel Godoy (1767–1851), político español, favorito de Carlos IV, duque de Alcudía y de Suecia. Fue llamado «Príncipe de la paz» por su intervención en las negociaciones de la paz de Basilea en 1795.

¹⁸ El poema de Beristáin, puesto junto a una imagen de la Virgen de Guadalupe y un retrato de Godoy en la fachada de su casa, decía lo siguiente: «Anticipemus facere pacem (1 Macabeos: 10, 4) Godoy mejor que Demetrio/ supo con astucia y maña/ anticipar paz a España./ Principatus super umerum eius; et vocabitur [...]. Princeps pacis. (Isaías: 9, 5)/ Este que mirando estás/ de Carlos IV a los pies,/ éste ¡oh gran México!/ es el Príncipe de la Paz./ «Pax vobis!» ego sum nolite timere. (Lucas: 24, 36)/ No temas la guerra más,/ México, dice Godoy,/ porque si yo vivo estoy/ siempre gozarás de paz./ «Sic honorabitur quemcumque voluerit rex honorare» (Esther: 6,9)/ De esta manera que ves/ es honrado el fiel vasallo/ si al rey le placiere honrallo./ Mi paz os doy en la tierra,/ no queráis temer: yo soy,/ que mientras viva Godoy/ México no tendrá guerra». *Sátira anónima del siglo XVIII, op. cit.*, p. 219. Los autores omiten los pasajes latinos que son parte importante de la crítica, pues abusaban de la Biblia al aplicarla a un asunto profano. El original se halla en el Archivo General de la Nación, Fondo Inquisición, México, vol. 1350, expediente 8, 1795, ff. 1–39. «El señor inquisidor de este Santo Oficio contra el Dr. D. José Mariano Beristáin, canónigo de esta Sta. Iglesia metropolitana y últimamente deán, por abusar del sagrado texto. El Sr. Beristáin adornó el balcón de su casa en la calle Chavarría (en los días en que se firmó la paz con Francia) con una imagen de la Virgen de Guadalupe, más abajo el blasón de una corona, dos palmas y el retrato de medio cuerpo del duque de la Alcudía y unos versos». *Ibid.* ff. 2 bis, 5, 15–18, respuesta de un anónimo a la carta de otro: Quis furor que te dementia cepit, ff. 31–33.



El texto expone una contienda interna, tan añeja y feroz como la que se describe entre «mexicanos» y «poblanos»:

Yo no sé cuándo ni cómo
 por qué pases o contratos
 está gritando Pilatos
 desde su balcón *Ecce homo*.
 ¿Quién pues de tu fe se fía
 infiel poblano desde hoy,
 que le da tu idolatría
 la adoración a Godoy
 y se la quita a María?
 Participo al mundo entero

que Beristáin ya cayó,
 porque en esta vez bajó
 de canónigo a barbero.
 Él se metió a farolero
 salió con la empanada
 de poner en la fachada
 el retrato de Godoy,
 que yo en el concepto estoy
 que fue una gran poblana.¹⁹

Adicionalmente¹⁹ la disputa de peninsulares y americanos se observa en el drama *La lealtad americana...*,²⁰ de Fernando Gavila, escrito y representado para las honras a Carlos IV de 1796. En esa pieza es posible percibir la complejidad y tensión del conflicto porque ubica la anécdota en Panamá en el siglo XVII; se insinúa que los piratas ingleses estaban enterados y aprovechan las circunstancias para atacar las posesiones americanas y acrecentar la discordia. Los americanos intentan minimizar o desmentir las diferencias, pero con argumentos en los que se refleja que son conscientes de ellas:

¹⁹ *Sátira anónima del siglo XVIII, op. cit.*, pp. 220–221.

²⁰ Fernando Gavila, *La lealtad americana, drama heroico en un acto...*, México, Imprenta de José Fernández de Jáuregui. Germán Viveros la dio a conocer en 1997 en la sección «Textos y documentos» de la revista *Literatura mexicana* editada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Véase «Un drama novohispano: *La lealtad americana* de Fernando Gavila», *Literatura mexicana*, vol. VIII, núm. 2, 1997, pp. 695–780. Allí, además de contextualizar la situación del teatro en México hacia finales del periodo colonial, aporta datos sobre el autor y las características de la obra. Margarita Peña le dedicó también un breve estudio en «Consideraciones preliminares sobre un drama heroico novohispano del siglo XVIII: *La lealtad americana*, de Fernando Gavila», en Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana, 2008, pp. 385–394, en http://books.google.com.mx/books?id=mY8Hs8wIz_0C&pg=PA385&lpg=PA385&dq=%22La+lealtad+americana%22&source=bl&ots=AZLCRH5fAn&sig=JL6OYaBuq5wFULgMczsRmizekks&hl=es&ei=GsoTTPSO

[Morgan, el pirata inglés]

Los europeos españoles,
dueños absolutos de ellas,
por no perderlas sembraron
con ardid y con cautela
el horror, el fanatismo
que os hizo que procedierais
contra nosotros [...].

Vencí.

Y quando se vio sujeta
la provincia a mi poder,
los castellanos conciertan
aniquilarla, quemando
quanto sus manos encuentran.
Mirad las voraces llamas,
mirad esa triste hoguera
que consume vuestras casas,
que acaba vuestras haciendas.
Horrorizáos y tomad
venganza de tal fiereza.

[Amador, el héroe americano]

nuestras
leyes son también sus leyes;
las costumbres unas mismas;
su monarca es nuestro rey,
quien como hijos nos aprecia,
estando tan satisfecho

de nuestro amor y obediencia,
que por centro de lealtad
a la América confiesa.
Hablamos su mismo ideoma;
nutridos en sus escuelas
en más de un siglo, aprendimos
a despreciar las ajenas.
Últimamente el filial
amor que nos encadena
como hermanos tiernos hace
comunes gozos y penas [...].
Haces autores atroces
del incendio que ponderas
a los castellanos. Dinos:
¿Con qué testigos lo pruebas?
Si poseen estas riquezas,
si son dueños de nosotros,
¿cómo persuadir intentas
que destruyan lo que gozan?
Vosotros, cuya cautela
pensó encender la discordia,
esparcisteis las centellas [...].
su audacia, tu resistencia,
los dicterios de ambos dicen
mantenéis inteligencia
con los castellanos. Ellos,
que temerarios anhelan
nuestra ruyna, han conseguido,
quando sus premios ponderan,
seduciros.²¹

No²¹ sólo las obras literarias advertían sobre el peligro del recrudescimiento del problema, sino que esta preocupación se volvía explícita incluso en los pliegos sueltos, como en el de «Voces con que un ameri-

²¹ *La lealtad americana, op. cit.*, pp. 737, 740–742.



cano desea inflamar a sus compatriotas» (1808).²² El autor alienta a sus conciudadanos a la concordia y a la paz, en particular a renunciar al partidismo y hasta el uso de las «feas voces» de «criollos» y «gachupines». Apela al hecho de que ambos grupos tenían más cosas en común que diferencias, lo que denota que el pacto de civilidad mantenido dentro de ciertos límites de tolerancia se fracturaba, en un momento crítico en el que debían estar hermanados contra los franceses por la invasión napoleónica:

Si sin preocupación ni odiosas competencias se unieron nuestras voluntades para proclamar a nuestro amabilísimo monarca, ¿por qué el espíritu partidario los ha de dividir? Vayan lexos de nosotros, y ni al oído se permitan las detestables voces de gachupines y criollos, españoles americanos y americanos españoles somos y hemos de ser para siempre. Destiérrense de nosotros tan feas voces, los afectos y no las calidades hemos de unir. Unos nos hace la sagrada religión que profesamos; unos el amor, lealtad y servicio de nuestro rey y señor natural; unos el suelo que havitamos. La denominación de antigua y nueva España no la hacen en la substancia dos: unos han sido nuestros júbilos y alegrías.²³

Pronto se suscitó el caos debido a la invasión napoleónica y el apresamiento del rey Fernando VII, aunado a las ideas ilustradas que circulaban respecto a que todos los hombres eran iguales ante la ley, el cuestionamiento de la monarquía absoluta, el hecho de que el pueblo debía autogobernarse, el establecimiento de las Cortes de Cádiz y la elaboración de la Constitución de 1812.²⁴

Las bases de la convivencia entre peninsulares y americanos se establecieron desde el inicio de la Colonia en condiciones de desigual-

²² «Voces con que un americano desea inflamar a sus compatriotas», Archivo General de la Nación, Indiferente virreinal, Fondo Inquisición, caja 2255, 1808, 5 ff. Fue publicado en Francisco de Paula Urvizu, *La heroína mexicana*, rescate, transcripción y estudio de Ma. Isabel Terán Elizondo, México, Terracota, 2008, pp. 131–148. También aparece esta obra en «El teatro novohispano en el siglo XVIII», pp. 1–51, en <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01338342099793178534802/017504.pdf>

²³ *Ibid.*, p. 134.

²⁴ En ella se decretó igualdad y legalidad, supresión de la Inquisición, libertad de imprenta, soberanía nacional, Estado democrático y división de poderes, de esa forma concluyó el Antiguo Régimen, hecho que quebrantó la efímera alianza entre criollos y gachupines, a la vez que fomentó y recrudeció el anti-hispanismo.

dad, con el consecuente resentimiento de los nacidos en América que fincaron en la tierra y en sus reales o ficticias maravillas su diferencia y supremacía con relación a Europa. Durante el siglo XVII, y a través del Barroco que les permitió sintetizar lo mejor de la tradición europea como herencia cultural y de la indígena por la vinculación con la tierra, los criollos inventaron una identidad que les otorgó un lugar en el mundo gracias al patrocinio de la Virgen de Guadalupe.

Con la llegada de la Ilustración las nuevas ideas les brindaron las herramientas teóricas y filosóficas para consolidar su identidad: alcanzar la independencia de España. La literatura no contribuyó a ese objetivo, manifestó sus inconformidades y proyectó sus sueños de igualdad y libertad. Por tal motivo, quizá una de las máximas expresiones del inconformismo criollo pre independentista son las décimas contra los gachupines que glosan el Padre nuestro y fueron prohibidas: por heréticas y sediciosas.

El recurso de glosar el Padre nuestro no era nuevo en América; en 1621 se había levantado un proceso inquisitorial similar contra los jesuitas²⁵ y, unos años después, en 1676, se recopilaron otros ejemplares al parecer provenientes de España.²⁶ Más de un siglo después, en 1784, el Santo Oficio recogió otro texto en contra de los franceses de las pertenencias incautadas al doctor Francisco Xavier Conde,²⁷ del cual existieron y se confiscaron numerosas variantes.²⁸

En ese periodo apareció en México el «Padre nuestro de los gachupines»,²⁹ cuyas versiones se han recopilado en varias antologías:

²⁵ «Padre Nuestro glosado contra los jesuitas», Archivo General de la Nación, México, Fondo Inquisición, caja 486, expediente 30, f. 144.

²⁶ *Ibid.*, caja 626, expediente 3, f. 17. Autos de los papeles del Padre nuestro y Ave María glosados que han venido de España en el aviso que llegó a Veracruz en 28 de septiembre de 1676 y censuras que se dan de ellos.

²⁷ *Ibid.*, caja 1208, expediente 28, ff. 335–353. Expediente formado con motivo de haber ordenado recoger la obra de Voltaire al Dr. D. Francisco Xavier Conde. Las licencias que éste y D. José Fernández tenían de su Santidad para leer libros prohibidos (licencias en las fojas 340–343; en la foja 344 una lámina de la medida del pie de nuestra señora la Virgen María; en la foja 352 el Padre nuestro [glosado] que se reza en el campo San Roque, Puebla).

²⁸ *Ibid.*, caja 1445, expediente 38, ff. 225–227, 1809, septiembre 25. Abuso del Padre Nuestro. Fr. Domingo de Arana ha recogido un papel que acompaña, por haber notado el abuso que se hace de la oración dominical para un poema que es todo satírico. Caja 1267, ff. 39–40; caja 1433, expediente 13, ff. 62–66v.

²⁹ *Ibid.*, caja. 1095, expediente 20, ff. 306–320, 1766. Denuncia de unas décimas (ff. 307 y 308, 316) sediciosas contra los europeos glosando el Padre nuestro. *Ibid.*, caja 1294, expediente 3, ff. 155–56. Oración hallada en el sepulcro de nro. Sr. Jesuchristo en Jerusalén, ff. 95–97. Denuncia de esta oración y ejemplar de ella, ff. 133–42. El Padre nuestro glosado. Versos que compuso un clérigo

José Miranda y Pablo González Casanova, en *Sátira anónima del siglo XVIII*,³⁰ Gabriel Zaid en *Ómnibus de poesía mexicana*³¹ y Vicente T. Mendoza en *Glosas y décimas de México*.³² En el «Padre nuestro de los gachupines», los españoles son descritos con epítetos despiadados: enjambre, perros, endemoniados; se les acusa también de los mismos actos que se habían denunciado en las demás obras reseñadas: interesados, malagradecidos, arribistas, usureros, pretenciosos, avariciosos, codiciosos, injustos, fieros, falsos, hipócritas, soberbios, infames, obscenos.³³

Padre Nuestro de los Gachupines
por un criollo americano, en décimas (1776)³³

<p>Será dable que nos cuadre gente que por interés ha dejado en la vejez padeciendo al pobre Padre. Para dejar a su madre por cualquier trato siniestro es el gachupín muy diestro, pues para ellos si se acata ni hay más padre que la plata ni más ser que el reino nuestro. En vano son tus desvelos, perro, infame y mucho más, pues si en este reino estás</p>	<p>dices que estás en los cielos. Si Dios tus malos anhelos destruyera provocado, fuera el reino desahogado de tantos perros obscenos, pues con tanto perro menos quedara santificado. No hay en todo el reino un hombre a quien no tengáis acedo, ni criollo que os tenga miedo, por bravo que sea tu nombre; ni hay hombre que no se asombre de vuestra avaricia atroz,</p>
---	---

criollo contra los gachupines. México (1785–1774 [sic]). Caja 1377, expediente 7, ff. 389–436. El señor Inquisidor fiscal de este Santo Oficio contra el P. Fr. José María de Jesús Estrada, religioso profeso, presbítero confesor, predicador y misionero apostólico del Colegio de Pachuca, por solicitante espontáneo. Copia de los papeles que le han entregado al P. Fr. J. M. de J. Estrada: El padre nuestro glosado; versos que se cantan en fandangos en el obispado de Puebla; otros que se cantan en boleras, El pan de jarabe; Sexto que se dice cantando los muchachos en España. Una oración supersticiosa en las ff. 395 y 396. En la foja 435 depone un testigo llamada Da. María Campo y Viergol, esposa de Rafael de Torres, que vive en la calle de Sn. Lorenzo, núm. 11, que hablando del cura Morelos, el P. Estrada lo defendió de los errores que había cometido, diciéndole que no hablara de los sacerdotes 1816 [sic] (1796).

³⁰ *Sátira anónima en el siglo XVIII*, op. cit., núm. 11, pp. 127–130.

³¹ Primera edición en 1971, vigesimoquinta edición, México, Siglo XXI, 2003, pp. 271–274.

³² Primera edición en 1957, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, núm. 32, pp. 143 y 146.

³³ *Sátira anónima en el siglo XVIII*, op. cit., pp. 127–130.

tal que si uno, no habrá dos
que avaros no sean de modo
que a ellos quieran vaya todo
y que nada venga a nos.
¡Oh Dios y Señor, no sé
en qué estas cosas estriban!
Si es tu voluntad que vivan
aquí en tu reino, hágase;
pero sólo si diré
que si la Real Majestad
no ignorara en realidad
lo que es esta gente fiera,
ya todo el reino estuviera
conforme a tu voluntad.
Ninguno en la mar se emperra
ni se engríen hasta llegar;
o si como allá en la mar
lo fueran así en la tierra;
de su reino se destierra
un gachupín sin recelo,
por ser (se vienen en pelo)
ricos, pues allá es notorio
que están en el purgatorio,
pero acá como en el cielo.
No es viaje muy siniestro
que hace este maldito enjambre,
pues como están muertos de hambre,
vienen en pos de el pan nuestro
no hay perro que no sea diestro
de éstos en la granjería,
tratando con porquería,
usuras; más ¡que me apura
el que traten con usura,
si es su pan de cada día!
Esto digo y a más voy,
y si algún agravio os hago

y queréis darnos el pago,
que sea breve dánosle hoy;
y advertid que cierto estoy,
y lo estamos a una voz
todos, que si algún atroz
caso sucede disforme
haciendo al Rey un informe
nos vendrá perdón—a—nos.
A ratos juzgo a entre mí
que quizá porque pecamos
quiere Dios satisfagamos
por nuestras deudas así;
nunca de vosotros creí,
según sois perros vosotros,
que haya paz entre unos y otros,
y está en que estáis muy alzados,
soberbios y endemoniados,
y no así como nosotros.
Tal somos, que si os miramos
desnudos y en aflicciones,
ni aun nuestros propios calzones
por cubriros perdonamos;
entre la plata nos criamos,
de la cual sois poseedores,
y tan crecidos favores
bien debíais recompensar,
y cuando no, confesar
el que sois nuestros deudores.
¡Ea gachupín! No te alejes
a España porque tronaste,
acá en las Indias buscaste,
con que estéte y no nos dejes;
y con que sólo reflejes
lo rico de esta región,
libre esta tu inclinación
ni aun siquiera de pensado



de cometer tal pecado
 y de caer en la tentación.
 ¡Oh, Dios mío! Ponnos en paz,
 y nuestras quejas acalla,
 líbranos de esta canalla
 y al reino no vengan más,

ni vea por acá jamás
 ninguno de ellos, de quien
 jamás tenemos un bien;
 en fin, líbranos del mal
 y de esta plaga infernal.
 Así sea, Señor, Amén.

El siguiente pasquín de 1808 incita a los criollos a aprovechar el desorden posterior a la invasión napoleónica para «sacudir el yugo hispano» y acceder a la ansiada libertad que les daría, por fin, su verdadero lugar en el mundo:

Fernando VII a España ya no vuelve
 no por éste pelean los gachupines
 sí por las Indias, el mando y sus dominios
 que es a lo que su valor agita y mueve.
 La opresión de los criollos se revuelve,
 en la Península todo son motines,
 en la América burlas y festines
 y al orbe entero la ambición revuelve.
 Abre los ojos, pueblo americano
 y aprovecha ocasión tan oportuna.
 Amados compatriotas, en la mano
 la libertad ha dispuesto la fortuna.

Estríbillo:

Si ahora no sacudís el yugo hispano
 miserables seréis sin duda alguna.
 Si ahora no sacudís el yugo hispano
 miserables seréis sin duda alguna.³⁴

³⁴ *Guía de Forasteros. Estanquillo Literario. Para el año de 1808*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, año 1, núm. 15, p. 4 (incluido en el tomo 1, núms. 1–6, 1984). También se incluye en *Breve colección de canciones insurgentes, pasquines, fábulas y otros romances ejemplares*, presentación, selección y notas de Mauricio Cardona, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/ Secretaría de Educación Pública/ Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM), 1985. El original en el Archivo General de la Nación, Fondo Inquisición, caja 1441, 1808.

A través de este recorrido se ha constatado el inconformismo criollo presente desde la primera generación de españoles que nacieron en América, cuyo clímax se manifestó en el siglo XVIII con la llegada de las ideas ilustradas. En todas las etapas la literatura fue un medio de expresión, una denuncia de los agravios y atropellos padecidos, la forma de concientizar a otros de la situación, de persuadir para promover un cambio e incluso para justificar la lucha armada.

Una vez iniciado el movimiento de Independencia el 15 de septiembre de 1810 y después del decreto de la libertad de imprenta dos años más tarde, el número de textos que expresaban ese inconformismo creció de manera exponencial; sin embargo, ése es un corpus que merece ser examinado en forma particular en otra investigación.

Bibliografía

- Blanco, José Joaquín, «Los misterios de don Guillén de Lampart», *Revista sociedad latinoamericana*, vol. 2, núm. 1, 2010, en <http://sociedadlatinoamericana.bligoo.com/content/view/full/810097/MEXICO-SOCIEDAD-LATINOAMERICANA-NUMERO-1-VOL-2-JUNIO-2010.html>
- Buxó, José Pascual, «La *Relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros* de Luis de Sandoval y Zapata», en Norbert Polussen y Jaime Sánchez Romeralo (eds.), *Actas del Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, 1967, pp. 473-480, en http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/02/aih_02_1_046.pdf
- _____, «Retratos con paisaje. Los misterios de don Guillén de Lampart. Prosas y pausas», *Nexos*, núm. 324, 2004.
- Chang-Rodríguez, Raquel, «Poesía lírica y patria mexicana», en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*, vol. 2, México, Siglo XXI/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Dorantes de Carranza, Baltasar, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, México, Porrúa, 1987.



- «*El precio del propio valor. Sorna y burla contra José Pérez Calama*», en José Pérez Calama, *Escritos y testimonios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 89–120.
- Gerbi, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica 1750–1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- González Obregón, Luis, *Los precursores de la Independencia mexicana en el siglo XVI*, México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1906, en http://www.bicentenario.gob.mx/bdbic/index.php?option=com_booklibrary&task=view&id=455&catid=18&Itemid=34
- , *Don Guillén de Lampart, la inquisición y la independencia en el siglo XVII*, México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1908, en http://www.bicentenario.gob.mx/bdbic/index.php?option=com_booklibrary&task=view&id=453&catid=18&Itemid=34
- Herrera Curiel, José Arnulfo, «Los traspies de un sermón famoso: Fe de erratas al licenciado Suazo de Coscojales, de Pedro de Avendaño», en Ignacio Arellano y Antonio Llorente Medina (eds.), *Poesía satírica y burlesca en Hispanoamérica colonial*, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana/ Veruvert, 2009, pp. 191–206.
- , *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval y Zapata*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Medina, José Toribio, *Historia de la imprenta en México (1539–1821)*, edición facsimilar, tomo III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Morales, J., «La literatura en la cultura de la Independencia», en *Pensamiento político de México: la época de la Revolución de Independencia, 1808–1824*, tomo I, México, Nuestro Tiempo, 1986, pp. 224–259.
- Navarro Bañuelos, Jesús María, «Cornucopia guadalupana. Estudio retórico–psicológico del guadalupanismo», tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2006.
- O’Gorman, Edmundo, *Meditaciones sobre el criollismo. Discurso de ingreso en la Academia Mexicana correspondiente de la Española y respuesta del académico de número y cronista de la ciudad, Salvador Novo*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1970.
- Paula Urvizu, Francisco de, *La heroína mexicana*, rescate, transcripción y estudio de Ma. Isabel Terán Elizondo, México, Terracota, 2008.
- Peña, Margarita, «Consideraciones preliminares sobre un drama heroico novohispano del siglo XVIII: *La lealtad americana*, de Fernando Gavila», en Igna-

- cio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana, 2008, pp. 385–394.
- Poetas novohispanos. Primer siglo (1521–1621)*, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621–1721) I*, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621–1721) II*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1945.
- Terán Elizondo, María Isabel, «¿Verdad histórica o verosimilitud literaria? *El Alboroto y motín de los indios de México*, de don Carlos de Sigüenza y Góngora», en *Saber novohispano II. Anuario del Centro de Estudios Novohispanos. 1995*, Zacatecas, Facultad de Humanidades–Universidad Autónoma de Zacatecas, 1996, pp. 437–457.
- «Un drama novohispano: *La lealtad americana* de Fernando Gavila», *Literatura mexicana*, vol. VIII, núm. 2, 1997, pp. 695–780.

PARTE V



Literatura
comparada *y* cambios
de paradigma

MARGARITA SALAZAR MENDOZA
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Existe un género musical llamado variación en el que la esencia de la melodía se encuentra en la nueva obra, pero modificada de forma sutil, de manera que por momentos parece irreconocible y el reto es identificarla. Los compositores se valen de los recursos rítmicos y armónicos para disfrazar sus melodías. Variación en música significa cambiar partes de una obra y conservar otras sin alterar. Marc Vignal, músico y crítico, explica:

En sentido estricto, existe una variación cuando se ejecuta una pieza o fragmento musical en una forma no idéntica a la inicial, en general por la adición de ornamentaciones más o menos extensas. Este sentido fue ampliándose, sucesivamente, hasta designar una forma de composición cada vez más compleja.¹

Como se desprende de este significado, existe una base inicial sobre la que se trabaja; a ese fundamento se le añaden elementos suficientes que la distinguan de la precedente. Otra definición del término dentro de la música es la aportada por Eckhardt van den Hoogen: «Es el cambio de un tema predeterminado».² Además, aclara que «las variaciones se pueden lograr de diversas formas: se puede variar una melodía de modo mayor a menor, se pueden introducir adornos, se puede alterar el ritmo, se pueden tomar partes de la melodía para obtener una nueva forma».³ De acuerdo con esta explicación, hay diversos modos de componer la variación de una obra ya existente. Las ideas musicales que mejor se adaptan son aquellas que permanecen reconocibles incluso cuando se

¹ Marc Vignal, *Diccionario de la música*, Málaga, Aljibe, 2001, p. 322.

² Eckhardt van den Hoogen, *El abc de la música clásica*, México, Taurus, 2006, p. 418.

³ *Idem*.



las somete a una alteración drástica, por lo que deben tener un ritmo fuerte y líneas melódicas y armónicas claras. En opinión de Vignal:

El principio de la variación es sumamente antiguo y se encuentra en la mayoría de las civilizaciones musicales no escritas. La aportación de cada intérprete radica a menudo en su forma particular de introducir las variantes personales, a partir de un esquema fijado por la tradición, y que un auditorio advertido deberá poder reconocer.⁴

Algunos ejemplos famosos son las Variaciones Goldberg de Johann Sebastian Bach, las Variaciones Diabelli de Ludwig van Beethoven, o las Variaciones sobre un tema de Joseph Haydn de Johannes Brahms.⁵ Al escuchar esas piezas musicales, y con un poco de conocimiento sobre esta disciplina, es posible reconocer las fuentes de donde surgieron. Si se tienen en cuenta las características mencionadas, se advertirá que las variaciones no son exclusivas de la música, también se encuentran en otras áreas como en la pintura, donde son literalmente visibles. Tal es el caso de algunas obras de Joan Miró (1893–1983), quien entre 1928 y 1929 realizó varias pinturas a partir de cuadros de maestros antiguos.⁶ Al respecto, Walter Erben comenta que

en el Museo de Amsterdam Miró se sintió particularmente fascinado por los maestros holandeses del siglo XVII. Encontró en sus pinturas de genre un amor tan grande por lo vigoroso, lo real, el detalle formulado con precisión, que probablemente le hayan recordado sus propias tentativas de la época en que pintaba «La granja» y los cuadros que la precedieron. Adquirió una colección de tarjetas con reproducciones que llevó consigo a París, y que constituyeron el estímulo para la serie de «Interiores holandeses» que datan de 1928.⁷

Uno de ellos es «El tocador de laúd», de Hendrik Martensz Sorgh (1609–1670),⁸ pintor holandés del siglo XVII.⁹ Miró tituló a esta serie de pinturas

⁴ Marc Vignal, *op. cit.*, p. 322.

⁵ Eckhardt van den Hoogen, *op. cit.*, p. 418.

⁶ Walter Erben, *Miró*, Köln, Taschen, 2003.

⁷ *Ibid.*, p. 192.

⁸ *Ibid.*, p. 51.

⁹ Hendrik Martensz Sorgh, pintor holandés de la época barroca. Pintó tipos campesinos, así como interiores de cocinas.

«Interior holandés». En el caso de la obra de Miró, es posible preguntar qué hizo, cuál fue el nuevo tratamiento que le dio, como menciona Aristóteles. En una descripción detallada, Walter Erben lo explica de la siguiente manera:

Un examen detenido nos revela que cada una de las figuras infladas o contraídas tiene su contrapartida en el modelo holandés. Identificamos el laúd y los dos brazos que lo tañen. Pero las cuerdas, quebradas, están esparcidas sobre la caja y el mástil del instrumento, parecen rajaduras. El torso del joven se ha expandido en una excrecencia parasitaria en la que el rostro, con la boca abierta, es una redonda Luna roja. El casquete, encaramado en lo alto de la curva exterior de la gigantesca forma ovoide: cinco largos pelos, como las arqueadas líneas de un pentagrama, se balancean solitarios en el pabellón de la oreja, a la izquierda de la cara. La barba está separada del rostro y marcha a lo lejos, a la deriva, como un alegre signo de puntuación escapado de una frase. Los muslos del hombre, el mantel blanco, la pata torneada de la mesa y los zapatos con sus grandes lazos, se han confundido en una unidad. La figura femenina ha quedado relegada a una forma mínima; lo mismo ocurre con el cántaro, el abierto cuaderno de música y la copa de vino. En el paisaje de la izquierda encontramos las mismas correspondencias.¹⁰

Al observar ambos cuadros con detenimiento se aprecia la correspondencia entre los elementos que aparecen en uno y otro; con la información de conocimiento público acerca de la compra de las postales que Miró hizo en el Museo de Amsterdam, se afirma que éste creó variaciones pictóricas de su homólogo holandés. De acuerdo con Erben, este cuadro es otra interpretación del de Sorgh. Un ejemplo más es la obra en serie de Pablo Picasso titulada «Las meninas», un conjunto de 58 telas cubistas de distintos tamaños en las que retomó la clásica obra de Velázquez.¹¹

Una transformación que introdujo a la obra del pintor del Siglo de Oro es la luminosidad del cuadro por la apertura de las grandes ventanas a la derecha, que en Velázquez están cerradas. Otra innovación es el pintor, cuya figura representada en proporción desmesurada

¹⁰ Walter Erben, *op. cit.*, pp. 195 y 194.

¹¹ Estos cuadros fueron pintados entre 17 de agosto y el 30 de diciembre de 1957; ahora se encuentran en el Museo Picasso de Barcelona.



muestra un mayor protagonismo. Así refuerza la idea de que lo más importante de toda obra del arte es el creador. Nadie puede negar la estructura y el contenido que las une; fruto una de la otra.

Estas piezas son variaciones pictóricas, nombradas así por Susan Grace Galassi¹² y Debra J. Trione en sus tesis doctorales.¹³ Dicho conjunto de obras conserva en todos los casos estructura y contenido. Al igual que en la música, en algún momento de su actividad creadora numerosos pintores han tomado cuadros ya existentes y les han dado un nuevo tratamiento, conservando un fondo de tal manera que el público reconoce con facilidad el antecedente. Sin embargo, las variaciones no se dan sólo en la música y la pintura, ya que son posibles en cualquier actividad creadora. Los ejemplos abundan. Una sola mención: el mito de Danae.

El relato cuenta que Zeus tenía la costumbre de tomar a las mujeres que le gustaban; entre ellas se hallaba Danae, a quien el dios tomó transformado en lluvia de oro. Este tema se convirtió en tradición y fue retomado ininidad de veces, un caso es del escultor August Rodin y el pintor Gustav Klimt. En ambas, los dos artistas conservaron las características que acompañan al personaje de la mitología griega, la postura de la posesión y de la entrega.

Por lo anterior, es posible establecer la categoría de análisis variación literaria para explicar uno de los resultados en el proceso de creación en los escritores. Así como ya existe el género de variaciones musicales, en la literatura se puede agrupar un conjunto de obras bajo la misma denominación. Los autores de ese tipo de producciones, al igual que en la música, interpretan *ad libitum* la obra que seleccionan para re TRABAJARLA; a su arbitrio, se modifica una pieza anterior que se presenta nueva, original, cuya historia reconocen los receptores con claridad.

En ese sentido, el peruano Juan del Valle y Caviedes (1645–1698) escribió una composición poética en 1681,¹⁴ con seguridad en alusión a

¹² Susan Grace Galassi, *Picasso's variations on the Masters: confrontations with the past*, New York, Harry N. Abrams, 1996.

¹³ Debra J. Trione, «Las Meninas again in 1957: Picasso's variations on a theme», tesis de doctorado, Ann Arbor, UMI Research Press, 1994.

¹⁴ Antonio Cruz Casado, «Secuelas de la Fábula de Polifemo y Galatea: versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino», *Criticón*, núm. 49, Toulouse, 1990, pp. 51–59.

la fábula de Góngora, y la tituló del mismo modo: *Fábula de Polifemo y Galatea*,¹⁵ una variación literaria. El significado transita entre lo igual y lo diferente, es decir, lo similar. El diccionario de la Real Academia Española define el término respecto a la música como «cada una de las imitaciones melódicas de un mismo tema», y también se refiere a la «insistencia en un mismo asunto». En suma, significa mutación, alteración, transformación, innovación, modificación, cambio.

De acuerdo con Vignal, «la aportación de cada intérprete radica a menudo en su forma particular de introducir las variantes personales, a partir de un esquema fijado por la tradición, y que un auditorio advertido deberá poder reconocer».¹⁶ Ése es el caso de Caviedes, quien parte de la historia contada en un antecedente inmediato, la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, para escribir su propia fábula. Este cíclope ha tenido una larga vida literaria, es el más famoso hijo de Poseidón y de la ninfa Toosa.¹⁷ Es feroz y bárbaro, con un gran ojo redondo en el centro de la frente, pastor sin ley, sin naves ni mercados ni conocimientos de agricultura.

En opinión de Robert Graves, como todos los cíclopes, era huraño y vivía separado de los otros de su especie en una caverna excavada en las colinas rocosas. Vivía con abundancia de alimentos: poseía cabritos en su cueva y cestos con quesos, así como ovejas que le proveían de leche y «le encantaba comer carne humana».¹⁸ La puerta de su refugio se cerraba «con una losa de piedra tan grande que veinte yuntas de bueyes apenas habrían podido moverla».¹⁹ Las fuentes de Graves son la *Odisea* de Homero; el *Cíclope* de Eurípides (480–406 a.C.); el *Epítome*, parte de la *Biblioteca* de Apolodoro (180–119 a.C.) y las *Fábulas* de Higino (64–17 a.C.).

Homero es el nombre que se le ha dado al poeta griego antiguo, a quien tradicionalmente se le atribuye la autoría de la *Ilíada* y la *Odisea*, los dos principales poemas épicos griegos; se ubica más o menos a finales del siglo VIII antes de Cristo.²⁰ Más allá de las dudas alrededor

¹⁵ Juan del Valle y Caviedes, *Obra completa*, edición, prólogo, notas y cronología de Daniel R. Reedy, Caracas/ Barcelona, Biblioteca Ayacucho, 1984, pp. 299–311.

¹⁶ Marc Vignal, *op. cit.*, p. 322.

¹⁷ Robert Graves, *Los mitos griegos*, vol. II, México, Alianza, 1997, pp. 451–454.

¹⁸ *Ibid.*, p. 452.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ Homero, *Odisea*, edición y trad. José Luis Calvo, Madrid, Cátedra, 1998, p. 9.



de su autoría, es el pilar sobre el que descansa la épica grecolatina y, en consecuencia, la literatura occidental. El mito cuenta el amor de Polifemo por Galatea, una nereida. Cuando ella lo rechaza a favor del pastor Acis, celoso y colérico arroja una gran piedra contra el pastor y lo mata. Galatea, entonces, transforma la sangre de Acis en un río.²¹

Más de dos mil años después de Homero, Luis de Góngora y Argote escribió el célebre poema *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612). En 63 octavas reales, más de 500 versos, narra un episodio mitológico de *Las Metamorfosis* de Ovidio, el de los amores del cíclope Polifemo por la ninfa Galatea; también se refiere a la furia de Polifemo, la forma en que mata a Acis y la transformación de éste en río. La primera diferencia en el texto de Caviedes concierne a la versificación. El texto tiene un total de 130 estrofas, de las cuales 126 son coplas, con rima asonante en los versos pares, y 4 quintillas.

Entre las características del estilo de Góngora, expuestas por Dámaso Alonso, se encuentran: un amplio uso de cultismos, la sintaxis dislocada por el hipérbaton y a la extrema longitud del periodo, hipérbolos desmesuradas, una riqueza de imágenes y de metáforas extravagantes, gusto por los elementos sensoriales (color, luz, sonido, tacto, olor y sinestesias), así como un gran número de referencias mitológicas. El resultado es una poesía escrita para minorías cultas, en la que lo importante es el goce estético, «que alaba la belleza y que es totalmente cerebral, objetiva, deshumanizante, carente de intimidad o sentimentalismo, perfecta, poesía pura, poesía donde el poeta se ha eliminado de su obra completamente».²²

En el caso de Caviedes, «es el representante paradigmático de la sátira» en el barroco hispanoamericano, según Francisco Villena en su artículo «Entre la verdad y la blasfemia».²³ También Daniel R. Reddy sostiene el lugar del autor como el «representante más destacado [de] los poetas satíricos que se asocian con la ciudad de los Reyes durante la Colonia».²⁴ La variación del tema tiene que ver con el tono, el refle-

²¹ Publio Ovidio Nasón, *Las metamorfosis*, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 694–701; XIII, pp. 750–768.

²² Robert Lauer, «Don Luis de Góngora y Argote», en <http://faculty-staff.ou.edu/LA-Robert.R.Lauer-1/Gongora.html>

²³ Francisco Villena, «Entre la verdad y la blasfemia: Juan del Valle y Caviedes, Esteban Terralla y Landa y Fernando Vallejo», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 42, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

²⁴ Daniel R. Reddy, «Prólogo», en Juan del Valle y Caviedes, *op. cit.*, p. ix.

jo de su actitud frente a su creación de la fábula. Su tono es irónico, sarcástico,²⁵ burlesco. Al analizar la obra de Caviedes se aprecia que conserva la historia de amor, celos y muerte de la anterior, argumento que la hace reconocible. Es preciso recordar lo indicado por van den Hoogen: se puede variar alterando el ritmo. Góngora ofrece un ritmo formal, conmovedor; no así Caviedes, quien presenta un texto sarcástico, paródico. Su forma particular de introducir las modificaciones lo convierten en un excelente ejemplo de variación literaria. En la primera estrofa señala: «Gracias a Apolo que llega/ la hora de hablar un rato/ de Polifemo, que en esto/ va todo muy a lo largo» (vv. 1–4).

De alguna manera corrobora lo sostenido en esta investigación relativo a que sobre Polifemo hay una larga tradición. En la segunda copla se lee: «Invoco al Dios de Poetas/ como a primer boticario,/ porque con su ayuda pueda/ burlarme aquí sin empacho» (vv. 5–8).

En esos versos el autor reconoce que quiere hacer burla de tal historia, es decir, poner en ridículo a los personajes que en ella intervienen, declaración que se confirma con los versos 401 y 402: «Mas ¿qué es lo que dices, Musa?! ¿No adviertes que nos burlamos?»

Villena sostiene que «lo obsceno y las maledicencias son frecuentes en este tipo de literatura»,²⁶ la satírica o burlesca. En efecto, en el transcurso de la narración Caviedes expresa: «Lo demás no admite copia,/ porque era tal su recato/ que los altos los tapaba/ y descubría los bajos» (vv. 161–164).

Uno de los elementos más relevantes en la obra de Caviedes es su tono sarcástico. Con él, la historia pierde gravedad y gana en comicidad. Las primeras tres estrofas están dedicadas a la introducción, una presentación de la voz poética. Continúa de inmediato en la cuarta estrofa con la descripción de Polifemo, asunto al que dedica nueve estrofas. Góngora, a su vez, destina también las tres primeras estrofas a la introducción; pero al tratarse de octavas reales, la extensión es por lo menos el doble. Luego precisa el lugar de la historia, para tratar la descripción del ciclope en seis estrofas. Ambos retratan de forma similar al gigante y Caviedes aclara que en esto no se ha apartado: «Porque no digan/ que yo le quito ni le añado» (vv. 19–20).

²⁵ Ana María Platas Tasende, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Léxicos, 2004, p. 723.

²⁶ *Idem*.



Hasta aquí cambia parte de la idea gongorina y conserva algunas sin mayor alteración. Otra de las novedades es que el autor decide modificar la historia, de modo que la relación entre los personajes no es la misma. Mientras en Góngora Polifemo está enamorado de Galatea, pero ella lo desprecia y ama a Acis; en Caviedes: «A los dos quería a un tiempo/ y eran sus amortelados;/ uno, por razón de burla,/ y otro, por razón de estado» (vv. 65–68).

Estos cuatro versos le dan otro cariz al vínculo entre los protagonistas: «Acis era el del gusto/ y Polifemo el del gusto;/ el de éste era amor vendido/ y el del otro, amor comprado» (vv. 73–76).

De tal suerte que entre el cíclope y el pastor existía una rivalidad franca debido a los celos de Polifemo y las burlas de Acis. Polifemo reconoce: «A la Luna me parezco,/ pues que de un modo encornamos,/ que un agravio manifiesto/ también tiene cuernos claros». (vv. 129–132)

Así que decide: «Mueran Galatea y Acis, (v. 135) [...] Esta es ya resolución,/ por los dioses soberanos./ ¡Cuernos fuera! dijo, y/ tiró el sombrero por alto» (vv. 137–140).

Entre su resolución y el momento de llevarla a cabo se presencia el nudo de la historia, una disputa con Galatea en el que intervienen las gigantas o cíclopas, como las llama Caviedes, y en el que se confirman el engaño y los celos: «Sosegóse la pendencia/ porque entre todas mediaron» (vv. 285–286).

Por lo tanto, Polifemo:

Fuése del valle y a ella
 le escribió con desenfado
 en pergamino de toro,
 con unas letras de a palmo,
 «Trinquintaria Galatea, (vv. 301–305) [...] más que ramera, ya he visto
 tu amor y tu aleve trato (vv. 307–308) [...] Yo te cortaré la cara,
 aunque no quede vengado,
 que para tantos reveses
 es poco despique un tajo.
 Quédate para quien eres

y quiere al pastor villano
muchos años; y los dioses
te guarden mientras te mato (vv. 321–328).

Sin embargo, Galatea no iba a permitir que él la matara, así que pensaba: «¿Tajo en mi cara?» Y con esto/ creció tanto lo llorado,» (vv. 341–342). Además: «Respondióle a su papel/ otro tan desvergonzado/ y disoluto, (vv. 353–355)/ envióselo (v. 357)».

En tanto, Polifemo:

Luego que vio en la respuesta
que se la había llevado
sólo al pastor de codillo,
se determinó a matarlo.
Cogiólo un día en la playa
y arrojóse al mar volando (vv. 365–370) [...]

Entró tras él Polifemo, (v. 377) [...]
Tentó un peñón con el pie
y, pasándole a la mano
con el canto le mató (vv. 381–383)

La muerte de Acis concuerda con la obra de Góngora, sin que se explicite en la de Caviedes la metamorfosis; no obstante, a partir de la estrofa 97 introduce un episodio que no se encuentra en la obra del primero: la llegada de Ulises al lugar que habita Polifemo, escena que aparece en la *Odisea*. Cabe recordar que una de las formas de variar un tema es la extensión, de mayor a menor, o viceversa. Eso hace el autor, extender la historia al agregar un personaje, Ulises.

En la *Odisea* se narran las variadas y fantásticas aventuras que vive en el viaje de regreso a su hogar, que dura unos diez años, después de la guerra de Troya. La obra está dividida en veinticuatro cantos o rapsodias y consta de unos 10 mil versos hexámetros. En el canto IX, Homero cuenta que Ulises y sus compañeros arribaron a una isla. La voz del protagonista explica: «Llegamos a la tierra de los cíclopes soberbios y sin ley; quienes, confiados en los dioses inmortales, no plan-



tan árboles, ni labran los campos, sino que todo les nace sin semilla y sin arada —trigo, cebada y vides, que producen vino de unos grandes racimos— y se lo hace crecer la lluvia enviada por Zeus».²⁷

Caviedes introduce esta pieza en su fábula y le dedica más de cien versos. En su versión, los griegos llegan ante Polifemo enviados por el furor de los dioses, quienes estaban enojados porque el cíclope mató a Acis. «Sentidos los dioses de esto,/ trajeron, para vengarlo,/ unos derrotados griegos/ que los condujo un fracaso (vv. 385–388)».

Luego, el autor continúa con una descripción semejante de lo sucedido entre Ulises y el cíclope. Como se aprecia, Caviedes sólo cambia el tono, pero conserva la historia al partir de Góngora y ampliar la narración con una pieza de la *Odisea*, elemento perfectamente reconocible. Después de que Polifemo «se merendó en un instante/ dos vestidos y calzados (vv. 407–408) [...] Sacó Ulises una bota/ y convidándole un trago (vv. 413–414)».

Al igual que en la *Odisea*, el cíclope se emborrachó. También le preguntó por su nombre y Ulises contestó: «¿Quién? ¿Yo? Yo mismo me llamo (v. 424)».

Este verso alude a una conversación célebre en el texto de Homero. Más tarde: «Viendo Ulises la ocasión,/ le sacó punta a un palo;» (vv. 429–430)

Ulises ciega a Polifemo, quién llama a sus compañeros. Cuando le preguntan quién le ha hecho daño, él contesta «yo mismo», razón por la cual se van y lo dejan, creyendo que ha sido él quien se ha encajado el palo en el ojo porque andaba borracho. Lo anterior permite que la obra de Caviedes sea clasificada como una variación literaria. Su aportación «se vale de ironías, sarcasmos, antítesis, hipérboles, equívocos, retruécanos, ingeniosas metáforas y comparaciones, así como de un vocabulario mayormente vulgar, coloquial».²⁸

Antonio Cruz Casado argumenta que este poema pertenece a las obras que «prolongan el tema hasta finales del siglo XVII»;²⁹ sin embargo, se trata de una prolongación de la historia en tono satírico. Además, el tema continúa más allá de esa centuria, lo que demuestra que

²⁷ Homero, *op. cit.*, p. 170.

²⁸ Daniel R. Reddy, *op. cit.*, p. XXI.

²⁹ Antonio Cruz Casado, *op. cit.*, p. 59.

en ciertos casos, como afirmaba Aristóteles, «no es posible modificar los argumentos tradicionales».³⁰ El poeta busca entre esos temas consagrados y les da un nuevo tratamiento para adecuarlos a las circunstancias contextuales, una muestra clarísima del conjunto de obras que pueden clasificarse como variaciones literarias.

Conclusiones

Dos ejemplos célebres de variaciones literarias son Don Juan Tenorio y Medea, cuya historia ha sido abordada una y otra vez. Aunque cada una es independiente, es decir, tiene su propia vida, unidad textual conseguida debido a su estructura y contenido, el lector (con medianos conocimientos literarios) las reconoce como una serie de obras sobre la misma historia. No sólo Caviedes hizo una variación literaria al basarse en el ciclope Polifemo, pues numerosos escritores han creado su propia variación del tema. Entre los más famosos se encuentran:

- ☉ El *Cíclope*, de Eurípides.
- ☉ «El Cíclope» en los *Idilios*, de Teócrito (siglo III a.C.).
- ☉ Las diez *Églogas* o *Bucólicas*, de Virgilio (70–19 a.C.).³¹
- ☉ Polifemo en *Las Metamorfosis* (*Metamorphoseon*, en latín, 8 a.C.), de Ovidio (43 a.C.–17 d.C.).
- ☉ La *Fábula de Polifemo y Galatea*, de Góngora en 1613.
- ☉ *Circe*, de Lope de Vega, en 1624.³²
- ☉ Un soneto titulado *La Galatea*, de Julián del Casal (1892).³³
- ☉ El poema en verso libre *Polifemo contempla a Galatea*, del brasileño Haroldo de Campos (1929–2003).³⁴

³⁰ Aristóteles, *Poética*, Madrid, Alianza, 2006, p. 68.

³¹ Poemas pastoriles inspirados en los *Idilios* de Teócrito, en los que respetó las convenciones pastorales: el buen humor de los pastores y sus canciones de amor y de lamentos.

³² «En el canto II de este poema épico encontramos también un episodio polifémico; pero en él se advierte, sobre todo, la intención de diferenciarse de Góngora, puesto que se produce una variación apreciable de la historia ovidiana, al poner la mayor parte del relato en boca del propio gigante, en tanto que la muerte de Acis y el lamento de Galatea ocupa poco espacio», Antonio Cruz Casado, *op. cit.*, p. 54.

³³ Julián del Casal, *Poesías completas*, La Habana, Ministerio de educación, 1945.

³⁴ Haroldo de Campos, «Polifemo contempla a Galatea», trad. Manuel Ulacia, en *Letras Libres*, Vuelta, México, abril de 1999.



Existe un extenso número de ejemplos; la obra mencionada en este trabajo es tan sólo una muestra.³⁵ Las variaciones literarias se hallan alrededor del mundo y las colonias españolas no podían ser la excepción. En palabras de Dámaso Alonso, «la antigüedad grecolatina, al crear este carácter complejo, este monstruo, físico y moral, traspasado de ternura, hizo una invención genial; una de esas invenciones que tienen consecuencias definitivas en la evolución del arte literario».³⁶ Caviedes es una de esas consecuencias; su obra es una variación de un tema perfectamente reconocible.

Bibliografía

- Alonso, Dámaso, «*El Polifemo*, poema barroco», *Atenea*, año XXXVIII, núm. 393, Chile, Universidad de Concepción, 1961, pp. 231–249.
- Aristóteles, *Poética*, Madrid, Alianza, 2006.
- Campos, Haroldo de, «Polifemo contempla a Galatea», trad. Manuel Ulacia, en *Letras Libres*, Vuelta, México, 1999.
- Casal, Julián del, *Poesías Completas*, La Habana, Ministerio de educación, 1945.
- Cruz Casado, Antonio, «Secuelas de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino», *Criticón*, núm. 49, 1990, pp. 51–59.
- Erben, Walter, *Miró*, Köln, Taschen, 2003.
- Galassi, Susan Grace, *Picasso's variations on the Masters: confrontations with the past*, New York, Harry N. Abrams, 1996.
- Graves, Robert, *Los mitos griegos*, vol. II, México, Alianza, 1997.

³⁵ Este artículo es parte de una investigación sobre las variaciones literarias que contempla más de veinticinco autores que tratan el tema del ciclope Polifemo. Otros ejemplos de variaciones literarias que surgieron a partir de la obra homérica son la *Teogonía* de Hesíodo, 700 a.C.; «El Cíclope o Galatea», de Filóxeno de Citera, segunda mitad del siglo V a.C.; un poema erótico de Hermesianacte de Colofón; un cuadro del ciclope Polifemo por Filóstrato el viejo (n.c. 160–170, m.c. 244–249 d.C.); la *Fábula de Acis y Galatea* (1610) de Luis Carrillo y Sotomayor (1585–1610); un soneto de Suárez de Figueroa, de 1617; un romance escrito por Antonio López de Vega en 1620; el *Polifemo* (1624), de Castillo Solórzano; *La Tormiada*, un poema anónimo de 1628; *La Cintia de Aranjuez*, en 1629, de Gabriel de Corral; *El Polifemo y Circe* (1630), de Antonio Mira de Amescua, Juan Pérez de Montalbán y Pedro Calderón de la Barca; en 1633, *El Polifemo*, de Juan Pérez de Montalbán; la «Fábula», de Bernardo de Quirós, en 1656; y también en 1656 la «Fábula», de Miguel de Barrios; *El Polifemo a lo divino*, de Martín de Páramo, en 1666; hay también versiones italianas famosas de Giambattista Marino y de Tommaso Stigliani, al igual que otras en España, de Castillejo, Pérez Sigler, Sánchez de Viana, Gálvez de Montalvo, Barahona de Soto.

³⁶ Dámaso Alonso, «El Polifemo, poema barroco», *Atenea*, año XXXVIII, núm. 393, Chile, Universidad de Concepción, 1961, p. 234.



- Homero, *Odisea*, edición de José Luis Calvo, Madrid, Cátedra, 2006.
- Hoogen, Eckhardt van den, *El abc de la música clásica*, México, Taurus, 2006.
- Lauer, Robert, *Don Luis de Góngora y Argote*, en <http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/Gongora.html>
- Ovidio Nasón, Publio, *Las Metamorfosis*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Platas Tasende, Ana María, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Léxicos, 2004.
- Trione, Debra J., «Las Meninas again in 1957: Picasso's variations on a theme», tesis de doctorado, Ann Arbor, UMI Research Press, 1994.
- Valle y Caviedes, Juan del, *Obra completa*, edición, prólogo, notas y cronología de Daniel R. Reedy, Caracas/ Barcelona, Biblioteca Ayacucho, 1984.
- Vignal, Marc, *Diccionario de la música*, Málaga, Aljibe, 2001.
- Villena, Francisco, «Entre la verdad y la blasfemia: Juan del Valle y Caviedes, Esteban Terralla y Landa y Fernando Vallejo», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 42, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

CARMEN FERNÁNDEZ GALÁN M.
Universidad Autónoma de Zacatecas

El siguiente es un ejercicio de literatura comparada con lo que considero las principales influencias de un autor novohispano que durante el siglo XVIII escribió un viaje a la Luna, que fue procesado por la Inquisición y en el que se dibuja una cadena de recepción indirecta y un complejo vínculo entre ciencia y literatura. El texto base se titula *Sizigias y cuadraturas lunares...*, atribuido a Manuel Antonio de Rivas.¹ Las relaciones de textualidad se concentran en tres obras de escritores franceses: *Micromegas*, de Voltaire, que circuló ampliamente en España (1750–1752); *Viage al mundo de Descartes*, del jesuita Gabriel Daniel (escrita en 1690 y editada en España en 1693), y «Estados e imperios de la Luna», primera parte de *El otro mundo*, del libertino Cyrano de Bergerac (escrita de 1645–1650 y publicada en 1657). Agregó también la primera obra de viajes imaginarios en Occidente y que es referencia de las anteriores, *Historia verdadera*, de Luciano de Samosata (siglo II).

Esos relatos comparten como característica ser sátiras que se valen del género de viajes como estrategia, aunque al comparar las circunstancias de su aparición es posible encontrar otras similitudes. *Historia Verdadera*, de Luciano de Samosata, está escrita en forma epistolar y es una parodia de las epopeyas de aventuras; en ella se promete una segunda parte, que quizá no se escribió. Es la continuación del texto «Cómo debe contarse una historia», del mismo autor, donde critica la actividad de los historiadores. Comienza por destacar que alude a poetas, historiadores y filósofos, quienes han escrito con apariencia de verdad miles de mentiras, entre ellos suma a los que escriben relatos a la manera del Ulises de Homero —a quien toma como modelo—.

Así, *Historia verdadera* versa sobre un viaje y las distintas aventuras en los lugares que recorre su protagonista (Luciano). Al parecer la obra

¹ Manuel Antonio de Rivas, *Sizigias y cuadraturas lunares...*, México, Factorial/ Universidad Autónoma de Zacatecas, 2010.

es la primera que se autorreconoce como ficticia y que aborda el tema del viaje a la Luna, aunque sólo sea en un episodio, como una de las múltiples odiseas que comienzan cuando el protagonista se embarca con el objetivo de ver dónde termina el océano. Con Cyrano de Bergerac ocurre algo similar cuando escribió «Estados e imperios de la Luna», la primera parte de *El otro mundo*, que comprendería «Estados e imperios del Sol» y «La Centella». El título de «otro mundo» engloba una visión relativista. La tesis central de la obra es la existencia de mundos distintos, ya que en la Tierra no creen que existan y en la Luna opinan lo mismo (para ellos la Tierra es una Luna). Por lo anterior, el protagonista se propone viajar a la Luna para comprobar que es un mundo.

Viaje al mundo de Descartes, de Gabriel Daniel, es un texto filosófico que a partir de la analogía con el Nuevo Mundo describe la polémica entre peripatéticos y cartesianos. Aquí la sátira se mezcla con el género epistolar y con los diálogos. Uno de los puntos centrales en el debate corresponde a la visión de Descartes del universo basado en las leyes del movimiento, que hacen que la materia se organice en turbiliones. Tanto en la obra de Cyrano de Bergerac como en la de Gabriel Daniel es explícita la influencia de Luciano de Samosata, en especial de sus *Diálogos*.

Syzigias y cuadraturas lunares..., de Manuel Antonio de Rivas, fue escrita en un contexto de censura inquisitorial y desde territorio americano, aunque el protagonista del viaje es un francés. La tentativa del canónigo Desforgues, quien en 1772 construye un carro volante y se lanza de una torre al sur de París, despierta la imaginación de este franciscano que lanza críticas contra la ciencia de su tiempo en un escenario político de conflicto en la provincia de Yucatán. Las formas de viajar permiten inferir las visiones del universo implícitas en cada obra. El hecho de que más allá de los mares se encuentren los astros habla todavía de una concepción del universo plano, pero también de la actitud de exploración que posibilitó a los helenistas llegar a la conclusión del heliocentrismo.

La observación de los fenómenos celestes y las transformaciones de la astronomía históricamente han estado unidas a la exploración y los viajes en el mar. Luciano arriba al orbe lunar después de que una

tormenta eleva su barco por los aires. En «Estados e imperios de la Luna» el personaje pretende ascender a la Luna por medio de la evaporación del rocío, lo que sólo lo lleva a Nueva Francia (entonces Canadá). ahí construye una máquina pero fracasa, ésta se pierde y cuando la localizan tratan de prenderle fuego, él se lanza a ella antes de la explosión y se eleva a los aires para después caer. Finalmente el éxito de su empresa se logra cuando comienza a ser atraído por la Luna debido al tuétano que se había untado en el cuerpo para aliviar los golpes recibidos en su primer intento.

Viage al mundo de Descartes es un recorrido de las almas separadas en el cuerpo, es decir, la metempsicosis pitagórica y la idea de que el alma está situada en la glándula pineal permiten que, al entrar en estado de éxtasis, desmayo o sueño, el alma pueda salir y luego regresar a su cuerpo, pero cuando el cuerpo es despertado antes de tiempo, muere y el alma queda vagando. Así, los protagonistas se encuentran con Descartes, que no ha muerto, al introducir una especie de tabaco en la nariz, algo para inducir el sueño propicio. En el relato de Rivas, Dutalon inventa un carro volante y se eleva primero hasta las islas flotantes de Plinio, para ensayar recorriendo África y los montes más altos de la tierra, y después emprender su viaje a la Luna.

Luciano de Samosata y Cyrano de Bergerac son al mismo tiempo autores, narradores y realizadores del viaje, mientras que en Gabriel Daniel y Rivas los personajes permanecen ocultos. A su llegada a la Luna se presentan visiones fantásticas del escenario y sus habitantes. Luciano recurre a pasajes mitológicos para tergiversar la concepción de la vida en la Tierra y mostrar un mundo al revés: los hombres dan a luz, existen criaturas que nacen de extrañas maneras, como los arbóreos, ciertos «lunares» no poseen ano y tienen una col en su cola, ojos móviles, comen ranas, sudan suero que produce queso, utilizan su vientre como bolsa, los ricos visten de cristal y los pobres de bronce tejido.

En el caso de Cyrano, la Luna resulta ser el Edén: un mundo perfecto. En ese lugar platica con Elías, quien le describe cómo llegaron Acab, Enoc y él. Más adelante hace un recorrido por los imperios de la Luna y halla personajes similares a los humanos, pero de mayor tamaño, que lo tratan como mascota. Posteriormente aparece Sócrates y lo rescata. Al igual que Luciano, muestra la visión de un mundo invertido:

la concepción de la muerte, la sepultura, la forma de medir el tiempo, y las marcas de honor resultan contrarias a las de «este mundo».

En *Viage al mundo de Descartes* en la Luna hay un Liceo de Filósofos y su cartografía es referida a partir de la selenografía de Grimm y de los mapamundi de Grimaldi y Luria. En el tercer cielo se ubica el mundo de Descartes como algo que los filósofos llaman espacio imaginario, en alusión a los espacios indefinidos. Al ascender al orbe lunar no hay vestigio del turbillón, la obra contiene varias cartas en las que se exponen los argumentos e ilustraciones para refutar el sistema de Descartes. Mientras, en el «cuento» de Rivas, los habitantes de la Luna no son descritos.

Se menciona que existe un Ateneo que reúne a intelectuales y que la historia del orbe lunar se relaciona con la hazaña de Faetón cuando tomó el carro solar (Faetón como símbolo de la astronomía es además personaje en *Historia verdadera* y en *Viage al mundo de Descartes*, la fuente debe ser *Las Metamorfosis*, de Ovidio, que incluso Rivas cita). Asimismo, el presidente del Ateneo realiza una descripción de su itinerario a Dutalon, donde precisa el diámetro de la Luna y las tres distancias a recorrer: la primera (de ciento treinta y dos leguas) termina en el monte de la Plata, la segunda es del País de los Sordos hasta el Puente de los Asnos, la tercera son los Campos Elíseos donde hay una ciudad de plata.

Entre Rivas y Cyrano hay otras semejanzas: el juego de sentido con la palabra lunático, adjetivo que en «Estados e imperios de la Luna» se da a Acab y a la madre de Hortensius, y que los habitantes de la Luna en *Syzigias y cuadraturas lunares...* adjudican a los terrícolas cuando hablan de gente sinvergüenza y tramposa. También comparten el recurso (barroco) de incluir el texto al interior de sí mismo. Hay pasajes que permiten sospechar la alusión a «Estados e imperios de la Luna» a través del personaje francés Dutalon, quien después de su visita al orbe lunar refiere: «Yo apuesto que hubiera discurrido por todas estas regiones cualquiera de los que condenan como absurda la idea de colocar en la Luna el Paraíso», tal como lo hace Cyrano; por su parte, Gabriel Daniel refuta a Cyrano al respecto.

Se dice que este último inaugura el recurso literario de emplear personajes de otras ficciones, como las de Cardano en *De subtilitate*, Arios-

to en *Rolando furioso* y Godwin en *El hombre en la Luna*, aunque las relaciones de intertextualidad como parodia ya existen desde Luciano de Samosata. Es curioso que en todos los casos, a excepción de Cyrano de Bergerac, los autores reconocen de forma explícita utilizar ficciones; es el caso del viaje literario, que se puede efectuar soñando. En general, las obras prometen o prometieron una segunda parte, ya sea como continuación de otra o como respuesta del destinatario de la carta.

Dentro de las intenciones satíricas se encuentran otros rasgos comunes: Luciano parodia personajes reales y mitológicos o legendarios, así como acontecimientos históricos, a los que alude casi siempre de manera indirecta. Sus referentes son Herodoto, Tucídides, Radamanto, Platón, Aristófanes, Neptuno, Vulcano, Minerva, Ajax, Circe, la guerra del Peloponeso, por citar algunos. A lo largo de su obra Cyrano se burla de asuntos religiosos: da explicaciones racionales a los milagros, hace versiones irreverentes de las Sagradas Escrituras y parodia el juicio contra Galileo cuando tiene que retractarse en la Luna por afirmar que la Tierra, que para el mundo lunar es una Luna, es en realidad un mundo. Entre discusiones sobre el universo infinito, de que el microcosmos es imagen del macrocosmos, del vacío y la concepción del universo, Cyrano enumera las autoridades científicas en las que se sustenta: Pitágoras, Epicuro, Demócrito, Copérnico, Kepler y más adelante Gassendi; aunque a la vez critica a Aristóteles, Tolomeo, entre otros.

Gabriel Daniel cuestiona a los cartesianos, retoma la discusión del éter y del vacío en Gassendi y deja constancia de múltiples fuentes citadas, ya que el texto es silogismo y demostración. Rivas, mientras elogia a Newton y la física experimental, critica a Descartes, a la escolástica, a la Inquisición, a los yucatecos, a los judíos y musulmanes, y a la humanidad en general. Al comparar estas alusiones se observa que la crítica se diversifica en religiosa, social y filosófica. Luciano se burla de la actividad de los historiadores y filósofos, al igual que de los mitos; Cyrano de las Sagradas Escrituras y Dios, además de las instituciones religiosas, algunos científicos y filósofos; Gabriel Daniel de los cartesianos como nuevos sofistas; Rivas de la Inquisición, de Descartes, la escolástica y otras religiones.

Durante la Ilustración la carta fue el vehículo de discusión filosófica y científica en Europa y América. Voltaire daría nacimiento a un géne-

ro que mezcla sátira, carta y viaje como ensayo de distintos mundos: el cuento filosófico. Las referencias a la multiplicidad de mundos en Cyrano y Gabriel Daniel sirvieron de modelo para *Micromegas*, respecto al viaje de un extraterrestre (un habitante de la estrella Sirio) a Saturno y a la Tierra. Cyrano expresó que «así como Dios pudo hacer el alma inmortal pudo hacer el universo infinito, si es cierto que la eternidad no es otra cosa que una duración sin límites y el infinito una extensión sin fronteras». ² A partir de ello sostuvo la existencia de hombres en la Luna y en el Sol como Luciano.

En *Micromegas* la imagen de otros mundos responde a la fórmula satírica de minimización para mostrar lo infinitamente pequeño y la multiplicidad de perspectivas, en síntesis, la relatividad de las ideas. El título implica en caleidoscopio lo micro y lo mega. ³ El viaje como tema literario va ligado al tópico del sueño y a la estrategia de extrañamiento o mundo al revés, que durante el Renacimiento cobra auge por el contexto de expansión geográfica y por la experiencia de otras culturas que dan nacimiento a las utopías. Las visiones del otro se enmarcan en ensoñaciones que permiten en espejo verse a sí mismo como otro. Derivado en utopía, el viaje representa la posibilidad de traducir la experiencia del otro que vuelve relativas las verdades: «La utopía como su nombre lo indica, no está en el espacio. Pero son los utópicos los que sacan del atasco a los tópicos, a los topos enredados en su construcción». ⁴

Así, en *Historia verdadera* la Tierra es percibida en espejo y se ven todas las ciudades y países como si se estuviera en medio de ellos. ⁵ La Tierra vista desde la Luna en el mundo de Descartes posee sus cuadraturas, oposiciones y conjunciones; es una masa de materia semejante a la de la Tierra y tiene sus bosques, ríos, mares y sus habitantes son las almas. ⁶ En el relativismo y visión irónica de Cyrano, la Tierra es también una Luna. En Rivas es observada por los anctítonas o habitantes de la Luna a través de un meridiano que dejó el viajero francés; con

² Cyrano de Bergerac, *El otro mundo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, p. 29.

³ Encarnación García León, «Intertextualidad en un relato de Voltaire: *Micromegas*», en *Anuario de Estudios Filológicos*, 1997, p. 131.

⁴ Moro, Campanella y Bacon, *Utopías del Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 22.

⁵ Luciano de Samosata, *Historia verdadera*, México, Porrúa, 1991, p. 191.

⁶ Gabriel Daniel, *Viage al mundo de Descartes*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1996, p. 72.

las mediciones sacan conclusiones sobre la irracionalidad, mordacidad y volubilidad de los yucatecos.

Mientras tanto en *Micromegas* el contacto con los humanos (átomos casi imperceptibles) suscita sorpresa por la capacidad de raciocinio contrapuesta al modo de reproducción de la especie. En el final el libro en blanco es una invitación a la manera ilustrada de pensar por sí mismo.⁷ Las visiones fantásticas poseen un sustrato de realidad, donde los elementos mitológicos y las discusiones científicas en juego refieren ya sea saberes secretos o adversarios en el terreno de saber. Navegantes de lo imaginario, la gran afinidad que une a los textos es haber sido escritos en momentos en los que se da una transición entre verdades religiosas y verdades del conocimiento, es decir, cuando hay cambio de creencias. Es posible concluir que a contextos históricos similares pertenecen textos semejantes en una cadena de influencias que inicia con el viaje, pero esencialmente que la literatura no es sólo divertimento, sino que cumple una función primordial en la transmisión de saberes y como constructora del diálogo.

Bibliografía

- Angenot, Marc y Jean Bessière *et al.*, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993.
- Barreiro, Xosé Luis, Luis Rodríguez Camarero y Martín González Fernández (coords.), *Censura e Ilustración*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1997.
- Bergerac, Cyrano de, *El otro mundo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Dirham, Frank y Robert Purrington, *La trama del universo. Historia de la cosmología física*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Freke, Timothy y Meter Gandy, *Hermética*, Barcelona, Ediciones B., 1999.
- Gabriel Daniel, *Viaje al mundo de Descartes*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1996.
- García Castañeda, Salvador (coord.), *Literatura de viajes*, Madrid, Castalia/ Ohio University, 1999.

⁷ Voltaire, *Cándido, Micromegas, Zadig*, México, Rei, 1991.

- García León, Encarnación, «Intertextualidad en un relato de Voltaire: Micromegas», *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XX, 1997.
- Gattegno, Jean, *La ciencia ficción*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, México, Secretaría de Educación Pública/ Cien México, 1986.
- Guerra, François-Xavier, *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, México, Mapfre/ Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Koyré, Alexandre, *Estudios de historia del pensamiento científico*, México, Siglo XXI, 1991.
- Mestre Sanchis, Antonio, *La Ilustración española*, Madrid, Arco/ Libros, 1998.
- Moro, Campañella y Bacon, *Utopías del renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Pageaux, Daniel-Henri, «De la imaginaria cultural al imaginario», en Pierre Brunel e Yves Chevrel, *Compendio de literatura comparada*, México, Siglo XXI, 1994.
- Rivas, Manuel Antonio de, *Syzigias y cuadraturas lunares...*, México, Factoría/ Universidad Autónoma de Zacatecas, 2010.
- Saladino García, Alberto, *Libros científicos del siglo XVIII latinoamericano*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1998.
- Samosata, Luciano de, *Diálogos. Historia verdadera*, México, Porrúa, 1991.
- Trabulsee, Elías, *Ciencia y tecnología en el Nuevo Mundo*, México, Fondo de Cultura Económica/ CM Fideicomiso las Américas, 1994.
- Verne, Julio, *De la Tierra a la Luna*, Barcelona, Plaza & Janés, 1998.
- Voltaire, *Cándido, Micromegas, Zadig*, México, Rei, 1991.
- Wellek, René y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1993.

MARGARITA FERNÁNDEZ
BLANCA LÓPEZ DE MARISCAL
ITESM, Campus Monterrey

En enero de 1759 el padre Joseph de Padilla redactó el parecer que autorizaba la publicación de la relación de los festejos efectuados en la ciudad de Zacatecas en honor a la Virgen de Guadalupe, confirmada por el papa Benedicto XIV como Patrona de la Nueva España.¹ En el documento se observa la tensión entre la cultura del Barroco y las nuevas propuestas que dada la penetración de las ideas ilustradas se imponían en la Nueva España. La fiesta, organizada por las autoridades civiles y eclesiásticas en el mes de septiembre de 1758, duró quince días; en ella participaron todos los sectores de la sociedad. La relación de las fiestas² fue publicada al siguiente año, acompañada de sus pareceres, licencias y los seis sermones que se predicaron.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII el esplendor de las celebraciones novohispanas alcanzó una gran complejidad. Intelectuales y artistas ideaban funciones y espectáculos de acuerdo con el motivo principal, tomaban en cuenta la tradición y los modelos establecidos según la ac-

¹ El papa Benedicto XIV proclamó a la Virgen de Guadalupe como Patrona *Novae Hispaniae* en el breve apostólico *Non est equidem* el 25 de mayo de 1754. La petición fue hecha a nombre del arzobispo de México y del mitrado de Michoacán por el sacerdote jesuita Juan Francisco López, quien había llegado a Roma desde 1751 con la documentación necesaria, además de llevar un lienzo de la Guadalupana pintado al óleo por Miguel de Cabrera. *Cfr.* Jaime Cuadriello, *Zodiaco Mariano*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004. p. 27.

² VV. AA., *Breve noticia de las fiestas en que la muy ilustre ciudad de Zacatecas...*, México, Imprenta de los herederos de Doña María de Rivera, Biblioteca Cervantina, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 1759. Es probable que existan otros ejemplares de este documento en diversas bibliotecas del país y del extranjero. José Pascual Buxó menciona la existencia de un ejemplar en los archivos de la Biblioteca Nacional de México; otro en la Library of Congress, Estados Unidos. *Cfr.* José Pascual Buxó, *Impresos novohispanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 222. Otro ejemplar se encuentra en la Biblioteca Pública de Zacatecas Mauricio Magdaleno, según lo consigna Mariana Terán Fuentes en *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII*, México, Instituto Zacatecano de Cultura/ Universidad Autónoma de Zacatecas, 2002. En adelante, las citas a este documento se presentarán entre paréntesis con las siglas BN y la página al lado del texto citado.



tividad. Si bien el festejo era efímero, lo difundían más allá del lugar en que ocurría con la intención de magnificarlo, perpetuarlo y fortalecer tanto la imagen del poder, como la memoria de sus organizadores. A través de las relaciones se vislumbran aspectos espaciales y temporales, ideológicos y prácticas de los autores, los mecenas y el pueblo.³ El testimonio impreso que describe la fiesta en Zacatecas revela las mentalidades dominantes dentro de la reglamentada estructura social.

En su ensayo «Los símbolos del orbe novohispano», Octavio Castro López apunta que el ingenio artístico en ese tiempo era una «urdimbre infinita de conceptos, de figuras y de símbolos».⁴ Sin embargo, a mediados del XVIII, con la influencia de las ideas ilustradas, se genera un cambio paulatino del Barroco al Neoclásico, en el que confluyen ambos estilos y sus respectivos discursos. La variedad ideológica y estilística al parecer contradictoria no es extraña si se considera que los estilos en las culturas son múltiples y dinámicos. El contraste es más evidente en los periodos de transición en los que uno declina y otro se fortalece, al crear indecisiones, eclecticismos, percepciones y sentimientos distintos en quienes viven el cambio. La coexistencia de modelos estilísticos es de especial relevancia para la Nueva España por su condición de Colonia, jerárquicamente estructurada y receptiva de los modelos europeos.

En la relación de las fiestas de Zacatecas coexisten diferentes ideas y estilos, explicables por la diversidad de autorías⁵ y por el momento de transición que se vive. Es prioritario analizar no sólo los textos principales (la relación de las fiestas y los seis sermones), también los paratextos (pareceres y licencias) y una serie de textos laudatorios distribuida por toda la relación (latines, loa, entusiasmo y redondillas).

Cada escrito es relevante, pues contribuye al resultado total y representa una visión de la época. Este estudio se centra en el parecer del padre Joseph de Padilla, en el que autoriza que se publique la relación

³ Mariana Terán Fuentes realizó un estudio de los sermones y mostró su relevancia como documentos que, además de sus méritos literarios, describen creencias, ideas y políticas de la sociedad. La obra incluye una amplia investigación acerca de vidas, costumbres y prácticas piadosas de los mecenas que encargaron y patrocinaron los sermones, junto con la relación de fiestas aludida. *Cfr.* Mariana Terán Fuentes, *op. cit.*

⁴ Octavio Castro López, «Los símbolos del orbe novohispano», en José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 17.

⁵ El documento se compone con textos de varios escritores: el autor de la relación de fiestas, los clérigos y religiosos que escribieron los seis sermones, al igual que las autoridades eclesiásticas y civiles que otorgaron los pareceres y licencias de la relación y de cada sermón. *Cfr.* vv. AA., *op. cit.*

de la fiesta y de los sermones. En principio, destaca la función de la censura, es decir, del estricto control que se tenía en cualquier producción literaria de la época. Antonio Rubial sostiene: «La iglesia ejercía el control absoluto no solamente sobre la religión, presente en todos los momentos de la vida, sino también sobre la educación, sobre las obras de beneficencia (hospitales, asilos, orfanatos) y sobre casi todos los medios masivos de difusión: sermones, obras de arte, teatro, festejos, imprenta».⁶

Asimismo es posible entrever algunos aspectos de la mentalidad de la elite erudita de mediados del siglo XVIII, con posturas específicas ante los síntomas de cambio. Padilla era religioso de la Compañía de Jesús y prefecto de la Doctrina Cristiana en la Casa Profesa de México en el año en que redactó su parecer. José Padilla Rivadeneira nació en la Ciudad de México el 24 de enero de 1721. Se ordenó jesuita el 6 de julio de 1737 y fue operario en Zacatecas, maestro de Filosofía en Guadalajara y en la capital. Fue rector y lector de Moral, Vísperas y Prima de Teología en Puebla y en 1767, fecha de la expulsión de los jesuitas, era el rector del Colegio de San Luis Potosí.⁷

Al inicio del texto contextualiza su participación; al dirigirse al Señor Provisor aclara que el derecho y las políticas eclesiásticas piden que se examinen los libros y escritos que pretenden publicarse para que se diga si hay «falsas doctrinas, que engañen los entendimientos, o máximas dañosas, capaces de corromper la pureza de las costumbres».⁸ En total acuerdo con la tradición en la redacción de Pareceres aduce que no ha encontrado algo impropio en la relación de las fiestas y los seis sermones. Propone en seguida que se considere que su deber se cumple por completo, pero por si a alguien le extraña la precisión (o lo escueto) de su proceder, explica que, aunque sabe del interés que todos tienen en los elogios liberales de las aprobaciones, él no actúa

⁶ Antonio Rubial García, *La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Santillana, 2005, p. 172.

⁷ Cfr. Eva María St. Clair Segurado, *Expulsión y exilio de la Provincia Jesuita Mexicana (1767-1820)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005, p. 468. El padre José Padilla también es mencionado como rector del Colegio de San Luis Potosí en el informe que mandó Gálvez al virrey después de la expulsión jesuita: «Estaban las puertas abiertas y la iglesia llena de gente; hice que se despejara y cerrara encaminándome luego a la presencia del Rector [P. José Padilla]». Véase S.J. Gerard Decorme, *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial, 1572-1767*, tomo 1, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1941, p. 452.

⁸ VV. AA., *op. cit.*, f. 1v.

de esa manera porque «no encuentra salida a las notas de aquellos que reprueban la práctica, y tampoco ve justificación en quienes la practican».⁹

Así, inicia una disertación ajena al documento, en la que Padilla reflexiona en torno a las diversas formas de escribir pareceres que están en boga en un tiempo en el que el gusto neoclásico empieza a imponerse sobre el barroco. Reprobar o justificar la costumbre generalizada de los elogios liberales en las aprobaciones implica una postura cautelosa del jesuita frente a una práctica en estado de transición. En esa primera instancia evita comprometerse con cualquiera de los extremos: no está dispuesto a dictaminar utilizando un discurso laudatorio, a la usanza de los escritores barrocos, ni quiere mostrar su predilección por el lenguaje sobrio que ya proponían los ilustrados. Después de su aparente cautela, amplía su argumento al escudarse en opiniones de autores extranjeros y nacionales, con lo que poco a poco el lector descubre la postura que en la introducción de su texto no había querido develar:

Dicen los extranjeros y algunos nacionales instruidos, e imparciales [...] que fabricamos unos texidos, no solo de digresiones impertinentes, sino de despropósitos importunos, que tocan hasta el extremo de lo que ellos llaman Pedantería; término, con que significan cierta vana ostentación de literatura extemporánea, vacía, fastidiosa.¹⁰

Apela a la sabiduría y a la imparcialidad de los eruditos de su época para rechazar «texidos», es decir, textos vacíos, «impertinentes» y llenos de «despropósitos» culteranos, característicos del Barroco. Tras esta afirmación, retoma su posición y menciona que aun cuando teme la fuerte crítica, ni la reprueba ni la aprueba. Luego arremete en contra de las prácticas barrocas, dilucida que no entiende las razones por las cuales «los antiguos Españoles tomaran el oficio de Panegiristas, cuando se les pide el de confesores».¹¹ En otras palabras, culpa a los censores que lo preceden de utilizar más un discurso laudatorio que el calificador

⁹ *Ibid.*, f. 2r.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibid.*, f. 2v.

propio de los examinadores al exagerar los elogios, práctica muy común en su tiempo.

El jesuita agrega, con aparente modestia, que si tuviera la habilidad, aprendería a tomar lo que es digno de la antigüedad y mezclarlo con lo nuevo de los modernos (ciencias y artes, crítica, bellas letras y elocuencia), incluso si sus maestros fueran franceses, ingleses, italianos o españoles.¹² Es conocido que la disputa entre antiguos y modernos proviene desde el Renacimiento, y continúa durante los siglos XVII y XVIII. En el caso de la oratoria sacra en la que se redacta dicho parecer, los antiguos conservan ideas de la escolástica aristotélica y cultivan los recursos retóricos clásicos, mientras los innovadores (novatores) buscan las luces de la razón y de la ciencia al utilizar un estilo más sobrio. David Brading clarifica este punto en su obra *Orbe indiano...*:

Los jesuitas habían aspirado a renovar la enseñanza de la filosofía en la provincia mexicana incorporando en sus cursos los descubrimientos de la ciencia moderna. Aunque obligados por el decreto de su orden a respetar la autoridad de Aristóteles, habían tratado de descartar las «fútiles bagatelas» de la disputa escolástica. Estos jesuitas de mediados del siglo XVIII, fueron así profundamente influidos por la revolución de las ciencias, la historia y la filosofía en que se había inspirado la Ilustración.¹³

La Ilustración en la Nueva España posee matices y cualidades distintas a la francesa, y aun a la española; las luces estaban matizadas por la condición de Colonia; la rígida estratificación social y racial que todavía emulaba a una sociedad estamental; por el fervor religioso cristiano, el sentido de identidad de los criollos y sus sentimientos concernientes a su territorio. Con esto no se pretende insinuar que la Ilustración apareció más tarde, sino explicar que adquirió rasgos distintos y se concentró casi totalmente en los círculos de intelectuales y eruditos.¹⁴

¹² *Idem.*,

¹³ David Brading, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 14.

¹⁴ Relativo a la Ilustración en la Nueva España, hay entre los historiadores distintas posturas. Para la mayoría de los críticos y estudiosos la Ilustración mexicana tuvo características propias que la separan de las tendencias europeas. En opinión de Ilian Semo, la Ilustración como tal nunca existió en tierras americanas: «Entendida como un fenómeno social, un cambio de actitudes y mentalidades hacia la política, la religión, la economía y la vida cotidiana, la Ilustración fue un

Otro aspecto interesante con relación a las nuevas ideas ilustradas es la mención de la obra *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*,¹⁵ escrita por el jesuita español José Francisco de Isla, publicada en Madrid en 1758, el mismo año del festejo de Zacatecas y un año antes de la publicación del parecer.¹⁶ Se trata de un texto que el padre emplea para legitimar su postura al atacar con agudeza los excesos culteranos alcanzados por el Barroco. Explica que ese documento se escribió para «desterrar los abusos, e inspirar el buen gusto»,¹⁷ en referencia despectiva a la exuberancia de la oratoria sacra.

Adicionalmente comenta que el siglo en el que vive «es muy ingenioso, muy brillante, muy pulido, muy fértil en genios grandes, y exquisitos»,¹⁸ en el cual «las Ciencias y las Artes en la Europa han subido a una eminencia, que es difícil, que se encumbren más». ¹⁹ Se percibe en sus afirmaciones un sentido de progreso lineal de la historia,

movimiento que, en Nueva España, simplemente no ocurrió. Incluso ese embrionario pensamiento radical emerge bajo acotaciones precisas». Cfr. Ilian Semo, «Pasado en construcción», en <http://uia.mx/web/html/comunicados/2010/files/reflexiones-bicentenario.pdf>. Como se aprecia, la Ilustración en la Nueva España es un tema complejo con múltiples posturas que constituye un tópico relevante para otra investigación.

¹⁵ S.J. José Francisco de Isla fue un jesuita español (1703–1781) que nació en Vidanes, pueblo de la provincia de León. En Salamanca fue alumno del célebre Luis de Losada (autor de un importante *Cursus philosophicus*, 1724), filósofo que le inspiró la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758). Asentado en Bolonia (donde murió en 1781) tras la expulsión de los jesuitas de España (prescrita por Pragmática Sanción de Carlos III de 2 de abril de 1767, promovida por el asturiano Pedro Rodríguez de Campomanes) decidió entretener su vejez en «servir a mi nación en lo poco que ya puedo», así que tradujo con afán vindicativo el Gil Blas (los cuatro tomos de Lesage y los tres de las adiciones). Véase Alano Renato Lesage, *Historia de Gil Blas de Santullano*, Pentalfa Ediciones, Oviedo, 1991. Isla, José Francisco de S.J., *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, tomo I, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez Calle de Atocha, frente del Convento de Trinitarios Calzados, 1758.

¹⁶ La mención que el padre Padilla hace de la obra *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, de José Francisco de Isla, prueba la increíble rapidez con que llegaban los libros a las colonias, aun los prohibidos, así como el interés y el conocimiento de los eruditos americanos por las ideas ilustradas de ultramar. La obra de De Isla fue condenada por la Inquisición en España, que no permitió la reimpresión del primer tomo al mes de publicado. La tardanza que existía en aplicar y publicar las censuras de los libros prohibidos es una de las razones por las que Padilla lo menciona. Al ser jesuita, con seguridad tendría fácil acceso a las obras de sus coleccionarios. El comentario a favor de la obra exhibe con claridad la postura innovadora de Padilla.

¹⁷ La noción de «buen gusto» es uno de los conceptos originados por las «luces» de la Ilustración que, al nombrar a «la razón» principio común y universal del hombre, la convirtió en la medida de todos los juicios, incluidos los estéticos. El buen gusto se aplica a todas las artes; representa el desprecio por la exhuberancia barroca y el predominio del estilo neoclásico; es la contraparte burguesa del «gran gusto» barroco del poder real. Cfr. Roberto Moreno de los Arcos, «La ilustración mexicana», en María Concepción García Sáiz, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, Milán, Olivetti, 1989, pp. 17–19.

¹⁸ VV. AA., *op. cit.*, f. 2v.

¹⁹ *Idem*.

en el que nunca hubo un mejor tiempo que el que en ese momento se vivía, concepto propio de la Ilustración; sin embargo, agrega en forma conciliadora que poseen las mismas cualidades que la época antigua. A fin de probar su argumento, propone el ejemplo que brinda Fontenelle,²⁰ quien compara los árboles de antes con los de hoy, así como a los grandes escritores modernos con los antiguos.

El presente es para el jesuita el tiempo ideal: «El día de hoy reina en todas las obras de entendimiento lo sublime, lo maravilloso, lo verdadero y lo sólido, proscritos los falsos resplandores».²¹ Estos últimos son los brillos dorados del Barroco; lo que evidencia su desprecio por ese estilo y época. Añade que el buen gusto «no es ya una calidad rara».²² La noción de «buen gusto» es, a mediados del siglo XVIII, el nuevo canon estético por medio del que se depuran los estilos en las artes en su transición del Barroco tardío al Neoclásico. Dilucida además que todo discurso deberá mostrar «la vivacidad de la imaginación, la fuerza del raciocinio, la exactitud de la precisión, la limpieza de los pensamientos, el arranque delicado de la cláusula, el tono ingenioso de la expresión, la pureza del estilo».²³

Más adelante enumera lo que debe caracterizar a un buen texto literario; a cada adjetivo le añade su contrario para predicar la medida neoclásica con el drama del contrapunto barroco: «Simple sin bajeza, elegante sin artificio, grave sin fasto, armonioso sin hinchazón, florido sin afeyte».²⁴ El discurso demuestra que el autor no puede apartarse por completo de los recursos barrocos; necesita de ellos para comunicar su sentir sobre las nuevas tendencias. Por tal motivo en el título se alude una tensión entre ideologías y estilos, puesto que si en el nivel de la razón Padilla prefiere «la vivacidad de la imaginación, la fuerza del raciocinio, la exactitud de la precisión»; en las formas no puede

²⁰ Bernard le Bovier de Fontenelle (1657–1757) nació en Rouan, Francia. Estudió con los jesuitas y al principio se dedicó a las leyes, para después ejercer como filósofo y científico, según la tradición cartesiana. En 1691 ingresó en la Academia Francesa. Participó en el debate entre antiguos y modernos (1688). Entre sus obras se encuentran *Sobre el origen de las fábulas* (1684) y *Conversaciones acerca de la pluralidad de los mundos* (1686). Sus textos fueron leídos en Europa y divulgaron las ideas y la ciencia, lo que propició la Ilustración. «Bernard Le Bovier, sieur de Fontenelle», en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/212538/Bernard-Le-Bovier-sieur-de-Fontenelle>

²¹ VV. AA., *op. cit.*, f. 3r.

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*



prescindir enteramente de la vieja escuela. Lo que se presencia es la emergencia de nuevas configuraciones en los discursos.

Si bien el autor se enfoca en los sabios de su era sin contar con un vasto conocimiento, respeta la conducta de sus antepasados. Mientras los antiguos desconfían de cualquier novedad, explica el autor que el iluminado P. Juan Croiset,²⁵ critica las costumbres de su tiempo y sostiene que la religión debería florecer más que nunca gracias a la instrucción. Cuando se refiere a los antiguos, su opinión es cautelosa, a favor de las nuevas ideas. Clérigos y eruditos eliminaban las posibles contradicciones entre ciencia, conocimiento, progreso y fe. Conciliaban todo esfuerzo cognitivo y científico con los fundamentos teológicos del catolicismo.

Hacia el final del parecer, Padilla se refiere a los extranjeros, cuyos artificios se emulan con afán de novedad; considera que quienes los siguen sólo quieren «italianizar o afrancesar los hábitos mentales de los españoles, como se han profanado los trages de los cuerpos».²⁶ A lo largo del siglo XVIII, con la llegada de los Borbones al poder, los cambios en ideas, costumbres y modas se habían instalado poco a poco en la metrópoli y se habían extendido a las colonias. Aunque las ideas ilustradas permean su discurso, el jesuita desdeña las modas de vestir de influencia francesa rococó. La distancia que interpone entre novohispanos y extranjeros revela a la vez el creciente orgullo criollo como base de la identidad en esa época.

Al final solicita que a la revisión imparcial del documento no se le dé nombre de aprobación, sino «censura a secas» o cualquier otro, y que se dé a la imprenta. La firma va precedida del lugar, Casa Profesa de México, «Henero 2, de 1759».²⁷ En suma, Joseph de Padilla fue un jesuita que estuvo en contacto con las ideas ilustradas provenientes de Francia y España, evidentes en casi todos los conceptos de su discurso.

²⁵ Jean Croiset (Croisset) (1656–1738) fue un sacerdote jesuita francés, nacido en Marsella en 1656 y muerto en Avignon en 1738. Fungió como rector del convento de Avignon y escribió diversas obras, entre ellas *Año Cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*, traducido al español por el padre José Francisco de Isla, Madrid, Gaspar y Roit, 1852. La traducción de este último confirma la gran comunicación y circulación de textos que existía dentro de la Compañía, incluso desde los distintos continentes. «Jean Croiset», en http://oce.catholic.com/index.php?title=Jean_Croiset

²⁶ VV. AA., *op. cit.*, f. 5v.

²⁷ *Ibid.*, f. 5r.

so, por las menciones de sus contemporáneos europeos (Fontenelle, Croiset y De Isla).

Cabe resaltar que desaprobó los elogios y los sermones panegíricos conceptistas y culteranos, e insistió en que las características de un buen discurso son lo razonable, puro, simple, elegante, exacto, preciso, frente al desprecio por lo artificioso, lo fastuoso, hinchado y lleno de «falsos resplandores». Asimismo, lamentaba que el predicador se volviese panegirista cuando debiera ser confesor. La cita de Fray Gerundio de Campazas muestra no sólo los cuestionamientos hacia los excesos culteranos en la oratoria sacra, sino que exhibe los cambios que ya se daban hacia un discurso más sobrio, propio del Neoclásico. En un principio se muestra cauteloso, pero su postura intermedia es el resultado de un estilo de expresión barroco. A medida que avanza su discurso, se vuelve más firme y decidido en favor de ideas precisas, expresadas a través del lenguaje sobrio característico del hombre ilustrado.

Sus posturas pueden sintetizarse en el comentario de Alfonso Alfaro, quien en su ensayo «Una tradición para el futuro» apunta que «entre la ciencia y la fe, la libertad y la obediencia, la evangelización y la contemplación, los jesuitas optaron por no elegir. En vez de eso, intentaron fundir vectores contradictorios». ²⁸ En ese sentido, el parecer de Joseph de Padilla es un texto que ejemplifica las complejas mentalidades de su tiempo y la tensa transición entre dos estilos: el Barroco, presente todavía en los sermones y en la relación de la fiesta; y el Neoclásico emergente, impulsado con las ideas ilustradas del padre jesuita.

Roger Chartier menciona que en los textos no sólo se observan sus aspectos formales al considerarlos como un círculo cerrado, sino que en ellos se abre la posibilidad de múltiples lecturas divergentes y discontinuas que reflejan las mentalidades de la sociedad. Ante las limitaciones de una historia lineal que pretende en forma reductiva unir lo discontinuo y cancelar así la originalidad de cada evento, Chartier deja entrever la realidad polisémica de los textos y la exigencia histórica «que obliga a entablar un diálogo con otros cuestionamientos —filo-

²⁸ Alfonso Alfaro, «Una tradición para el futuro», en *Ad maiorem Dei Gloriam*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, p. 19. El uso ecléctico de lo antiguo y lo nuevo, de estilos yuxtapuestos, aplica no sólo a temáticas, también a estilos formales literarios, pictóricos y arquitectónicos en la Nueva España que los jesuitas del siglo XVIII impulsaron en todas sus obras.



sóficos, antropológicos, semióticos, etcétera».²⁹ El parecer propicia el acercamiento a una sociedad con múltiples facetas, que al conectarse como constelaciones, permiten vislumbrar con mayor claridad ideas, posturas y complejidades de una época.

Bibliografía

- Alfaro, Alfonso, «Una tradición para el futuro», en *Ad maiorem Dei Gloriam*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.
- «Bernard Le Bovier, sieur de Fontenelle», en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/212538/Bernard-Le-Bovier-sieur-de-Fontenelle>
- Brading, David, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Buxó, José Pascual, *El resplandor intelectual de las imágenes*, México, Universidad Autónoma de México, 2002.
- , *Impresos novohispanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Castro López, Octavio, «Los símbolos del orbe novohispano», en José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Chartier, Roger, *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
- Chinchilla Pawling, Perla, *De la compositio loci a la república de las letras. Predicación jesuita en el siglo XVII novohispano*, México, Universidad Iberoamericana, 2004.
- Cuadriello, Jaime, *Zodiaco Mariano*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004.
- Decorme, Gérard S.J., *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial, 1572-1767*, tomo I, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1941.
- Farre Vidal, Judith, «Fiestas, poder y vida cotidiana en la Nueva España. Las relaciones impresas», en Blanca López de Mariscal, Judith Vidal Farre *et al.*, *Libros y lectores en la Nueva España*, Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2006.

²⁹ Roger Chartier, *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, p. 7.

- Flor, Fernando de la, «Del barroco a la posmodernidad: Arqueología de la sociedad del espectáculo», en Vicente Verdú Maciá *et al.*, *Fiesta, juego y ocio en la historia*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003.
- García Ayluardo, Clara y Manuel Ramos Medina, *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, México, Universidad Iberoamericana, 1997.
- García Sáiz, María Concepción, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, Milán, Olivetti, 1989.
- Herrejón Peredo, Carlos, «El sermón en Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII», en Nelly Zigaut (ed.), *La Iglesia Católica en México*, México, El Colegio de Michoacán, 1997.
- Isla, José Francisco de S.J., *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, tomo I, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1758.
- «Jean Croiset», en http://oce.catholic.com/index.php?title=Jean_Croiset
- Lobato, María Luisa y Bernardo J. García García. *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Madrid, Sever Cuesta, 2003.
- López de Lara, Pablo S.J., *Los jesuitas en México*, México, Buena Prensa, 2001.
- Moreno de los Arcos, Roberto, «La ilustración mexicana», en Concepción García Sáiz, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, Milán, Olivetti, 1989.
- Rousseau, Jean Jacques, *Biografía*, en <http://iep.etm.edu>
- Rubial García, Antonio, *La vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, Santillana, 2005.
- Sebastián, Santiago, *El Barroco iberoamericano*, segunda edición, Madrid, Encuentro, 2007.
- Semo, Ilian, «Pasado en construcción», en <http://uia.mx/web/html/comunicados/2010/files/reflexiones-bicentenario.pdf>
- St. Clair Segurado, Eva María, *Expulsión y exilio de la provincia jesuita mexicana (1767-1820)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
- Terán Fuentes, Mariana, *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII*, México, Instituto Zacatecano de Cultura/ Universidad Autónoma de Zacatecas, 2002.
- VV. AA., *Breve noticia de las fiestas en que la muy ilustre ciudad de Zacatecas explicó su agradecimiento en la confirmación del Patronato de Nra. Sra. De Guadalupe, el mes de Septiembre del año de 1758 por N.S.S.P. El Señor Benedicto XIV. Y sermones publicados en dicha función*, Imprenta de los herederos de Doña María de Rivera, Biblioteca Cervantina, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 1759.

Formación del campo literario ilustrado en la Nueva España (1755–1816)

311


JOSÉ FRANCISCO ROBLES
El Colegio de México

Con la intención de lograr un acercamiento a la literatura ilustrada novohispana publicada entre 1755 y 1816, este trabajo se enfoca en tres obras: *Biblioteca Mexicana* (1755), de Juan José Eguiara y Eguren; *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* (1816), de José Mariano Beristáin de Souza, y *Gaceta de Literatura de México* (antes llamada *Observaciones sobre Física, Historia Natural y Artes Útiles*, México, Oficina de José Francisco Rangel, 1787), de José Antonio Alzate y Ramírez (1787–1795).

Su estudio permitirá comprender la formación de un contexto literario. No existen investigaciones que intenten explicar las etapas de ese tipo de producción en el siglo XVIII bajo las ideas de la Ilustración, tampoco análisis que la aborden de forma parcial, salvo algunas excepciones que indagan ciertos documentos confiscados por el Santo Oficio, como *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, de Pablo González Casanova, y *La literatura iberoamericana del siglo XVIII*, de Juan Durán Luzio.

Es importante mencionar otros libros herederos de la tradición barroca. Martha Lilia Tenorio en *Poesía novohispana. Antología* plantea que se extiende más allá del XVII. Se verifican también manifestaciones literarias populares, muchas requisadas por el Tribunal de la Inquisición, hecho que comprueba que tal actividad no es patrimonio exclusivo de la elite intelectual. Resaltan sátiras, canciones, cuentos de ciencia ficción, como el del fraile franciscano Manuel Antonio de Rivas.¹

¹ El nombre completo del cuento, considerado el primero de ciencia ficción en México, es bastante largo: *Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida de Yucatán por un anctitona o habitador de la Luna, y dirigidas al Bachiller Don Ambrosio de Echeverría, entonador que ha sido de kyries funerales en la parroquia del Jesús de dicha Ciudad, y al presente profesor de logaritmica en el pueblo de Mama de la Península de Yucatán, para el año del Señor de 1775*. Sobre la obra, Gabriel Trujillo Muñoz advierte: «¿Qué ciencia ficción es, en todo caso, la de De Rivas? Leyendo las aventuras de Onésimo Dotalón, el protagonista de origen francés de su cuento, es fácil precisar las corrientes subterráneas que nutren su literatura. Si su fachada es un viaje espacial a la Luna, en



El XVIII no puede entenderse como una época literaria homogénea, enteramente ilustrada, sino un periodo lleno de contrastes estéticos e ideológicos; además la renovación en el conocimiento no se debió sólo a las labores de los científicos. Elías Trabulse comenta que esa renovación comenzó con los estudios de Carlos de Sigüenza y Góngora, destacado autor por su *Libra Astronómica y Filosófica* (1690).² En este texto, la polémica contra Kino posee un componente criollo y otro científico. Algo similar se verá más de sesenta años después en Eguiara y, en la primera parte del siglo XIX, en Beristáin. Por tanto, lo más conveniente sería considerar a la literatura ilustrada una corriente más que un periodo; de ahí que este trabajo dedique sus esfuerzos a un tipo de escritura en especial, inspirada por las nuevas ideas y no al siglo en su totalidad.

En principio surge la interrogante sobre la concepción de literatura; en particular porque los escritores del XVIII son los primeros en acuñar el término en la Nueva España, el cual no es atemporal y responde a un contexto. Se pretende aproximarnos a una definición de esta escritura para los ilustrados en tierras americanas, no con el afán de encasillar y enlistar sus características, sino para tener una mayor comprensión de esa corriente poco estudiada.

El acercamiento a este concepto en las obras del siglo XVIII no puede excluir —aconseja Eva Kushner— el ensayo, la carta, el diálogo, el comentario, la enciclopedia u otras expresiones escritas: «Unas veces, se anexan al terreno literario [poéticas de la prosa]; otras, se quebrantan los criterios del campo literario para encajar en él lo paraliterario».³

realidad estamos ante un relato que, en forma imaginativa, explora tanto la posibilidad de mundos habitados como la existencia de otras formas de gobierno o de organización social ajenas a las imperantes en la Nueva España de aquella época. Este aspecto, netamente subversivo para los guardianes coloniales del orden, debe haber pesado a la hora de abrir indagaciones sobre la supuesta herejía que, según la Inquisición, nuestro autor propala con sus escritos». Cfr. «Manuel Antonio de Rivas: el fraile fundador», en *Biografías del futuro. La ciencia ficción mexicana y sus autores*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2000, p. 29.

² Para Trabulse la renovación intelectual en la Nueva España se debe en gran medida a un nuevo enfoque científico autónomo que no provenía de España ni era propio de un cambio interno en el siglo XVIII, sino que ya se gestaba desde la centuria anterior con Diego Rodríguez —de manera temprana— y fue consolidado con Carlos de Sigüenza y Góngora y su *Libra Astronómica y Filosófica*. Cfr. «La obra científica de don Carlos de Sigüenza y Góngora (1767–1700)», en Alicia Mayer (coord.), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700–2000*, tomo 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 94–95.

³ Eva Kushner, «Articulación histórica de la literatura», en Françoise Perus (coord.), *Historia y literatura*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, p. 184.

Lo que Kushner juzga paraliterario es una de las máximas novedades de la literatura ilustrada novohispana. Muchos temas que con dificultad hoy podrían ser tomados por «literarios», además del uso de una prosa, acorde con Pedro Salinas sobre el caso español, «de clase media literaria, sin hechizo y sin tropiezo»,⁴ corresponden a la escritura de ese tiempo. François Perus comenta que los elementos paraliterarios no sólo forman una parte, sino que entran en esta corriente y la definen, pues en ella «confluían la reflexión histórica, la filosofía y las bellas letras».⁵

José Luis Abellán denominó «sociabilización»⁶ a la confluencia de disciplinas, géneros y temas en la producción literaria, que tuvo una especial preocupación por tratar problemáticas sociales, científicas, políticas, históricas, y la vincula de manera directa con el momento social en que nace; entre los escritores se tiene la creencia de que la literatura puede guiar a los hombres hacia el progreso político y social. Si bien Abellán estudia el caso de las letras españolas, dichos elementos también son visibles en las obras de la Nueva España. La literatura del periodo, configurada como un crisol discursivo en el que se reúnen saberes de los más diversos órdenes, representa otro proceso: la legitimación de una nueva verdad. Término que en reiteradas ocasiones se lee en las obras de Eguiara, Alzate y Beristáin. Esta verdad es un modelo nuevo de pensamiento científico o filosófico (experimental y pragmático) que influyó con su idea de utilitarismo en la escritura del momento; se transformó en sinónimo de utilidad, cuya finalidad principal fue desengañar a los hombres de sus errores y antiguas creencias e ilustrarlos con los avances científicos, históricos y filosóficos alcanzados.

Su búsqueda intentó reemplazar, en buena medida, a las especulaciones escolásticas calificadas por los ilustrados como inútiles u ociosas. Tal vez debido a ello la discusión estética no fue predominante entre esos letrados, pues el valor de lo útil se antepuso al debate sobre lo bello. Un autor novohispano dedicó sus reflexiones a la cuestión

⁴ Citado en Íñigo Sánchez-Llama, «¿Fue moderna la literatura española del siglo XVIII? Análisis de la evaluación decimonónica», *Hispanic Review*, núm. 3, 2008, p. 232.

⁵ François Perus, «Introducción», en François Perus, *op. cit.*, p. 9.

⁶ José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español: del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*, tomo 3, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 485.



estética: el ex jesuita Pedro José Márquez con su obra de inspiración neoclásica *Sobre lo bello en general* (1801). Se trata de un proceso de legitimación de un nuevo modelo de conocimiento. Hans-Georg Gadamer lo explicó basado en la historia del arte:⁷ su deseo de ruptura con la tradición estética y cultural anterior y todavía paralela, la crítica de un modelo científico y filosófico que cree caduco, al igual que su necesidad de transmitir las nuevas ideas de la Ilustración a distintas áreas del conocimiento.

Dentro de la literatura del XVIII también hay matices no irreconciliables que marcan tres momentos en los que predominan actitudes diferentes. En Eguiara se percibe una clara muestra de criollismo, heredado del siglo anterior, que inspira su obra; en la *Gaceta de Literatura de México* de Alzate es posible apreciar la influencia de la filosofía moderna y las ciencias; en Beristáin, la actitud política que da un nuevo impulso a su labor bibliográfica parece configurar de forma definitiva a la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* y el resto de sus publicaciones.

La obra de Eguiara es una larga respuesta, tanto en sus prólogos como en el recuento de las obras de sabios novohispanos o peninsulares avocados en el país, a las injurias del español Manuel Martí, deán de Alicante, contra los criollos (hechas en su *Epistolarum*, libro VII, epístola XVI a Antonio Carrillo) cuando reduce su visión de América como un lugar de barbarie.⁸ La forma en que Eguiara responde a

⁷ Así lo expresa: «De hecho, fue desde la nueva mentalidad filosófica y las nuevas exigencias de saber planteadas por el socratismo cuando, por primera vez en la historia de occidente, que sepamos, se le exigió al arte una legitimación. En ese momento, dejó de ser evidente por sí mismo que la trasmisión, en forma narrativa o figurativa, de contenidos tradicionales vagamente aceptados e interpretados posea el derecho a la verdad que reivindica. Así que se trata, de hecho, de un tema viejo y serio, que se plantea cada vez que una nueva pretensión de verdad se opone a la forma tradicional que se sigue expresando en la invención poética o en el lenguaje artístico», en *La actualidad de lo bello*, trad. Antonio Gómez Ramos, Barcelona, Paidós, 1991, p. 29.

⁸ Quizá éste es uno de los pasajes que provocó el enojo de Eguiara, pues Martí le comenta a su pupilo que no vaya a América porque allí «produntur enim sponte sua atque effluunt naturae impetus. Sedeamus igitur ad calculos. Quo te vertes apud Indos in tam vasta literarum solitudine? Quem adibis, non dicam magistrum, cujus praeceptis instituaris, sed autionem? Non dicam aliquid scientem, sed scire cupientem. Dicam enucleatius: a literis non abhorrentem? Ecquosnamevolves codices? Ecquas lustrabis Bibliothecas? Haec enim omnia tam frustra quaeres, quam qui tondet asinum, vel mulget hircum. Eugepae! Abjce has nugas, atque eo iter converte, ubi et animun excolere queas, et honestum vitae subsidium tibi parare, et novos honores capessere», en Emmanuelis Martini, *Epistolarum libri duodecim*, tomo 2, Joannem Stunicam, Mantuae Carpetanormun, 1735, pp. 38–39. José Carlos Rovira realizó una traducción de ese pasaje: «Los instintos de la naturaleza se manifiestan y discurren espontáneamente. Entremos en razones ¿cómo es que

esa injuria es con una mezcla de criollismo y erudición; comienza así su proyecto de hacer una «biblioteca»: «Mientras estos pensamientos bullían en nuestra mente y dábamos remate a la carta de Martí, ocurriéndonos la idea de consagrar nuestro esfuerzo a la composición de una Biblioteca Mexicana, en que nos fuese dado vindicar de injuria tan tremenda y atroz a nuestra patria y a nuestro pueblo». ⁹ Pero el bibliógrafo no restringe su despliegue de erudición sobre las obras escritas en el Nuevo Mundo, busca también sus orígenes en las culturas precortesianas:

Los mexicanos cultivaron la poesía, la retórica, la oratoria, la aritmética, la astronomía y otras disciplinas de las que nos quedan los monumentos insignes y testimonios dignos de entero crédito [...]. Entre los cinco libros más importantes de la nación se contaban las «ruedas» pintadas con arte primoroso. Cada una de ellas abarcaba el espacio de un siglo, con perfecta distinción de años, meses, semanas y días, según su método propio, muy distinto de nuestros calendarios en lo que atañe al núcleo y esencia de los tiempos. ¹⁰

Eguiara integra, bajo una línea progresiva y como parte de un mismo proceso, las manifestaciones literarias precortesianas y virreinales. Para el primer bibliógrafo novohispano, la historia indígena no será un vago prolegómeno al cristianismo de México, en ella ve los inicios de los «estudios literarios» y científicos realizados en el virreinato. ¹¹ Para él

vas a residir entre los indios, en un desierto de cultura tan vasto? ¿A quién acudirás, no diré ya a un maestro, con cuyos consejos puedas instruirte, sino simplemente a alguien que te escuche?: no diré a un sabio, sino a alguien deseoso de saber. Te lo diré más claro; alguien que no aborrezca las letras. ¿Qué libros consultarás? ¿Qué bibliotecas frecuentarás? Intentarás conseguir esto tan inútilmente como el que esquila a un burro o el que ordeña a un cabrón. ¡Ea! Retráctate de estas simplezas y regresa acá, donde puedas cultivar tu espíritu, encontrar un modo honesto de vida y hacerte acreedor de nuevos honores», en «Para una revisión de la polémica mexicana dieciochesca con Manuel Martí, deán de Alicante», *Shaq Al-Andalus*, núms. 10–11, 1993–1994, pp. 611–612. Agustín Millares Carlo también traduce este pasaje y otros del deán alicantino en «Noticia biográfica y bibliográfica de don Juan José de Eguiara y Eguren», en *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 231.

⁹ Juan José Eguiara y Eguren, *Biblioteca Mexicana*, tomo 1, prólogo y traducción de Benjamín Fernández Valenzuela, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 52.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 56–57.

¹¹ «Pero hay algo en las palabras del deán alicantino [Manuel Martí] que a nuestro entender reclama una más adecuada refutación: es aquello de que todos entre nosotros sienten aversión hacia las letras. Por eso lo dejaremos para otro de nuestros «Prólogos», en el que hemos de ocuparnos del ingenio de los mexicanos y de su amor y afición por los estudios literarios, luego que rechacemos otras ineptísimas opciones de nuestro autor». *Ibid.*, p. 90.



las ruedas toltecas y los «libros» integraron un mismo sistema histórico progresivo que, como se ve en su obra, alcanza su máxima perfección en las letras criollas de su siglo.¹²

De ese modo sienta las bases de lo que denominó el amor de los mexicanos por los «estudios literarios», término que tal vez tuvo su primera aparición en esa obra. Esta clase de estudios engloban a la poesía, la retórica, la oratoria, la aritmética, la astronomía y otras disciplinas. A ello se agregan, ya en la etapa novohispana, el saber occidental de la filosofía, la geografía, la teología, resumidos en obras que compendia la *Biblioteca Mexicana* y conforman una verdadera república criolla de las letras. En ese punto Eguiara no se halla solo, pues años más tarde —en la época de la Gaceta de Alzate—, José Joaquín Granados y Gálvez publica *Tardes americanas* (1778), que retoma lo dicho por aquél acerca de los inicios literarios en el periodo precortesiano y, al mismo tiempo, hace un compendio de los más ilustres escritores del siglo XVIII.¹³

No hay investigaciones que adviertan el alcance de esa idea, tampoco su contextualización en la reflexión literaria de la época. No obstante, respecto a Eguiara se tiene el extenso estudio preliminar a la edición bilingüe de la *Biblioteca Mexicana*, a cargo de Ernesto de la Torre Villar,¹⁴ quien centra su análisis en la labor bibliográfica del autor y su postura criollista; también ha publicado otros artículos sobre él acerca de aspectos menos conocidos, como el teológico.¹⁵ Dicho traba-

¹² En ese texto, Eguiara destaca la posible influencia de la obra de Lorenzo Boturini, *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional* (1746), que retoma los materiales que dejó al morir Carlos de Sigüenza y Góngora y los reinterpreta bajo el sistema histórico recién publicado por Giambattista Vico en su *Scienza Nuova* (1725).

¹³ Así lo explica Granados en su obra: «No ignoraron aquellas reglas y fundamentos de hablar y decir bien, que enseña la Retórica, y acreditaron con sus estudios Hermágoras, Demóstenes, Gorgias, Cicerón, Quintiliano, Alexandro Greco, Horacio, Fronto, y otros, y con sus cantos, florido estilo, copioso, sentencioso, y abundante, Virgilio, Ovidio, Sidonio, y Titulivio: supieron persuadir y disuadir lo honesto y util, vituperar, inclinar el ánimo á la benevolencia, declarar por su orden y con claridad todas las cosas, sostener la fuerza de lo que oraban, sosegar los ánimos de los dudosos, que son los tres géneros de las causas, deliberativo, demostrativo, y judicial, y las cinco partes de la oracion: exórdio, narracion, argumentacion, confutacion, y conclusion; jugando, quando convenía, de los tres modos de decir, el ayuntamiento de los verbos, figuras de las palabras y sentencias, y de la diversidad de flores con que se adorna la eloqüencia», en *Tardes Americanas. Gobierno gentil y católico: breve y particular noticia de toda la historia indiana...*, México, Imprenta Matritense de Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1778, pp. 88–89.

¹⁴ Ernesto de la Torre Villar, «Estudio Preliminar» en *Biblioteca Mexicana*, op. cit., pp. XLIX–CCCLV.

¹⁵ Ernesto de la Torre Villar, «José de Eguiara y Eguren, teólogo novohispano», en *Anuario de Historia de la Iglesia*, núm. 1, Navarra, Universidad de Navarra, 1992, pp. 325–347.

jo, si bien no tiene una referencia directa a sus labores literarias, es de gran utilidad para entender su posición teológica y filosófica, al igual que su lugar en el pensamiento e ideas de la época.

Un estudio preliminar, que retoma a profundidad los aspectos literarios de la obra de Eguiara es la antología *Precursores del ensayo en la Nueva España*, escrito por Alicia Flores Ramos,¹⁶ donde lo sitúa como un «protoensayista» a partir de un estudio a las veinte anteloquia o segmentos de su prólogo de la *Biblioteca Mexicana* en los que el autor se dedica a polemizar con Manuel Martí y defender la producción intelectual de los criollos. La investigadora explica además la genealogía del concepto de «biblioteca», sus implicaciones políticas y su incidencia en las posteriores historias literarias occidentales mediante un sucinto análisis de las publicaciones, desde la *Bibliotheca Nova* del español Antonio León hasta la del novohispano.

La siguiente etapa, influenciada por la nueva filosofía y las ciencias, corresponde a los trabajos de Alzate y Ramírez en su obra periódica. En la *Gaceta de Literatura de México* —y en sus otros escritos— hay varios pasajes en los que se menciona que la literatura debe tener funciones más allá del entretenimiento y el goce estético. Debe cumplir también una función antropológica: «¿Qué servicio tan importante haría a la literatura, quien se dedicara a dar una descripción de las pasiones, usos, e inclinaciones de los indios?»¹⁷

En ese sentido, *Tardes americanas* fue publicada pocos años después del inicio de la redacción de la gaceta; no es una reflexión sobre el papel de la literatura (como en el caso de Alzate) sino su práctica en amplitud de temas (historia y derecho indianos, ciencia y literatura indígenas, retratos de criollos notables, etcétera), por medio del diálogo entre un indio y un español, donde el primero es el eje de la obra.¹⁸ Es,

¹⁶ Alicia Flores Ramos, *Precursores del ensayo en la Nueva España (siglo XVIII). Historia y antología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

¹⁷ José Antonio Alzate y Ramírez, «Asuntos varios sobre ciencias y artes (1772)», en *Opúsculos de Alzate (1768-1791)*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1963, p. 97.

¹⁸ Uno de los preceptistas más importantes del siglo XVIII en España fue Gregorio Mayans y Siscar, quien escribió su *Retórica* (1750), en la que recomendaba el uso del diálogo en las narraciones: «El estilo del diálogo, generalmente hablando, debe ser mejor que el de la conversación y el de las cartas; porque en aquéllas y en éstas el asunto es necesario o casi necesario; en la conversación, repentino; pero en el diálogo es elegido de propósito, y aunque se supone que se habla repentinamente, se sabe que se escribe de pensado, dando una idea de la conversación más perfecta». *Retórica*, núm. 13, Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1983, p. 616. Virginia Gil Amate



en síntesis, la mezcla de temas que Alzate defiende. Para ambos autores la literatura configura una nueva institución social del saber como un espacio propicio para divulgar las nuevas ideas del siglo. Las letras deben deshacerse de su epíteto de adorno del alma y enfocarse a su utilidad social y las necesidades humanas:

Varios lectores se quejan de que en mis periódicos trato de asuntos que en su dictamen no corresponden al título *Gaceta de Literatura* porque quisieran que se expusiesen tan solamente en ellas poesías, rasgos de historia, novedades políticas y otras mil noticias de esta clase que deleitan el alma, pero no influyen en las necesidades humanas, como son las de alimentarse y socorrer las otras urgencias diarias. Mas permítaseme decir que estos señores están muy distantes de conocer lo que comprende una gaceta de literatura, y si se tomasen el trabajo de registrar las obras periódicas que se han impreso con semejante título en la sabia Europa, hubieran visto cómo éstas son unas especies de colecciones en que se proponen ideas de todas clases de asuntos; discursos dirigidos al alivio del más miserable patán, mezclados con los más sublimes cálculos de astronomía.¹⁹

Este aspecto literario sobre la obra de Alzate casi no ha sido estudiado. La excepción es el trabajo de María Isabel Terán Elizondo,²⁰ quien se propone y consigue establecer el origen de la crítica literaria en México a partir de la polémica entre José Antonio Alzate y Ramírez y el poeta Bruno Francisco Larrañaga, quien publicó en la *Gaceta de Literatura de México* un prospecto de su centón virgiliano —la *Margileida*...—²¹ que fue duramente criticado por el primero y algunos de sus colaboradores. La investigadora documenta el caso con minuciosidad, lo que resulta muy útil para comprender algunas ideas literarias del último cuarto del siglo XVIII en la Nueva España. También analiza las opinio-

profundiza en esta relación entre el texto de Granados y Mayans en su artículo «Aproximación a *Tardes Americanas* de José Joaquín Granados y Gálvez», en Trinidad Barrera (ed.), *Herencia cultural de España en América. Siglos XVII y XVIII*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2008, p. 177.

¹⁹ José Antonio Alzate y Ramírez, *Gacetas de Literatura de México*, tomo 2, Puebla, Oficina del Hospital de San Pedro, 1831, p. 230.

²⁰ María Isabel Terán Elizondo, *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica entre Alzate y Larrañaga*, Zacatecas, El Colegio de Michoacán/ Universidad Autónoma de Zacatecas, 2001.

²¹ Prospecto de una «Eneida apostólica» o epopeya que celebra la predicación del venerable apóstol del occidente padre fray Margil de Jesús, intitulada *Margileida*, escrita con puros versos de Publio Virgilio Maron, México, Imprenta Nueva Madrileña, 1788.



nes literarias de los colaboradores de la publicación y su polémica con los defensores del poema de Larrañaga.

Con frecuencia los historiadores de las ideas se han dedicado al estudio de esta obra periódica, sin considerar los aspectos literarios y críticos. Alberto Saladino García ha hecho dos trabajos importantes que contribuyen a conocer las facetas de periodista y científico del redactor de la *Gaceta de Literatura de México*.²² Sin embargo, falta un análisis que rescate aspectos como la literatura y su vínculo con la ciencia y la filosofía; o la formación de un círculo intelectual de científicos, escritores, poetas, etcétera, en torno a ella. Es probable que ésta sea la primera publicación del siglo XVIII en la que se intenta definir la idea de literatura que tenían Alzate y algunos de sus contemporáneos.

La obra de Beristáin y Souza marca una tercera etapa de la literatura ilustrada, en la que predomina el aspecto político. La *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* si bien se propone continuar y depurar la labor realizada por Eguiara, varios elementos la distancian de ese primer intento por reunir a los ciudadanos de la república criolla de las letras. El enemigo ya no es el deán de Alicante Manuel Martí, sino los criollos que se han adherido a la causa independentista y los europeos que levantan «calumnias» sobre la labor de la Corona española en América.

Tal como sucedió con la obra de Eguiara, la polémica impulsó el catálogo de Beristáin. El deán de la catedral metropolitana de México comenzó su trabajo años antes de finalizada la centuria, el cual se centró en su lucha contra los insurgentes, según declara en la dedicatoria a Fernando VII.²³ Además, en otros pasajes de la obra se evidencian sus in-

²² El primer libro de Alberto Saladino García es *Dos científicos de la Ilustración: J.A. Alzate y F.J. de Caldas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. En él investiga el concepto de ciencia en Alzate, en comparación con el de Francisco José de Caldas, ilustrado neogranadino y gran colaborador de Alexander von Humboldt en su viaje por Nueva Granada. En el segundo —*El sabio José Antonio Alzate y Ramírez de Santillana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001— estudia diversos aspectos del periodismo en la época de Alzate, así como la manera en que los científicos practicaban y teorizaban en sus labores. Ambos trabajos, a pesar de ser muy esquemáticos, son valiosos por la cantidad y la calidad de información que aportan.

²³ Beristáin explica al inicio de la dedicatoria a Fernando VII el objetivo principal de su tarea a lo largo de veinte años: «Desde los remotos ángulos de la América boreal vuela hasta los Reales pies de V. Mag. una obra, que no podía haberse escrito, si los gloriosos progenitores de V. Mag. hubiesen pensado solo en extraer (como calumniosamente murmuran los enemigos de España) de estas regiones el oro y la plata de sus minas, en hacer un comercio iniquo, y en observar una política tirana y mezquina. De justicia, Señor, debe consagrarse esta Biblioteca al heredero legítimo de aquellos príncipes, que fomentaron baxo la zona torrida los estudios y las ciencias, y supieron formar en ella, no Colonias miserables, sino un nuevo imperio, que sirviese eternamente de honor y apoyo



tenciones políticas. Beristáin agrega una defensa del gobierno español, antes de dar inicio a su catálogo de autores, que titula «Discurso Apolo-gético de la liberalidad del gobierno español en sus Américas», que sirve de prólogo a la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*. Al igual que en la dedicatoria, la apología arguye que gracias a España, a su política «civilizadora», hay en América ingenios notables, universidades e imprentas. Del mismo modo en que Eguiara dirigía sus polémicos pró-logos a Manuel Martí, Beristáin envía el suyo a quienes piensan que en el Nuevo Mundo reina la barbarie provocada por la «insaciable» España:

Pues acaben de conocer los que creen que España tiene sus posesiones de Amé-rica en el mismo estado de barbárie, en que las halló, y en que tienen las suyas otras naciones: acaben, repito, de desengañarse á vista de esta Biblioteca de que sin embargo de la distancia que separa esta parte de América de la Europa culta, y á pesar de lo delicioso de estos climas, que, según ellos dicen, inclinan al vicio, á la molicie y á la ociosidad, á pesar en fin de la escacés de imprentas (no tanta como se cree, pues en Méjico hay quatro corrientes; y hay dos en la Puebla, y hay imprentas tambien en Veracruz, en la Havana, en Guadalaxara y en Guatemala) y de la suma carestia del papel; en la Nueva España se estudia, se escribe y se imprimen obras de todas las ciencias. Vean claramente que España embió á la América no frailes ignorantes, sino maestros de las órdenes religio-sas, doctores de Alcalá, de Salamanca y de París: que fundó Universidades, colegios y academias: que erigió cátedras de teología, de jurisprudencia, de me-dicina, de matemáticas, de retórica, de poesía y de lenguas, y que ha fomentado activamente las letras, y premiado á los sábios con generosidad.²⁴

Beristáin defiende la labor «civilizadora» en medio de la batahola políti-ca, la guerra de Independencia, las discusiones que conlleva y la liber-tad de imprenta otorgada por las Cortes de Cádiz algunos años antes.²⁵ Aquí es posible apreciar un viejo tópico: la Nueva España es grande porque España lo es. Agustín Millares Carlo, uno de los investigadores

al ilustre, poderoso y antiguo, que habian heredado de sus abuelos». En José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* [1816], edición facsimilar, tomo I, México, Uni-versidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Estudios y Documentos Históricos-Universi-dad del Claustro de Sor Juana, 1980, s/p.

²⁴ *Ibid.*, op. cit., pp. V-VI.

²⁵ La libertad de imprenta se incorpora a la Constitución Política de la Monarquía Española, ela-borada por las Cortes de Cádiz, que será promulgada en septiembre de 1812 en la Nueva España.

destacados de la obra de Beristáin, explica que el verdadero impulso para escribir esta bibliografía va más allá de un fin erudito, es político y patriótico.²⁶ En *Odas a Filopatro* (1782), mientras estudia en Valencia con Gregorio Mayáns y Siscar y otros ilustrados peninsulares, esos ideales políticos y patrióticos son similares a los de la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, aunque sin la misma pasión y fuerza.²⁷

El amor a la patria de Filopatro en las odas y de Beristáin (es importante separar patriotismo de nacionalismo, pues la patria para el autor es España)²⁸ se transforma en un objetivo de la obra: desengañar a los hombres de sus errores acerca de la política española en América y persuadirlos de las virtudes que dicha nación ha sembrado en el Nuevo Mundo, en especial en el plano moral y religioso. Tales objetivos, en particular la equivalencia entre religión, moral y Estado, ponen en práctica lo que el historiador Mario Góngora ha llamado la doctrina de la «Ilustración Católica» en Hispanoamérica.²⁹

²⁶ «Beristáin, por su parte, no escribía simplemente para satisfacer sus inclinaciones de erudito, sino con el intento de poner su obra al servicio de arraigados ideales patrióticos y políticos. Si el deán alicantino, sostenía Eguiara, tan docto en antigüedades grecolatinas, ignoraba cuanto hacía relación a las civilizaciones del Nuevo Mundo, Beristáin va a demostrar que los detractores de la obra ultramarina de España no le iban en zaga a Martí en punto a desconocimiento de las cosas de América», Agustín Millares Carlo, «Don José Mariano Beristáin de Souza (1756–1817)», en *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 358.

²⁷ La obra tiene una dedicatoria a la Sociedad Vascongada de Amigos del País, una de las primeras instituciones erigidas por los ilustrados españoles y de la cual él era miembro. En el prólogo, Beristáin simula poseer estas obras del «sabio» Filopatro, regaladas por un amigo en cuadernos impresos en Ferrara. Ese viejo tópico de las obras encontradas —como hizo Cervantes en *El Quijote* y en el siglo XVIII José Cadalso en *Cartas Marruecas*— esconde tras el pseudónimo de «Filopatro» a Beristáin, quien dirá sobre el poeta en su prólogo: «Filopatro ha templado delicadamente su lyra, y ha cantado con el mayor primor [...] no creo proferir un desmesurado elogio si digo que Filopatro imita en sus *Odas* la gravedad y juicio de Horacio, Píndaro y Anacreonte [...]. Es, pues, Filopatro digno de un distinguido lugar en el Parnaso de España; y por lo útil, noble y nuevo de los asuntos que trata, merece su lyra ser oída con atención, gusto e interés de todo español amante de su patria y de la bella literatura». *Ibid.*, p. 376.

²⁸ Luis Hachim Lara ha estudiado esta obra de Beristáin desde la idea de un patriotismo particular, donde América y España son una sola nación; ha analizado además otros aspectos similares a los que se enfoca Flores Ramos en el caso de Eguiara (la idea de biblioteca, el ensayo, etcétera). Luis Hachim Lara, «Políticas de identidad y pensamiento americano en una *Biblioteca* del siglo dieciocho», en *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la Ilustración americana*, Alicante, Universidad de Alicante/ Universidad de Santiago de Chile, 2000, pp. 45–74.

²⁹ «La doctrina no emana —por lo menos generalmente— de una profunda religiosidad bíblica. Es la ideología oficial del Estado que procura disponer de una buena base jurídica para construirse una sólida autoridad en materias eclesiásticas; más tarde, frente al peligro de las revoluciones en la península y en América, es un instrumento para ligar la conciencia y frenar la resistencia». Mario Góngora, «Estudios sobre el galicanismo y la «Ilustración Católica» en América Española», en *Estudios de historia de las ideas y de historia social*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980, p. 94.



Ésta es, quizá, la gran variante ilustrada que Beristáin trae a las letras novohispanas para defender, con una extensa lista de escritores, la exitosa misión civil, religiosa e intelectual en América. La *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* emplea la persuasión mediante este catálogo, en especial con el discurso apologético que lo abre, para conseguir su fin político de defensa de la dominación peninsular. Advierte Luzán en su *Poética* (1737) que la poesía —el referente literario por excelencia— debe servir como medio de propaganda de las ideas de virtud y verdad, por medio de la belleza que en ella cumple una función persuasiva.⁵⁰ Pero no sólo la poesía sirve a estos recursos, Eguiara y Beristáin coinciden en ese punto. En opinión de Luzán y otros intelectuales ilustrados la literatura se concibe lejos del «juego de ingenios», que proponía Baltasar Gracián, y más cerca de una función política y práctica. Tal vez por esa razón la poesía didáctica, las fábulas, entre otros géneros y subgéneros, fueron muy populares en aquella época. Éstos tuvieron la difícil tarea de llevar a las letras el mundo del pensamiento y la moral de los hombres ilustrados.

Para finalizar, cabe argüir que la gran variedad de temas, junto con la poca comprensión del proceso de legitimación que manifiesta la escritura del periodo, constituyen los factores principales que han alejado a la crítica del estudio de esa corriente en la Nueva España. En tanto «albergue» de disciplinas, géneros y temas, el concepto de literatura debe entenderse con una amplitud de criterios que imposibilita una definición total. A esa preocupación erudita, pero práctica del letrado, literato o humanista —que no sólo tienen Eguiara, Alzate y Beristáin, sino la mayoría de los escritores ilustrados en América—, Giambattista Vico denominó «mente heroica». Esta idea, que acerca

⁵⁰ Concerniente a la utilidad poética Luzán expone: «Ésta es la razón y éste el origen de la utilidad poética, que consiste en que siendo nuestra vista débil y corta, y no pudiendo por eso sufrir, sin cegar, todos de golpe los rayos de la moral, se acomoda con gusto y provecho a la moderada luz de la poesía, que con sus fábulas y velos interpuestos rompe el primer ímpetu y templá la actividad de la luz de las demás ciencias. Tras esto, como los hombres apetecen más lo deleitable que lo provechoso, encuentran desabrido todo lo que no los engolosina con el sainete de algún deleite, y esto es lo que se halla abundantemente en la poesía y la hace utilísima; pues las otras ciencias nos enseñan la verdad simple y desnuda, y el camino de la virtud y de la gloria, arduo, áspero y lleno de abrojos [...]. Pero la poesía, siguiendo otro rumbo, propone estas mismas máximas con tal artificio, con tales adornos, y con colores y luces tan proporcionadas a la corta vista del vulgo, que no hallando éste razón para negarse a ellas, es preciso que se dé partido y se deje vencer de su persuasión». En *La Poética o reglas de la poesía*, tomo 1, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1956, pp. 89–90.

al letrado a una misión sublime, caracteriza al intelectual en su búsqueda constante del saber en cualquier disciplina, con la finalidad de poner la sabiduría de los «estudios literarios» al servicio de la felicidad del género humano.³¹ Quizá esa es la mejor manera de caracterizar la labor que se proponen los literatos y la producción novohispana del periodo.

Bibliografía

- Abellán, José Luis, *Historia crítica del pensamiento español: del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*, tomo 3, Madrid, Espasa–Calpe, 1988.
- Alzate y Ramírez, José Antonio, *Gacetas de Literatura de México*, tomo 2, Puebla, Oficina del Hospital de San Pedro, 1831.
- , *Opúsculos de Alzate (1768–1791)*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1963.
- Beristáin de Souza, José Mariano, *Biblioteca hispano-americana septentrional*, edición facsimilar, tomo 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Claustro de Sor Juana–Instituto de Estudios y Documentos Históricos, 1980.
- Eguiara y Eguren, Juan José, *Biblioteca Mexicana*, prólogo y traducción de Benjamín Fernández Valenzuela, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Flores Ramos, Alicia, *Precursores del ensayo en la Nueva España (siglo XVIII). Historia y antología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Gadamer, Hans–Georg, *La actualidad de lo bello*, trad. Antonio Gómez Ramos, Barcelona, Paidós, 1991.
- Gil Amate, Virginia, «Aproximación a *Tardes Americanas* de José Joaquín Granados y Gálvez», en Trinidad Barrera (ed.), *Herencia cultural de España en América. Siglos XVII y XVIII*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2008.
- Góngora, Mario, «Estudios sobre el galicanismo y la «Ilustración Católica» en América Española», en *Estudios de historia de las ideas y de historia social*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980, pp. 71–125.

³¹ Refiere Vico: «De vosotros, digo, se debe esperar que os afanéis en los estudios literarios, para desplegar vuestra mente heroica y poner la sabiduría al servicio de la felicidad del género humano: con tal determinación, no sólo afluirán a vosotros, aun desdeñándolos, riquezas y caudales, sino que incluso, a pesar de no cuidaros nada de ellos, cargos y poder os rondarán». Giambattista Vico, «Sobre la mente heroica», en *Obras. Oraciones inaugurales. La antiquísima sabiduría de los italianos*, trad. Francisco J. Navarro Gómez, Barcelona, Anthropos, 2002, p. 199.



- Granados y Gálvez, José Joaquín, *Tardes Americanas. Gobierno gentil y católico: breve y particular noticia de toda la historia indiana: sucesos, casos notables, y cosas ignoradas, desde la entrada de la gran nación tolteca a esta tierra de Anahuac, hasta los presentes tiempos. Trabajadas por un Indio y un Español*, México, Imprenta Matritense de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1778.
- Hachim Lara, Luis, «Políticas de identidad y pensamiento americano en una *Biblioteca* del siglo dieciocho», en *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la Ilustración americana*, Alicante, Universidad de Alicante/ Universidad de Santiago de Chile, 2000, pp. 45–74.
- Kushner, Eva, «Articulación histórica de la literatura», en Françoise Perus (coord.), *Historia y literatura*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, pp. 165–187.
- Luzán, Ignacio de, *La Poética o reglas de la poesía*, tomo I, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1956.
- Martini, Emmanuelis, *Epistolarum libri duodecim*, tomo 2, Joannem Stunicam, Mantuae Carpetanorum, 1735.
- Mayans y Siscar, Gregorio, *Retórica*, núm. 13, Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1983.
- Millares Carlo, Agustín, «Don José Mariano Beristáin de Souza (1756–1817)», en *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 339–447.
- , «Noticia biográfica y bibliográfica de don Juan José de Eguiara y Eguiren», en *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 223–336.
- Perus, Françoise, «Introducción», en Françoise Perus (coord.), *Historia y literatura*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, pp. 7–28.
- Rovira, José Carlos, «Para una revisión de la polémica mexicana dieciochesca con Manuel Martí, deán de Alicante», *Shaq Al Andalus*, núms. 10–11, 1993–1994, pp. 607–636.
- Rubial, Antonio e Iván Escamilla, «Un Edipo ingeniosísimo. Carlos de Sigüenza y Góngora y su fama en el siglo XVIII», en Alicia Mayer (coord.), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700–2000*, tomo 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 205–222.
- Saladino García, Alberto, *Dos científicos de la Ilustración: J.A. Alzate y F.J. de Caldas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

- , *El sabio José Antonio Alzate y Ramírez de Santillana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Sánchez-Llama, Íñigo, «¿Fue moderna la literatura española del siglo XVIII? Análisis de la evaluación decimonónica», *Hispanic Review*, núm. 3, 2008, pp. 231–256.
- Terán Elizondo, María Isabel, *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica entre Alzate y Larrañaga*, Zacatecas, El Colegio de Michoacán/ Universidad Autónoma de Zacatecas, 2001.
- Torre Villar, Ernesto de la, «Estudio Preliminar», en *Biblioteca Mexicana*, tomo 1, prólogo y traducción de Benjamín Fernández Valenzuela, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, pp. XLIX–CCCLV.
- , «José de Eguiara y Eguren, teólogo novohispano», en *Anuario de Historia de la Iglesia*, núm. 1, Navarra, Universidad de Navarra, 1992, pp. 325–347.
- Trabulse, Elías, «La obra científica de don Carlos de Sigüenza y Góngora (1767–1700)», en Alicia Mayer (coord.), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700–2000*, tomo 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 93–123.
- Trujillo Muñoz, Gabriel, «Manuel Antonio de Rivas: el fraile fundador», en *Biografías del futuro. La ciencia ficción mexicana y sus autores*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2000, pp. 27–31.
- Vico, Giambattista, «Sobre la mente heroica», en *Obras. Oraciones inaugurales. La antiquísima sabiduría de los italianos*, trad. Francisco J. Navarro Gómez, Barcelona, Anthropos, 2002, pp. 197–211.

Lectores ilustrados y la disputa del Nuevo Mundo en el discurso de Alzate¹

327


DALIA VALDEZ GARZA
BLANCA LÓPEZ DE MARISCAL
ITESM, Campus Monterrey

Introducción

La temática enciclopédica de la *Gazeta de literatura de México*² (1788–1795) aborda el análisis crítico de un par de relatos de viaje a la Nueva España.³ En ella, a partir de sus discursos articulados como refutación, José Antonio Alzate prefigura un tipo de lector al que apela para revelar le pasajes de estas obras que lo ofenden como miembro de una nación.⁴ Dado que la selección de los libros de viajeros por parte de Alzate no es fortuita en un siglo de las luces en el que el destinatario de este tipo de narraciones se amplía al ciudadano lector,⁵ este ensayo se enfocará en el esclarecimiento de las relaciones entre significado y poder en la crítica de Alzate o interpretación de la ideología en tres fases según la metodología que propone John B. Thompson en *Ideología y cultura moderna*.⁶

¹ Además del prólogo de las *Gacetas de literatura de México*, se toman en cuenta las dos reseñas de libros de viajes realizadas por Alzate: «El Viagero Frances, ó conocimiento del antiguo y nuevo continente, publicado por el Abate de la Porte, revisto, corregido y aumentado en la cuarta impresión, egecutada en Paris en el año de 1772», *Gazeta de literatura de México* (GLM), I, 5; y «La descripcion del Viage egecutado alrededor del Mundo, por Jorge Anson», GLM, I, 36. El formato para las referencias seguirán las siglas GLM, tomo y página sucesivamente.

² Al hacer referencia a esa obra de Alzate, se respetará la ortografía del título original de la publicación, con la aclaración de que el corpus se extrajo de la edición de Puebla, 1851, que introdujo el cambio de la palabra «Gazeta» a «Gacetas».

³ Alzate aclara lo siguiente en el prólogo: «Los diarios de los Viages, que tanto instruyen, ya sea acerca de las costumbres de los habitantes, ò de las producciones de la naturaleza, no serán el menor objeto a que se dirijan mis trabajos». GLM, I, 2. Comentario en el que todavía no se advierte prejuicio negativo alguno respecto de este tipo de libros.

⁴ En estos términos, «Nación Española» y «Nación Hispano Americana» las define Alzate en dicha obra periódica, aunque también destaca «Nación Mexicana» para referirse a los indios.

⁵ Durante el periodo colonial sirvió básicamente a los intereses expansionistas y de control de las monarquías, al proporcionar información útil para la navegación y la conducta de los habitantes del Nuevo Mundo con los que se encontrarían al intentar apropiarse de los territorios.

⁶ John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna*, trad. Gilda Fantinati Caviedes, segunda edición, México, Universidad Autónoma Metropolitana–Unidad Xochimilco, 1998.



Según Darnton, en el circuito de comunicación de un impreso se establece una relación entre los actores participantes, desde el autor hasta el lector. En esta dinámica se da también la asociación con otros lectores y escritores, de tal forma que al final surgirá entre ellos un «sentido de empresa literaria». ⁷ Es así como se producen las formas de sociabilidad en torno a la actividad lectora, en las que se va de la lectura a la conversación y de ella a la crítica verbal y escrita. Tal flujo constituye la posibilidad de completar el circuito de comunicación, de ese modo se reconstruye en el contexto específico de los productores y lectores de la *Gazeta de literatura*.

Un ambiente propicio para la polémica

La prensa a finales del siglo XVIII novohispano sirvió como vehículo para la divulgación de las ideas de la elite criolla vinculadas con la modernidad, sin el completo abatimiento de la tradición filosófica y religiosa que considera «nuestra Ilustración» como un «eclecticismo de base cristiana». A través de los periódicos se pusieron en debate diversos temas relacionados con las formas de vida de los miembros de la sociedad novohispana. ⁸ Algunos de sus protagonistas, como el editor José Antonio Alzate, buscaron además mediante sus obras periódicas la difusión de su actividad científica, pero también, aunque sólo fuera en la intención, el involucramiento del mayor número de lectores, desde los más «cultivados», los «literatos» o lectores ilustrados, o bien la gente más sencilla, ⁹ a quienes, sin distinción, ofrecía publicar sus colaboraciones. ¹⁰

⁷ Robert Darnton, «What Is the History of Books?», *Daedalus*, 111(5), the MIT press, 1982, p. 67, en <http://www.jstor.org/stable/20024803>

⁸ En esta prensa científica o ilustrada se trataron tanto temas científicos como humanísticos; entre ellos los relacionados con las actividades económicas y de comercio, en ocasiones, en coincidencia con la política del despotismo ilustrado para la explotación del territorio.

⁹ Desde la primera de sus obras periódicas, el *Diario literario de México* (1768), el editor se afirmaba en esta orientación generalizadora: «Y porque, aun las personas menos cultivadas, suelen hacer algunas observaciones, ó advertencias, estas (aunque sean de pocas líneas) las recibiré con especial gusto, sea en el estilo que fuere como no sea el injurioso: haviéndome dedicado, no solo á servir al público de los literatos; sino también à la gente mas desdichada del campo: con justo motivo mantendré su correspondencia en lo que redundare utilidad» (GLM, IV, páginas preliminares).

¹⁰ François-Xavier Guerra (291–295) afirma que la elite cultivada es la que practica durante el siglo XVIII las formas de sociabilidad moderna en tertulias y cafés. Ahí es donde están los suscriptores de periódicos, también los compradores de otros impresos en las catorce librerías de la Nueva

El tipo de comunicación que se establece a través de la prensa ilustrada supone una relación unidireccional con el receptor, acorde con los ideales de este movimiento cultural de extender el conocimiento útil en todos los estratos de la sociedad y que por lo tanto opta por la vulgarización del conocimiento en lengua española. Se percibe además en el proyecto editorial de Alzate la intención de generar una dinámica distinta a la de la mera divulgación de novedades o información científica:

En la embrionaria dialéctica que se establece entre el periodismo y su público, Alzate se ve conducido a reexaminar su actuación, en función de los efectos surtidos por su publicación. Al proporcionar materia para discusiones, sacude la pereza de los espíritus, genera una emulación que lleva a sus lectores a completar por sí mismos sus conocimientos. Por ello, la función informativa propiamente dicha tiende a retroceder en beneficio de la de animación de la vida intelectual.¹¹

En la *Gazeta de literatura de México* el editor manifiesta una relación de horizontalidad en la que abre el espacio editorial para recibir las opiniones y comentarios de los lectores. Dichas contribuciones fueron analizadas a partir de los criterios ilustrados de Alzate ya que él detentaba una autoridad intelectual, que a su vez, legitimaba con su correspondencia a sociedades diversas.¹² En otra dimensión receptiva, la verticalidad de las relaciones le daban la ventaja de seleccionar los contenidos, en primer lugar porque se trataba de un proyecto individual, patrocinado por él mismo y configurado simbólicamente con base en intereses ya fueran monárquicos, clericales o de industriales

España y principalmente donde se comentan las novedades literarias, ya sean libros españoles o de otros países. Así se vive el mundo de las «luces» según describe este autor. Comenta que otras clases sociales se insertaban ya en estas formas de acceso a la cultura escrita, en cafés más populares, fondas y pulquerías. Los estudiantes y profesionales con cierta educación compraban publicaciones periódicas y se convertían en intermediarios de la información que posiblemente se filtraría a clases más bajas. Tampoco pueden olvidarse, agrega Guerra, los lugares abiertos como las plazas, donde se practicaba la lectura pública.

¹¹ Yves Aguila, «El periodismo científico en la Nueva España: Alzate y Bartolache: 1768–1773», *La América española en la época de las luces*, Coloquio franco-español, Burdeos, del 18 al 20 de septiembre de 1986, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1988, p. 308.

¹² En las portadas de los tomos de la *Gazeta de literatura de México* se presenta como «Socio Correspondiente de la Real Academia de las Ciencias de París, del Real Jardín Botánico de Madrid y de la Sociedad Bascongada».

criollos que implicaban socialmente, como afirma Thompson, «desigualdades y asimetrías de poder y recursos»¹³ respecto al lector explícito o sociohistórico. Debe recordarse que con todo y las limitaciones que se le imponían, Alzate por otra parte tenía un acceso privilegiado a recursos, en primera instancia, económicos para financiar la impresión de sus obras, formar una biblioteca y adquirir objetos necesarios para la observación y experimentación; en segundo, intelectuales, lo que le permitió ejercer el periodismo científico, y como tercera prerrogativa, las relaciones que se le facilitaban por su condición de clérigo, ya fuera con la jerarquía católica o la del Estado.

Fueron los libros y periódicos científicos los que particularmente ocuparon en gran parte las mentes de estos privilegiados lectores ilustrados.¹⁴ Por tal motivo la polémica del Nuevo Mundo representada en el bando europeo también por ilustrados, fue asumida por los criollos que mejores armas tenían para participar en ella al formar parte de la alta cultura americana. En estos territorios había en ese momento sujetos capaces intelectualmente de contestar con las mismas armas que la ideología de la Ilustración ponía a disposición, la razón crítica y una elaboración retórica del discurso tan refinada como la intención satírica para la descalificación del otro lo requiriera. Así lo hizo Alzate en continuidad con Clavijero, por lo que para Clark: «In Alzate's hands the periodical press became the tool through which he attempted to undertake a scientifically accurate defense in an effort to overcome the damage incurred by the European theorist and awaken his readers to the privileges and challenges of their own particularly Mexican reality».¹⁵

Las fuentes de información sobre el Nuevo Mundo con las que se contaba como las crónicas y relatos de viaje de los exploradores, serían reinterpretadas por los europeos para la confección de teorías co-

¹³ Thomson, *op. cit.*, p. XIX.

¹⁴ La formación de lo que podríamos llamar la cultura libresca de los ilustrados criollos, tuvo que vencer no pocas dificultades, relacionadas en primera instancia con el acopio de materiales impresos. Sin contar sus altos costos, la censura operaba selectivamente en la importación de libros y en la prohibición de lecturas que cuestionaran a las autoridades del gobierno o propagaran la herejía. Estas circunstancias desfavorables a la libre circulación de ideas no impidió que algunos criollos reunieran en sus bibliotecas particulares un conjunto de materiales que reflejan la introducción del pensamiento moderno en el Nuevo Mundo a través de una creciente circulación de impresos.

¹⁵ Fiona Clark, «Lost in Translation: The *Gazeta de Literatura de México* and the Epistemological Limitations of Colonial Travel Narratives», *Bulletin of Spanish Studies*, 75(2), 2008, p. 155.

rrespondientes a la nueva ciencia natural, relacionadas con la degeneración americana. Buffon, con quien «se afirma el europeocentrismo en la nueva ciencia de la naturaleza viva»¹⁶ y posteriormente de Pauw,¹⁷ enemigo del colonialismo y crítico del culto al noble salvaje,¹⁸ son los principales interlocutores europeos de la disputa del Nuevo Mundo. El debate se magnifica cuando los dos historiadores más importantes de América, Raynal y Robertson se hacen eco de los postulados de Buffon, optan por la literatura de viajes y misioneros principalmente de origen francés, y desacreditan las fuentes españolas, por lo que las excluyen de sus valoraciones sobre lo americano.¹⁹

El ilustrado se integra en una comunidad privilegiada de lectores con acceso a objetos materiales de alto valor económico e intelectual.²⁰ El lector que se orienta por las luces de la razón trasciende el acto privado de la lectura para desarrollarse en los espacios de debate, como las tertulias y reuniones en lugares diversos. El lector ilustrado es el que participa en estas formas simbólicas de asociación vinculadas con la alta valoración del conocimiento útil, que llevará, según ese ideal, al progreso material de la nación. Es asimismo el que se guía por el método de observación, que en la mayoría de los casos solía ser de lo más inmediato, el propio entorno ya fuera natural o urbano; o bien, de la experimentación que llevaría a desentrañar el misterio de ciertos fenómenos. Finalmente el que practica la crítica y a su vez la soporta si contribuye a la corrección de conocimientos infundados. Esto sucede de forma privilegiada en la República de las letras, cuya normatividad de lo verdadero tiene que ver con el «buen gusto» y «lo útil», aspectos propios del movimiento ideológico de la Ilustración.

Alzate, hombre ilustrado, poseía una alta conciencia histórica²¹ y en su discurso sobre lo que se configuraría como lo propiamente «nacio-

¹⁶ Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica 1750-1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 29.

¹⁷ Este autor es conocido con una variante de su nombre: Paw, como lo llama Clavijero.

¹⁸ John D. Browning, «Cornelius de Paw and Exiled Jesuits: The Development of Nationalism in Spanish America», *Eighteenth-Century Studies*, 11(3), 1978, p. 292, en <http://www.jstor.org/stable/2738194>

¹⁹ David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, trad. Soledad Loaeza Grave, segunda edición, México, Era, 1981, p. 34.

²⁰ No sólo son libros y periódicos, sino instrumentos para la práctica científica que reclamaba la actividad experimental.

²¹ Alberto Saladino García, *Ciencia y prensa durante la Ilustración hispanoamericana*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1996, p. 80.



nal», proyectaba al lector en vías de formación, el «mexicano», ubicado ya no en tres naciones separadas (española, hispanoamericana y mexicana o indígena), sino donde al fin «la voz Méjico»²² tiene el lugar que merece entre las naciones cultas. En la actualidad, la postura de Alzate y otros ilustrados novohispanos del siglo XVIII se ha calificado como un «patriotismo criollo» en palabras de Brading; un «nacionalismo científico o americano» según Saldaña; un «orgullo pre o protonacional» como lo ha llamado Aguila; y a su persona como constructor de la cultura mexicana, un promotor de la cultura patria según Moreno; o «el principal forjador de la cultura criolla y de la nueva patria» en palabras de Navarro.

Como pensador del siglo XVIII, Alzate reúne algunos elementos que para Moreno, «hacen la nacionalidad»: el conocimiento de la realidad mexicana, el optimismo nacionalista y la defensa de América frente a Europa.²³ En el *Diario literario de México* (1768), Alzate manifiesta lo siguiente: «En los mas de los autores que han escrito de esta América se hallan algunos errores crasísimos: y así me propongo ir dando algunos pedazos enmendados para que les sirvan de correctivo».²⁴ Es así como desde su primera publicación periódica el autor se inserta en la polémica que se relaciona con lo que Antonello Gerbi en la actualidad ha dado a conocer en su obra *La disputa del Nuevo Mundo*.²⁵ Esta discusión adquiriría un tono patriótico con sentido ideológico a dilucidar a través del análisis de dos críticas que ofrece el corpus de la *Gazeta de literatura de Alzate*.

Construir la refutación en la Disputa del Nuevo Mundo

Para el análisis discursivo²⁶ en la interpretación de la ideología debe considerarse que se está ante construcciones lingüísticas que forman

²² GLM, I, 1.

²³ Rafael Moreno, «Creación de la nacionalidad mexicana», en *Cultura, ideas y mentalidades*, introducción y selección de Solange Alberro, México, El Colegio de México, 1992, p. 86.

²⁴ GLM, IV, páginas preliminares.

²⁵ Antonello Gerbi, *op. cit.*

²⁶ Thompson se refiere al análisis formal en «los rasgos estructurales de las formas simbólicas que facilitan la movilización del significado», *op. cit.*, p. 424.

cadenas de razonamiento válidas no en un sentido lógico o silogístico, sino como patrones de inferencia con potencial persuasivo. Puesto que estos patrones operan a nivel implícito, se trata de revelarlos de su ocultamiento y reconstruirlos.²⁷ Se obtendrá así a partir del corpus elegido una serie de enunciados con una organización temática coherente que por medio de la utilización de recursos retóricos puede llevar a cabo un efecto persuasivo.

Típicamente, el modo de estructuración textual de estos análisis críticos de los relatos de viaje del abate de la Porte y George Anson (compilado por Richard Walter), consiste en una introducción, seguida de la transcripción-traducción de extractos de la obra en cuestión con el correspondiente comentario, opinión, refutación o contraargumentación del crítico, y una aseveración final. Tanto la apertura como el cierre son aprovechados por el autor para justificar la inserción de la crítica sobre la polémica del Nuevo Mundo, aludiendo en forma privilegiada a motivos relacionados con lo patriótico. Algunos rasgos estructurales de los textos de Alzate que orientan el significado²⁸ hacia estrategias de construcción simbólica se relacionan específicamente con tres modos de operación de la ideología: unificación, fragmentación y legitimación.²⁹

El crítico suele iniciar sus textos utilizando estrategias discursivas vinculadas con la simbolización de la unidad, una de las formas por las cuales opera la unificación como vehículo de la ideología. Con la unificación se tiende a eliminar las diferencias entre los individuos y se construye una forma de identidad colectiva con la que éstos habrán de asimilarse. Pero la presencia del modo de operación de la ideología de unificación se entrelaza frecuentemente con el de fragmentación. En el corpus de análisis se hace explícito por un lado este símbolo nacional de unidad, y por otro la estrategia de construcción simbólica de expurgación del otro, es decir, el que «nos» amenaza. Este mecanismo construye «un enemigo que se retrata como maligno, dañino o amena-

²⁷ *Idem*, 419.

²⁸ Dirigen el significado, pero no necesariamente lo determinan, pues al final el texto es plurisignificativo, y aunque un tipo de lector implícito esté prefigurado, constituye una colectividad diferenciada. A nivel sociohistórico lo que se tiene son lectores activos operando con toda una serie de posibilidades innovadoras respecto a la apropiación e interpretación en el acto de la lectura.

²⁹ Thompson, *op. cit.*, 91.



zador, y ante el cual se convoca a los individuos para que se opongan a él o lo expurguen».³⁰

Alzate apela al honor de los patriotas identificados en la nación para ganar la simpatía de sus lectores y con ello crear un frente común, o sentido de fraternidad ante las afirmaciones del abate de la Porte, un «supuesto viajero» que ha calificado el territorio recorrido con palabras «ligeras y mentirosas». Comentarios similares utiliza para unificar a sus lectores y ponerlos en contra del compilador de la obra de Anson:

Arrebatado por el honor que se debe á la Patria y la Nacion, lei el cumulo de absurdos, y formè varios apuntes para manifestar el caràcter ligero y mentiroso del Abate de la Porte [...]. ¿Y que concepto se formará de la Nacion Española, á la que tan injustamente maltrata el predicante Walter, tratándola de cobarde y holgazana?³¹

Las formas simbólicas que en este caso corresponden a estructuras lingüísticas escritas, señalan a su autor como un productor del lenguaje consciente de la elaboración de un constructo significativo.³² El sujeto discursivo construye un ethos en su dimensión de enunciador del que no puede excluirse su lugar social como parte de un colectivo simbolizado por la República de las letras, ni la representación cultural de un nosotros (originarios del Nuevo Mundo) y un ellos (los enemigos de la «Nación «Española»). Este tipo de inclusión–exclusión deja ver las formaciones ideológicas formuladas en lo que Haidar llama «los funcionamientos identitarios (que implican lo autoidentitario y la alteridad), los relacionados con el «ethos» y el «pathos».³³ La simbolización de la unidad como «Nación Española» se hace efectiva porque reclama como representados en ella a quienes se descalifica en las obras de los viajeros, es decir, a los procedentes del Nuevo Mundo, independientemente de su origen étnico o condición social. Estas marcas se destacan en la misma introducción a la crítica del Viagero francés: «Mas cuando

³⁰ Thompson, *op. cit.*, p. 98.

³¹ GLM, I, 5; I, 36.

³² Thompson, *op. cit.*, p. 90.

³³ Julieta Haidar Esperidiao, «El movimiento estudiantil del CEU. Análisis de las estrategias discursivas y de los mecanismos de implicación», tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 64.

llegó à mis manos el tomo diez en que viajando el célebre Abate por la Nueva España, nos trata peor que pueda egecutarse, respecto à los Esquimaos, à los habitantes de la Nueva Holanda, y demás porciones de habitantes del globo, que apenas parecen racionales». ³⁴

Las estrategias de construcción de símbolos de unidad nacional en el discurso ponen de manifiesto la justificación de un poder, el de la «Nación Española», con el que se reproducen las relaciones de dominación. Al retomar las condiciones de producción de este discurso se observa que en el siglo de las luces el criollo está finalmente en condiciones de juzgar las narrativas legitimadoras del poder español y, entre ellas, avalar las que a partir del criterio de la razón podrán tomarse en cuenta para la historia presente y futura de estas tierras. Los relatos de los cronistas y misioneros españoles permanecen como las fuentes avaladas, mientras que las provenientes de autores «apóstatas de la religión» u opositores políticos en general, en la medida que deslegitiman el poder español, quedan fuera del canon.

Las construcciones lingüísticas en esta estrategia de fragmentación varían e incluso se entremezclan. Alzate suele utilizar la interrogación o admiración retóricas, la ironía y la comparación–evaluación para construir lo que Thompson llama la estrategia simbólica de expurgación del otro como el *modus operandi* de la ideología. Un buen ejemplo de esto aparece en el siguiente fragmento:

¿Desvergüenza mayor puede cometer escritor que tenga los sesos en su lugar? ¿Tan facilmente se desacredita á una Nacion, á la vista de todo el universo, tratàndola de lasciva, y de hipòcrita?³⁵

Tanto la ironía como la interrogación retóricas en el contexto de la función argumentativa de refutar no esperan respuesta, sino que implican el fin del diálogo «En la medida en que el rechazo tima la apariencia de alabanza, prohíbe cualquier réplica y condena al interlocutor al silencio». ³⁶ En el corpus se encuentran otros ejemplos en los que se presentan a la vez la interrogación

³⁴ GLM, I, 5.

³⁵ GLM, I, 6.

³⁶ Pierre Schoentjes, *La poética de la ironía*, trad. Dolores Mascarell, Madrid, Ediciones Cátedra, 2005, p. 76.



o admiración retóricas con la ironía en el más nivel agudo de descalificación del enemigo, como el siguiente: ¡Dichoso Abate de la Porte! que ha encontrado la verdadera piedra filosofal pues transforma nuestros coches, que son de madera y hierro como en todas partes, en oro, en plata, en piedras preciosas, la compasion estriba en que se alucinò». ³⁷

Otro ejemplo de combinación de varios recursos es la pregunta en la que implícitamente se compara al abate de la Porte con Thomas Gage. Aquí se identifica la ironía como estrategia evaluativa, ya que a nivel pragmático esta figura funciona la mayoría de las veces en un sentido peyorativo: ³⁸ Tan solamente en la pluma del Abate de la Porte, se puede ver ingertada la planta que produce la flor atole. ¿Por què no copió en el arte de mentir á rienda suelta à su precursor Gage?». ³⁹

La parte central y más amplia de los textos críticos la constituye las argumentaciones a que dan pie los extractos de los libros de viajeros, que sirven para movilizar el modo de operación ideológica de legitimación. El rasgo estructural característico de esta sección es el señalamiento de fuentes, una operación discursiva calificada como operación de apropiación según Grize, y que aparece en el discurso con el fin de dar credibilidad a lo que se afirma: ⁴⁰ Si el autor vive, podrá desengañarse sobre el particular con registrar la sublime, la ecsacta Historia de Nueva España, escrita por el Abate Clavijero. ⁴¹

En el fondo, con el apoyo en una autoridad se pretende impregnar de confiabilidad tanto a la premisa como a la persona que la afirma, quien es sujeto de legitimación por parte de quien lo cita, de aquí que este tipo de razonamientos a nivel discursivo forme parte de la estrategia de operación simbólica de racionalización. Se trata de justificar el discurso de las autoridades que forman parte de las instituciones sociales con el poder de dominación,

³⁷ GLM, I, 10.

³⁸ Linda Hutcheon, «Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía», en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992, p. 176.

³⁹ GLM, I, 7.

⁴⁰ Silvia Gutiérrez V., «El discurso argumentativo. Una propuesta de análisis», *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 27, 2003, p. 59.

⁴¹ GLM, I, 6.



con la intención de «persuadir a un público que es digno de apoyo».⁴² Así lo hace Alzate respecto del español Francisco Leandro de Viana (conde de Tepa), funcionario ilustrado que sirvió a la Corona en territorios americanos y socio, como él, de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País: Por medio de la imprenta no se ha divulgado el suceso que voy à referir: para su autenticidad me basta haberlo leído en el curioso diario, que del sitio y toma de Manila, escribió el Illmo. Sr. Conde de Tépa, cuya literatura y veracidad son bien notorias.⁴³

El modo de operación de la ideología de la legitimación en su estrategia de racionalización se puede sustentar no sólo en bases racionales, sino también carismáticas, como apuntó Weber, es decir, en bases que «apelan al carácter excepcional de una persona particular que ejerce la autoridad».⁴⁴ En una astuta estrategia de exposición de motivos para el lanzamiento de la propia obra periódica,⁴⁵ Alzate dota de calificativos elogiosos a Manuel Antonio Valdés (1742–1814) y su *Gazeta de México*, compendio de noticias de Nueva España (1784–1809), para promover una empatía con el editor de esta publicación de carácter oficial.⁴⁶ Alzate, después de disponer al público a una actitud favorecedora ante la imagen de Valdés como sufrido editor, se manifiesta como su seguidor en una empresa tan ardua.

Conclusiones

La razón de que los ingleses tenían intenciones de extender su poderío en América es congruente con el antagonismo político que, junto con Francia, estos dos países mantuvieron con relación a España en distintas etapas del periodo expansionista. La representación crítica de los

⁴² Thompson, *op. cit.*, p. 95.

⁴³ GLM, I, 59.

⁴⁴ Thompson, *op. cit.*, p. 95.

⁴⁵ «Al ver el aprecio bien justificado que la Gaceta de Méjico adquiere de dia en dia, à causa de que su autor cumple con ecsactitud, refiriendo los hechos del tiempo, que permanecerian en el olvido si no se publicasen por su medio, la utilidad palpable de este ensayo en que su autor habrá experimentado fatigas inesplicables, murmuraciones, y demas contratiempos que se sienten por el autor, y que no llegan à noticia de los lectores: me ha conmovido à publicar la presente Gaceta, restringida à la Literatura». GLM, I, 1–2.

⁴⁶ En este caso se justifica a su vez la institución social de la prensa periódica como legitimada por el Estado cuando es útil para servir a sus propios fines.



relatos del abate de la Porte y de Anson se convierten en un género deslegitimador de autores estigmatizados como potenciales enemigos de la Corona española, por parte del criollo ilustrado. Alzate, que inaugura su *Gazeta de literatura* con un texto de esta índole, se asume como defensor ante «traidores» y enemigos, extranjeros como Gage, infiltrado en la Nueva España para recopilar información estratégica que serviría a un poder contrario al español.

El abate, que «es del número»,⁴⁷ es decir, de los «enemigos de las glorias de España», lo es por copiar a Gage. El concepto de enemigo crea realidades, y el crítico se encarga de que la palabra encarne en figuras acorde con el poder al que sirve. Al abate de la Porte, más que una voluntad maléfica como la del «apóstata» Gage, se le adjudica en la crítica el error de la ignorancia por reproducir pasajes basado en fuentes que desprestigian el honor de una nación, cuando en pleno siglo de las luces, obras tan «sublimes y bellas», al decir de Alzate, como las historias de algunos jesuitas, hubieran podido servirle de guía exacta en sus relatos. De haberse basado en fuentes para Alzate «autorizadas», más la «fecunda imaginación» del abate, se hubiera tenido como resultado una obra exagerada no en insultos, sino en alabanzas a los originarios del Nuevo Mundo. Pero no fue así, y como «el contagio de noticias falsas è indecorosas à la Nación, no se propagàran con toda osadía»,⁴⁸ la obra en francés del abate, con sus veintiocho tomos, terminó en el Índice de libros prohibidos, por edicto fechado el 9 de julio de 1796.⁴⁹

La expurgación del otro se convierte en estrategia deslegitimadora frente a la autenticación de fuentes ligadas a la institucionalidad religiosa y política del Estado español. La violencia que ejerce Alzate como crítico contra los que se desvían del canon de autoridades sobre lo que puede decirse del Nuevo Mundo está legitimada «bajo la apariencia de la razón»,⁵⁰ característica de una ideología en su aspecto sagrado. El crítico trata de hacer legítimas sus proposiciones a partir del sistema de creencias del lector al que trata de persuadir, en una sociedad con fuertes vínculos con lo religioso, lo que apoya la idea de

⁴⁷ GLM, I, 5.

⁴⁸ GLM, I, 12.

⁴⁹ Suplemento al Índice Expurgatorio del año de 1790, p. 44.

⁵⁰ Olivier Reboul, *Lenguaje e ideología*, trad. Milton Schinca Prósper, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 33.

la beligerancia de un eclecticismo de base cristiana por parte de los criollos novohispanos en la disputa del Nuevo Mundo. Alzate, actor que potencializa la dinámica del circuito de comunicación de obras de los ilustrados europeos que desprestigian a la nación española, es un lector ilustrado deseoso de desvanecer lo que podríamos considerar ahora una ideología con el disfraz de ciencia natural, construida por europeos. Su objetivo es encauzar al lector novohispano a la solidaridad con un sentimiento compartido de nación, plurifacética, sólida y orientada hacia el futuro.

Bibliografía

- Aguila, Yves, «El periodismo científico en la Nueva España: Alzate y Bartolache: 1768–1773», *La América española en la época de las Luces*, Burdeos, Coloquio franco-español, 1986; Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1988.
- Alzate Ramírez, José Antonio, *Gacetas de literatura de México*, Puebla, reimpresas en la oficina del Hospital de San Pedro, a cargo del ciudadano Manuel Buen Abad, 1831.
- Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, trad. Soledad Loaeza Grave, segunda edición, México, Era, 1981.
- Browning, John D., «Cornelius de Pauw and Exiled Jesuits: The Development of Nationalism in Spanish America», *Eighteenth-Century Studies*, 11(3), 1978, pp. 289–307, en <http://www.jstor.org/stable/2738194>
- Clark, Fiona, «Lost in Translation: The *Gazeta de Literatura de México* and the Epistemological Limitations of Colonial Travel Narratives», *Bulletin of Spanish Studies*, 75(2), 2008, pp. 151–73.
- Darnton, Robert, «What Is the History of Books?», *Daedalus*, 111(3), 1982, pp. 65–83, en <http://www.jstor.org/stable/20024803>
- Gerbi, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica 1750–1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Guerra, François-Xavier, *Modernidad e Independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Madrid, MAPFRE, 1992.
- Gutiérrez V., Silvia, «El discurso argumentativo. Una propuesta de análisis», *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 27, 2003, pp. 45–66.



- Haidar Esperidiao, Julieta, «El movimiento estudiantil del CEU. Análisis de las estrategias discursivas y de los mecanismos de implicación», tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Hutcheon, Linda, «Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía», en *La ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992, pp. 173–93.
- Moreno, Rafael, «Creación de la nacionalidad mexicana», *Cultura, ideas y mentalidades*, introducción y selección de Solange Alberro, México, El Colegio de México, 1992.
- Reboul, Olivier, *Lenguaje e ideología*, trad. Milton Schinca Prósper, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Saladino García, Alberto, *Ciencia y prensa durante la Ilustración hispanoamericana*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1996.
- Saldaña, Juan José, «Ilustración, ciencia y técnica en América», en Diana Soto Arango, Miguel Ángel Puig Samper y Luis Carlos Arboleda (eds.), *La Ilustración en América colonial. Bibliografía crítica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Doce Calles/ Colciencias, 1995.
- Schoentjes, Pierre, *La poética de la ironía*, trad. Dolores Mascarell, Madrid, Cátedra, 2003.
- Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna*, trad. Gilda Fantinati Caviedes, segunda edición, México, Unidad Xochimilco–Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

Los petimetres de la Ciudad de México: trastrocamiento de clase y género en la Nueva España

341


JUAN FRANCISCO ESCOBEDO MARTÍNEZ
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Cambio de valores: lujo, moda y lucimiento

A lo largo del siglo XVIII tuvo lugar en España una transformación de valores que modificó de manera significativa algunos roles y representaciones de género entre mujeres y hombres de varias esferas sociales. El discurso ilustrado puso énfasis en la felicidad terrena y en cierta medida evocó placeres en lugar de prescribir deberes y obligaciones.¹ Las elites y la gente común podían disfrutar de la creciente vida social de los entornos urbanos de Madrid o Barcelona sin temor a castigos y sanciones a los que, según la Iglesia, se hacían acreedores por la divinidad.

Asimismo, se configuró una cultura del placer, el lujo, la moda y la seducción² —caracterizada por una fuerte influencia extranjera, sobre todo francesa— en la que aparecieron los petimetres, del francés «petit maître».³ Estos hombres que rompían con los modelos tradicionales de masculinidad, inmersos en diversas prácticas corporales, entrañaban un juego permanente de lucimiento y ostentación en el que la extravagancia y la constante exhibición constituían parte fundamental de la construcción de su identidad.

Los petimetres eran individuos vanidosos, fatuos y superfluos cuya ocupación más importante era cultivar en sus cuerpos un exterior artificial que les permitiera aparentar «relevancia», «mérito» y «señorío». La utilización de ropas, afeites, zapatos y accesorios lujosos y de última moda era indispensable para forjar una apariencia que fuera admirada

¹ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 33.

² Julieta Pérez Monroy, «Modernidad y modas en la Ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón», en Anne Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, tomo IV, México, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 56.

³ Carmen Martín Gaité, *op. cit.*, p. 72.

y envidiada en la corte, las tertulias, el teatro, los paseos o cafés a los que asistían a pavonearse.⁴ La construcción de las representaciones corporales de los petimetres posee aspectos a resaltar. Uno de ellos es que existía la posibilidad de que estos hombres, muchos sin peculio propio ni abolengo, aparentaran algo que no eran, por lo que los límites de clase se difuminaban.

El uso de afeites, vestimentas y accesorios se conjugaba para crear una ficción de señorío externo que conducía a espacios sociales a los que individuos de estratos no tan acomodados no tenían acceso en épocas precedentes. Por ello, no les importaba derrochar su hacienda en caso de tenerla y acumular grandes deudas que nunca pagarían. El español Luis de Eijocente, autor del *Libro del agrado...*, dirigido a los jóvenes petimetres y petimetras, menciona la gran importancia de los atavíos y la apariencia para sobresalir socialmente:

Nada más fácil que equivocarse sobre el mérito de los que son y han sido. Muchas veces los defectos grandes se hallan acompañados de grandes méritos, y esto suele dar ocasión para seguir con equivocación a los viciosos, tomando por virtudes sus desórdenes; pero no puede haber engaño sobre el buen gusto de un vestido, sobre una cara afeitada con arte, y pulidamente llena de lunares: sobre un diamante brillante: sobre un abanico afiligranado y de última moda: sobre una caxa magníficamente engastada; y sobre una pluma al ayre.⁵

La distinción y calidad, que antaño eran características que se adquirirían por haber nacido en el seno de una familia aristocrática, ahora eran medidas y apreciadas con base en el arreglo personal rebuscado, en la ostentación y en la extravagancia de una indumentaria que, necesariamente debía estar a tono con la moda de la época.⁶ Otro

⁴ Esto no significa que sólo los petimetres buscaban el lujo y la moda. Las elites aristocráticas, los estratos burgueses y algunos sectores de clases no tan acomodados gustaban de artículos y ropas suntuarios y de novedad. No obstante, eran los petimetres quienes llevaban al extremo esa tendencia: «El petimetre vivía para la vanidad, el lujo y las modas; él, antes que nadie, pretendía usar lo más novedoso y para su mejor lucimiento lo llevaba hasta la exageración». Julieta Pérez Monroy, *op. cit.*, p. 56.

⁵ Luis de Eijocente, *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto a la moda y al aire del presente siglo...*, Barcelona, Imprenta de la viuda de Piferrer, 1790, pp. 41–43, en http://trobes.uv.es/tmp/_webpac2_1372181.29221

⁶ Carmen Martín Gaité, *op. cit.*, p. 53.

elemento es el trastrocamiento en las representaciones de género que tenía lugar con las prácticas corporales de los petimetres, ya que el gusto por la moda, el arreglo personal meticuloso y excesivo, la utilización de innumerables accesorios y el refinamiento y delicadeza de sus maneras, provocaban que fueran vistos como hombres melindrosos y afeminados. Las representaciones corporales de los petimetres también se manifestaron en la capital novohispana. Hacia finales del siglo XVIII e inicios del XIX muchos hombres de la ciudad de México habían adoptado este modelo tan peculiar.

De la marcialidad masculina al petimetre afeminado

Socioculturalmente en España y en tierras americanas los hombres eran concebidos fuertes y capaces para desempeñar tareas pesadas, además de realizar diversas actividades y negocios fuera del entorno doméstico. El modelo de masculinidad, creado por hombres en un ámbito por eminencia patriarcal,⁷ consideraba que las acciones de los varones debían dirigirse a ejercer posiciones públicas, desarrollar capacidades intelectuales, «proteger» y proveer a las mujeres y, por tanto, desplegar potestad sobre ellas: lo masculino estaba conformado como el parámetro sociocultural desde el cual los hombres ejercían su dominio. Fray Luis de León afirmaba: «Y el hombre que tiene fuerzas para devolver la tierra, y para romper el campo, y para discurrir por el mundo, y contratar con los hombres, negociando su hacienda, no puede asistir a su casa a la guarda de ella, ni lo lleva su condición».⁸ De ese modo, los hombres eran sujetos sociales con una proyección prácticamente universal hacia

⁷ Cristina Molina define al patriarcado como «el poder de asignar espacios no sólo en su aspecto práctico colocando a las mujeres en lugares de sumisión, sino en su aspecto simbólico, es decir, nombrando y valorando esos espacios de las mujeres como lo «femenino». Y más allá de esa dimensión genérica, el patriarcado consistiría en este poder de «nombrar», de establecer la diferencia entre él y lo que no es él, de establecerse como diferencia y como referencia, como sujeto y como dueño del lenguaje [...]. El patriarcado sería una suerte de «topo-poder» del varón sobre la mujer donde él se sitúa en el centro (androcentrismo) de cualquier lugar, de cualquier deseo y de cualquier referencia de lo humano. El topo-poder se confunde, en cierto sentido, con el «todo-poder» (que sería su primer análogo)». Cristina Molina, «Género y poder desde sus metáforas. Apuntes para una topografía del patriarcado», en Silvia Tubert (ed.), *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 124 y 125.

⁸ Fray Luis de León, *La perfecta casada*, México, Porrúa, 1999, p. 16.

los distintos sectores de la sociedad: el trabajo, la administración pública y el gobierno, la intelectualidad, las artes, las diversiones.

Relativo a la apariencia y las representaciones corporales masculinas, la marcialidad, la sobriedad y la austeridad en el vestir, cierto descuido en el aspecto físico y el desaliño eran elementos indiscutibles de una virilidad que, según ciertos autores del siglo XVIII, resultaba atractiva a las mujeres. Así lo exponía Nicolás Fernández de Moratín, poeta, prosista y dramaturgo español, quien aseveraba en su poema «El arte de las putas» lo siguiente:

No extrañes el que te encargue el ir decente,
 mas no el prolijo adorno te afemine
 ni el unguento de tu rostro contamine:
 ¡Vayan lejos de mi los hombrezuelos
 que gastan tocados como mujeres,
 y no erraras si putos les dijeres!
 Al hombre le conviene la limpieza,
 y no pase de allí; cierto desgaire,
 desaliño marcial y no afeitado
 es lo que a una mujer más ha prendado.⁹

Juan José de Salazar y Ontiveros, poeta oriundo de la Rioja conocido como el Abad de Ceniceró, sostenía en su obra *Impugnación catholica y fundada, a la escandalosa moda del Chichisveo...*, que a finales del siglo XV la reina Isabel la Católica tenía presente las características que distinguían a un hombre de verdad de aquellos que se arreglaban en exceso:

Estando [la Reina Isabel] en Santa Fe, quando la conquista de Granada, viendo a un capitán, que venía delante de su compañía muy compuesto, y oloroso, y pidiendo à su Mag. le consediesse una empresa, dixo la discretissima Reyna: No encomiendo yo cosas grandes á hombres mugeriles, si no á los que huelen a ajos, y traen los arneses a cuestras.¹⁰

⁹ Nicolás Fernández de Moratín, «Arte de las putas», Madrid, s/n, 1989, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12604622000155951865846/index.htm>

¹⁰ Abad de Ceniceró, *Impugnación catholica y fundada, a la escandalosa moda del chichisveo, introducida en la pundonorosa nación española*, Madrid, en la oficina de Alfonso de Mora, 1737, p. 4, en http://bibliotecavirtual.larioja.org/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=417



La rudeza se entrecruzaba con marcialidad y valentía, el olor a sudor con dignidad y la apariencia tosca con fuerza corporal. Esos eran los signos exteriores apreciados como marcas inequívocas de virilidad. Antes del siglo XVIII los hombres que no poseyeran tales atributos eran objeto de serios cuestionamientos a su hombría. No obstante, ya en ese siglo las nuevas generaciones de las clases acomodadas, asentadas en los entornos urbanos, empezaron a mostrar una gran disposición para divertirse y disfrutar del lujo y lo superfluo. Las tertulias, los paseos, el teatro y los bailes contaban con una concurrencia muy numerosa, por lo que eran los lugares idóneos para ostentar las prendas lujosas que las modas¹¹ extranjeras imponían (en especial francesas e italianas). Esos eran los sitios en los que había que exhibir varias prácticas corporales que se acompañaban de atavíos suntuosos.

Los hombres comenzaron a preocuparse por su arreglo personal de forma distinta, ya que utilizaban una serie de recursos y maneras que hasta entonces estaban vedados para ellos. Muchos ya no poseían ese desaliño marcial al que aludía Fernández de Moratín, siguiendo los dictados de la moda usaban pelucas aunque no padecieran de calvicie, compraban grandes cantidades de ropa para cambiarse y lucir diferentes prendas con frecuencia y adquirían artículos perecederos y de poca utilidad,¹² características que se atribuían a las mujeres. El Abad de Cenicero repudiaba esas prácticas masculinas e hizo referencia a una ambigüedad de los sexos:

Assi confundidos los sexos, se han introducido los hombres en los estrados. Y al tiempo que las señoras van dexando las almohadas, por los taburetes, vayan los hombres abandonando los taburetes, por tomar de asiento las almohadas. Quando sucede alguna cosa irregular, o extraordinaria, solemos decir: Valgame Dios! Esto ay? Esto sucede? Verdaderamente, que no hay hombres, todos son hembras, o por lo menos los mas.¹³

¹¹ Julieta Pérez Monroy, *op. cit.*, pp. 54 y 56.

¹² Simón-Pedro Izcara Palacios, *Mujer y cambio de valores en el Madrid del siglo XVIII*, Tamaulipas, Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2004, pp. 22 y 23.

¹³ Abad de Cenicero, *op. cit.*, p. 2.



El autor calificaba de «hombres–hembras» a los varones que se arreglaban en demasía y que habían tomado actitudes y comportamientos considerados propios de las mujeres. Adicionalmente estimaba que los petimetres habían llevado al extremo esas características:

Ay otros, preciados lindos, compuestos Narcisos, o Ninfos; estos son mugeriles en sus cosas; que solo los distingue el sexo. Todo el dia gastan en componerse, y mirarse al espejo, poniéndose muda en las manos, gastando sahumeros, hazen todo lo que conduce à la compostura de la mas afectada Dama, cuydando de los pies, como de la cabeza; porque tanto tienen en una parte, como en otra: Estos, puede ser que hagan acciones de hombres; pero yo no lo creo, y son estos en rigor, los que llaman Petimetres.¹⁴

Pero ¿cómo surgieron los petimetres en España? El gobierno de Carlos III enviaba jóvenes talentosos a París para que estudiaran medicina, ciencias naturales, ingeniería y artes industriales. A la par, algunos hijos de aristócratas se permitían, ya que contaban con los recursos suficientes para hacerlo, viajar y recorrer varios países extranjeros. En palabras de Richard Herr, «al parecer, lo único que ganaban eran unas cuantas modas tontas y el desprecio de sus compatriotas de espíritu más conservador, quienes imitando su tendencia a emplear galicismos les pusieron el mote de «petimetres»».¹⁵ Jean Sarrailh resumió así las características del petimetre:

Remilgado como una mujer, afectado y necio, desdeñoso de las costumbres y de la lengua de su patria para ponderar la moda de París y esmaltar su conversación con voces francesas o atroces y ridículos galicismos. Su vida está vacía de preocupaciones serias. Nunca se le ocurre visitar sus propiedades para estimular a sus arrendatarios o para enseñarles nuevos métodos de cultivo, que buena falta les hará.¹⁶

¹⁴ *Ibid.*, pp. 3 y 4.

¹⁵ Richard Herr, *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1990, pp. 62–63.

¹⁶ Jean Sarrailh, *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 89.

Se trata de hombres jóvenes afeminados y fatuos, «hijos de familias ricas, aunque no necesariamente aristócratas» que habían viajado por Europa y al regresar a España llevaban consigo las últimas tendencias de la moda masculina y una jerga de galicismos que implantaban en su tierra natal.¹⁷ Los petimetres proliferaron en la península al mismo tiempo que el chichisveo o cortejo.¹⁸ También acompañaban y mantenían la conversación con una mujer —una petimetra— a la que tenían que rendirle una permanente adoración por medio de obsequios, adulaciones y atenciones, lo que los subordinaba a su voluntad.

Lujo, placer y seducción en la Nueva España

A finales del siglo XVIII e inicios del XIX la tendencia al lujo y la magnificencia se manifestó en la capital. Los estratos acomodados novohispanos procuraban vivir con gran fastuosidad y lucimiento, por lo que gastaban gran parte de sus caudales en todo aquello que marcara una clara distinción con el resto de la población: casas palaciegas, muebles, carruajes, caballos, peluqueros, vestimentas, joyas y abanicos; artículos y servicios de importación,¹⁹ incluyendo el barbero, pues si era francés se adquiría mayor prestigio social.

Entre las elites novohispanas se apreciaba, al igual que en la península, un afrancesamiento en las costumbres y la indumentaria, por lo que la cultura del placer y la seducción se desarrollaron con gran facilidad y desenvoltura. Las actividades sociales se multiplicaron y numerosas diversiones tenían lugar en la Ciudad de México. Las tertulias, los paseos en carruajes, el teatro, los toros, los bailes y el juego

¹⁷ Carmen Martín Gaité, *op. cit.*, p. 73.

¹⁸ El cortejo o chichisveo era una costumbre italiana que a mediados del siglo XVIII cobró auge en España; su característica específica consistía en que ciertos maridos de condición importante permitían «más o menos tácitamente, a sus mujeres, con el beneplácito de contertulios y parientes, anudar una estrecha amistad con determinada persona del sexo contrario. Esta persona, que generalmente tenía libre entrada en la casa y era casi tan conocido en ella como el marido, no parece, sin embargo [o al menos la ambigüedad era una de las reglas de este juego], que traspasase casi nunca los linderos del amor platónico, limitándose a dedicar a la señora una serie de atenciones, galanterías y obsequios tan determinados y obligatorios que acabaron por perder su cariz inicial de pasión contenida, al ajustarse a un código casi tan tedioso y rígido como el del matrimonio, aun cuando sus leyes parecieran más atractivas». *Ibid.*, p. 1.

¹⁹ Julieta Pérez Monroy, *op. cit.*, p. 57.



de pelota se realizaban con frecuencia y eran los sitios idóneos para hacer un gran despliegue de pompa y lujo: lucir trajes llamativos, extravagantes, joyas y abanicos exóticos.²⁰ Esta tendencia fue criticada por sectores que se oponían al cambio en las costumbres. Al respecto, en un artículo publicado en el *Diario de México*,²¹ la opinión pública de inicios del siglo XIX se declaraba en contra de los hábitos suntuosos que proliferaban:

El lujo es el destructor de la simplicidad de las costumbres, del pudor, del conocimiento de nosotros mismos; y últimamente de los sentimientos de la religión: todo lo atropella, todo lo arruina, como un torrente, cuya fuerza es incontrastable: confunde al rico con el fraudulento, al empleado, y al ocioso; y hace que se mire con indiferencia el socorro de las necesidades.²²

Por supuesto, las representaciones y los modelos varoniles inclinados al lujo y la moda también se hicieron presentes en tierras americanas. Juan Benito Díaz de Gamarra, filósofo novohispano, en su tratado *Errores del entendimiento humano*, aborda dichos temas. Si bien su argumento es de carácter médico, sus recomendaciones para conservar la salud conllevan una mirada crítica a las modas en el vestir que muchos hombres adoptaron:

La peluca se ata y se aprieta fuertemente para que asiente bien. Por sacarse los colores a la cara se aprieta el pañuelo o el corbatín, de modo que casi quiere sofocar a los que hacen profesión de belleza. Nos atormentamos los pulsos para que los puños de la camisa estén fijos en un lugar. Los calzones nos aprietan las rodillas; y para que las medias se conserven bien tirantes sobre la pierna, las detenemos con una fuerte ligadura, con la que aflagimos los músculos, y tal vez nos cortemos el pellejo y se nos hacen llagas. Ponemos el pie en la

²⁰ *Idem*.

²¹ «A inicios del siglo XIX la literatura se adentró en el costumbrismo de la Nueva España retratando en sus páginas los tipos sociales más característicos que circulaban por las calles de la ciudad. La crítica social se hacía a todos aquellos personajes que de alguna u otra forma no cumplían con los ideales de comportamiento de la época. Tal fue el caso de los artículos en el *Diario de México* que abordaban a los «médicos, boticarios, sastres, plateros, artesanos y aprendices, mercaderes, nobles jugadores, petimetres, currutacas y coquetas». María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas–Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 179.

²² «Sobre ley sumptuaria», *Diario de México*, tomo V, núm. 485, 1807, p. 99.



estrechísima prisión de un zapato bien apretado, para gemir perpetuamente a cada paso en un tropezón, o con los callos, producidos las más veces de esta ridícula vanidad; y las hebillas, que por moda han de estar siempre mirando hacia los dos polos del mundo, es preciso que estén muy apretadas, para atormentarnos más los pies.²³

Como puede observarse, el boato y las representaciones masculinas relacionados con la magnificencia y la moda tenían detractores y seguidores. Los detractores, según usos y costumbres, se oponían al cambio porque creían que con el lucimiento y la ostentación la sociedad se convertía en algo demasiado entreverado; en esa confusión, los hombres adquirirían características femeniles. En un artículo del *Diario de México*, firmado por Vascongado Enebacho, se recoge una visión —de alguien a quien el autor llama un viejo muchacho— acerca de la transformación en las costumbres y el afeminamiento de los varones:

¡Bellos tiempos!... ¡Alegres días!... ¡Siglo nuevo!... El pasado fue ilustrado... ¿Cómo llamaremos el actual?... Vivimos al tañir de las castañuelas... Nuestras tareas son las danzas del bolero, y cachirulo... Nuestra ocupación: amores y juego... El ejercicio diario adorno, y afeminación... El destino la ociosidad, y noñerías... Nuestra esgrima perfumes, y aguas de olor... La educación marcialidad, é ignorancia... El estudio novelas, y comedias... Somos hombres en lo personal. En la figura hermafroditas... En el traje extranjeros [...].

En fin hacemos alarde de traer zarzillos, peinetas, trenzado, alfileres, y encajes, botas embaroizadas, cachiporros, sombreros a la Sizalpina, y dentro de poco, variando el orden de los sexôs, andaremos á lo asiático, las mugeres con calzones, y los hombres con abanico.²⁴

En ese sentido, los seguidores del lujo y la moda —que no eran pocos y que incluso se encontraban en las altas esferas de la política novohispana—²⁵ buscaban diversas formas de hacerse notar en la sociedad

²³ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Tratados*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 16.

²⁴ *Diario de México*, tomo IV, núm. 451, jueves 25 de diciembre de 1806, p. 473.

²⁵ «Las modas encontraron en la Nueva España un terreno propicio. Las novedades francesas se difundían primero entre las elites urbanas y sus principales modelos eran los virreyes, las virreinas, los altos funcionarios y quienes conformaban la corte». Julieta Pérez Monroy, *op. cit.*, p. 58.



y sobresalir entre los demás. Sin embargo, los petimetres, conocidos en la Nueva España con los mote de «recetantes, planchados, currutacos o manojitos mexicanos»,²⁶ llevaban a la exageración la búsqueda de una autorrepresentación pretendidamente destacada de «mérito» y «calidad».

Petimetres de la Ciudad de México

La costumbre del cortejo apareció en la prensa novohispana de principios del siglo XIX y pese a que tenía seguidores su impacto fue menor en la Ciudad de México que en España. Dicha manifestación se dio entre las elites, pero poco a poco se extendió entre las capas medias de la sociedad.²⁷ Muy pronto esta práctica social y sus implicados fueron duramente criticados por sectores resistentes al cambio. Así lo demuestra el artículo «Moral de inclinación»:

Yo no aprobaré jamás las máximas de la disolución, del lujo, y del cortejo; reducido este á la última analisis, no es más que una seducción con honores de política y de marcialidad: sus máximas llevan el caracter de la adulacion mas fatal para las mugeres. En el trato familiar no se habla de otra cosa que de alabar el vestido, de ponderar las gracias, y decir á una muger con mil frases estudiadas, que es hermosa, que tiene buen aire, que todos la alaban, y que la mayor dicha que puede tenerse es estar en el número de sus adoradores, tributándola los inciensos del entusiasmo, en el refinamiento de la seducción.²⁸

Al mismo tiempo que la práctica del cortejo era ásperamente desaprobada, también se dirigían incisivos comentarios al comportamiento masculino de los currutacos:

Es una vergüenza para un hombre de juicio, y que procura su quietud, el sujetarse á un idolo vil, que no lleva otro objeto que arruinarle, mientras dura

²⁶ Clementina Díaz de Ovando, *Los cafés en México en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 14.

²⁷ Julieta Pérez Monroy, *op. cit.*, p. 56.

²⁸ *Diario de México*, tomo V, núm. 463, martes 6 de enero de 1807, pp. 22–23.

el oro que ha considerado precio de sus favores [...]. El ha de dar quanto se le pide, el ha de ir quando se le llame, se ha de retirar quando se le arroja de sí, ha de temblar quando se le amenaza. Yo ciertamente juzgo que á un hombre semejante, no solo se le debe llamar esclavo, sino esclavo muy ruin, aunque haya nacido en una familia ilustre.²⁹

Las opiniones precedentes se refieren a hombres subordinados a los deseos de las damas a las que idolatraban con gran devoción. Los comportamientos de los petimetres expresaban, hasta cierto punto, un trastocamiento en los roles de género asignados de forma tradicional a los hombres. Ellos pretendían alcanzar otro nivel social y pertenecer al mundo del lujo y la moda con base en una apariencia ficticia que costaba dinero, pero no era construida a partir del trabajo o de alguna ocupación productiva, sino del endeudamiento, el juego y la gorronearía. De este modo expresaba sus penurias un currutaco al responder la pregunta «¿dónde se les pondrá la ceniza á los individuos del benerrabilísimo, respetable, y brillante cuerpo de currutacos?»:

Á qué fin tenemos de ir á que nos pongan ceniza? Esta Stâ. Ceremonia es para que los fieles hagan memoria de la muerte que les espera, por que están muy olvidados de ella; mas en nosotros no es así, por que estamos lo mas del año, no solo considerando en la muerte, sino pasando por muchas muertes: por que digame V. ¿No es una muerte que se embejezca el vestido ó ropa, y no haya con qué hacer otro? No lo es los empeños, y drogas que necesariamente tenemos de hacer, para sostener el lucimiento currutaco? Que la bota elastica se rompa, y quieran 20, ó mas pesos por otras, y que es asunto de primera necesidad? ¿El ver á otro con un vestido de éste color, ó de aquel corte, y que no se le pueda luego imitar, por que no hay pecunia, y los arbitrios están apurados por que se debe tanto, que ya le tienen á uno por tramposo? ¿El tener que irse cantando por otra calle, huyendo de un acreedor que se vió á lo lejos? ¿El andar de casa en casa, de huerfanos para que nos den de comer, sufriendo lo que V. no sabe? ¿El tener que cortejar á alguna currutaquilla de nuestro orden, y no poder darle gusto en tantos antojos, que se las ofrece, y era necesario mucho dinero para cumplirlos por lo que es preciso hacer la del

²⁹ *Ibid.*, núm. 467, sábado 10 de enero de 1807, pp. 37–38.



disimulado, ó valerse de mil industrias para disuadirlas en sus pretensiones?
Y tanto mas que se puede ver en las ordenanzas currutacas.³⁰

Los petimetres o currutacos pobres proliferaron en gran número y se les veía continuamente en las calles de la Ciudad de México, frecuentaban los cafés de los portales o de las calles aledañas a las plazas, se entrometían en las conversaciones ajenas con aires de eruditos y se hacían invitar la comida.³¹ Se caracterizaban por «lo exagerado de sus trajes, sus afeminados modales, sus pretensiones, su extraña habla entreverada de palabras francesas e italianas, el no tener ni oficio ni beneficio y vivir a costa de amigos».³² El domingo 16 de febrero de 1810 en el *Diario de México* se publicó un texto de un festivo poeta, cuyo seudónimo era El Chulito de Flélgile Pávea, que llevaba por título «Descripción de los currutacos, recetantes, planchados o manojitos mexicanos».³³

En México viven
ciertos hombrecillos
con perdón de ustedes
voy a describirlos.
Ellos son muy pobres,
no tienen destino
ni colocación;
pero son tan vivos,
que pasan la vida
de ajeno bolsillo.
Salen a la calle
con aspecto altivo
se entran en un café,
y entre los corrillos
de conversación
se introducen finos:
en todo dan voto

como hombres instruidos
en todas materias.
Si hay algún amigo
que ofrezca café,
chocolate hervido,
ponche, té, o alguna
cosa de lo mismo,
que en la casa venden,
luego es admitido
el convite, y comen
que es bello prodigio,
como que es de coca.
No dejan café,
fonda, bailecillo
donde no se metan
por ser socorridos
¡pobres recetantes!
¡pobres manojitos!

³⁰ *Ibid.*, núm. 494, viernes 6 de febrero de 1807, p. 146.

³¹ Clementina Díaz de Ovando, *op. cit.*, p. 15.

³² *Ibid.*, p. 14.

³³ Citado en Clementina Díaz de Ovando, *op. cit.*, p. 15.

Por el escrito se deduce que tales personajes eran objeto de burla y diversos sectores de la sociedad novohispana los despreciaban, además de que despertaban preocupación y desconfianza de la gente: «Cuando iban á los bailes, mejoraban de sombrero o capa, cambiando uno u otro, invito Domino; y que de allí salían, como los de Calatrava o Santiago, Caballeros Armados, espada ó sable ajeno al cinto, que impensadamente se llevaban».³⁴

Conclusión

En los petimetres se expresan las discordancias entre las representaciones normativas y las prácticas cotidianas en las que se reinterpretan y resignifican las reglas que pretenden definir y construir los roles y manifestaciones de lo masculino. En el contexto sociocultural de la Nueva España de finales del siglo XVIII y principios del XIX se intentó implementar un control sobre los cuerpos para que en ellos se expresaran principios que rigieran la vida dentro de un orden específico. Hombres y mujeres, desde ese mandato, debían asumir y encarnar ciertos valores para la construcción de una sociedad determinada.

Los modelos ideales de lo varonil y lo mujeril buscaban delimitar e inscribir en los cuerpos normas y representaciones que definían las fronteras de lo femenino y masculino de forma contundente. Cuando se seguían esos modelos, el orden social era aceptable. No obstante, este tipo de temas han implicado una encrucijada en que resistencias, negociaciones, enfrentamientos, preferencias y deseos se encuentran en tensión permanente con ideales regulatorios y normativos.

Los petimetres, vistos como hombres afeminados, con sus vestimentas estafalarias y ajustadas, sus actitudes altaneras y sus ínfulas intelectuales asumieron una identidad que, si bien no se alejaba de los modelos de feminidad y masculinidad vigentes, constituyó una reformulación dentro de los parámetros sociales y culturales del momento. Esto propició la crítica y el rechazo de sectores que se resistían

³⁴ Luis González Obregón, *La vida de México en 1810*, México, Innovación, 1979, p. 35.



a los cambios en las costumbres y que consideraban inapropiada la manera en que se comportaban.

Al respecto, los currutacos hicieron todo lo posible para ser vistos y admirados por los demás. Con ese propósito se dedicaron a un constante juego de lucimiento y ostentación externo en el que accesorios, vestidos y gestos se convirtieron en elementos fundamentales para resignificarse y hacerse valer como personas con «señorío», caballeros de «mérito e importancia». Ellos son sólo un pequeño ejemplo de las posibilidades de una reinterpretación de identidades de clase y género inscritas en los contornos corporales. Además, pueden diferir de modo significativo de las representaciones, que se pretenden naturales y esenciales, construidas desde un mandato patriarcal y androcéntrico, cuando la realidad es que son características socioculturales históricas y, por lo tanto, susceptibles de ser transformadas por los actores sociales.

Bibliografía

- Cenicero, Abad de, *Impugnación catholica y fundada, a la escandalosa moda del chichisveo, introducida en la pundonorosa nación española*, Madrid, Oficina de Alfonso de Mora, 1737, en http://bibliotecavirtual.larioja.org/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=417
- Diario de México*, tomo IV, núm. 451, 1806, p. 473.
- Diario de México*, tomo V, núm. 463, 1807, pp. 21–24.
- Diario de México*, tomo V, núm. 467, 1807, pp. 37–38.
- Diario de México*, tomo V, núm. 483, 1807, pp. 99–101.
- Diario de México*, tomo V, núm. 494, 1807, p. 146.
- Díaz de Gamarra y Dávalos, Juan Benito, *Tratados*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Díaz de Ovando, Clementina, *Los cafés en México en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Eijocente, Luis de, *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto a la moda y al aire del presente siglo. Obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres y petimetras*, Barcelona, Imprenta de la viuda de Piferrer, 1790, en http://trobes.uv.es/tmp/_webpac2_1372181.29221

- Fernández de Moratín, Nicolás, «Arte de las putas», Madrid, 1898, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12604622000155951865846/index.htm>
- González Obregón, Luis, *La vida de México en 1810*, México, Innovación, 1979.
- Herr, Richard, *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1990.
- Izcara Palacios, Simón Pedro, *Mujer y cambio de valores en el Madrid del siglo XVIII*, Tamaulipas, Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2004.
- León, fray Luis de, *La perfecta casada*, México, Porrúa, 1999.
- Martín Gaité, Carmen, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Lumen, 1981.
- Molina, Cristina, «Género y poder desde sus metáforas. Apuntes para una topografía del patriarcado», en Silvia Tubert (ed.), *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 123–159.
- Pérez Monroy, Julieta, «Modernidad y modas en la Ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón», en Anne Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. IV, México, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 51–80.
- Pérez Salas, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas–Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Torres Villarroel, Diego de, «Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte» (1743), edición digital a partir de *Sueños morales. Corregidos y aumentados con el papel nuevo de La barca de Aqueronte y Residencia infernal de Plutón*, Madrid, Espasa–Calpe, 1976, en http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02405029767028830976613/p0000001.htm#1_0_

PARTE VI



La Nueva España desde *la* narrativa
contemporánea

Continuidad del «otro» según *Ojos azules*, de Arturo Pérez-Reverte y *Malinche*, de Laura Esquivel

359


ALBERTO ORTIZ

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES

Universidad Autónoma de Zacatecas

Digo que es de estimar solamente la mentira con apariencia de verdad, que no la verdad desnuda, la cual es tan peligrosa como el tigre que corría tras Borges, cuánto más si se la escribe, que en el papel lo fabuloso y lo verdadero terminan por fundirse hasta formar un compuesto más mortal que un barril de pólvora, cuya mecha enciende el lector si no atina a encontrar la falsedad de que el escrito trata.

IGNACIO PADILLA, *Si volviesen sus majestades*

La historia de la Nueva España inicia con el encuentro de los mosaicos culturales representados por españoles y mexicas. Hoy atestigüamos un interés inusitado respecto al mundo novohispano y su modificación política y social debido al impulso oficial que celebra el bicentenario del inicio de la Independencia Nacional. Acontece, sin duda, una nueva etapa analítica en el mejor de los casos, y comercial en el peor, lo que significa entre los investigadores del pensamiento novohispano la coyuntura necesaria para reforzar los cimientos que se asentaron durante la conmemoración de los quinientos años del contacto, alrededor del año 1992.

Al igual que diversas áreas pertinentes, la literatura contemporánea ha editado, traducido y propagado con frecuencia las aristas y finezas del hecho histórico a fin de presentar recreaciones de los acontecimientos novohispanos. Lo ha hecho mediante las herramientas básicas que le son propias: la ficción, el tratamiento contextual, la verosimilitud y la estructuración semiótica de la trama. Autores que no parecían considerar al mundo novohispano dentro de su repertorio temático o sus proyectos creativos editoriales, han incursionado en él con éxito gracias al fenómeno mediático que la publicidad acerca de la celebración ha emitido.



Ahora se cuenta con un corpus de obras literarias que, de otro modo, hubiesen sido escritas de forma esporádica por autores diferentes a los galardonados líderes culturales representantes de la literatura mexicana contemporánea. Pedro Ángel Palou,¹ Enrique Serna,² Eugenio Aguirre,³ Mónica Lavín⁴ y Silvia Molina⁵ ejemplifican este furor mitad mercadotécnico mitad histórico. Es probable que conforme avance el tiempo el interés desaparezca y el declive comercial genere obras cumbres que coronen la producción de tal literatura, que podemos llamar mediante la categoría aplicada para una de las manifestaciones artísticas coloniales: «De fiesta y circunstancia».

El interés no termina en las fronteras nacionalistas, autores extranjeros se han dejado seducir por la épica de la conquista de México, el fausto del Barroco o la simbología criolla de la guerra independentista. Arturo Pérez-Reverte, aunque en menor medida por su escasa producción al respecto, representa desde el exterior la necesidad de vínculo entre los autores reconocidos y los hechos históricos que nuestra época ha requerido. Este popular escritor español entra en el ámbito de la «moda novohispana» que los festejos difunden al ser autor de un cuento suelto con poca difusión que trata la lucha entre mexicas y españoles en Tenochtitlan, así como por su declaración expresa de no escribir una novela acerca de la conquista de México porque, según él, ésta ya había sido escrita por el soldado-cronista Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*:

Varias veces mis amigos me preguntaron por qué no hacía una novela sobre la Conquista de América y respondía lo mismo: esa novela ya está escrita, la ha escrito Bernal Díaz del Castillo. Hay novelas magníficas que explican eso muy bien y por eso no me quise meter en el territorio. Aunque a México lo conozco y lo quiero mucho.⁶

¹ Pedro Ángel Palou, *Morelos. Morir es nada*, México, Planeta, 2007.

² Enrique Serna, *Ángeles del abismo*, México, Joaquín Mortiz, 2004.

³ Eugenio Aguirre, *Isabel Moctezuma*, México, Martínez Roca, 2008; *Hidalgo. Entre la virtud y el vicio*, México, Martínez Roca, 2009.

⁴ Mónica Lavín, *Yo, la peor*, México, Grijalbo, 2009.

⁵ Silvia Molina, *Matamoros. El resplandor en la batalla*, México, Grijalbo, 2010.

⁶ José Antonio López, «La brutalidad, cuna de América: Pérez-Reverte», *Milenio on line*, 2009, en <http://impreso.milenio.com/node/8547362>

De cualquier manera publicó con formato especial una versión de su cuento *Ojos azules*,⁷ que posibilita discutir cierta visión tradicionalista ibérica conforme al «otro» desde el marco general del enfoque teórico de Tzvetan Todorov.⁸ Hipotéticamente esta estructura narrativa reproduce esquemas ideológicos alrededor de la percepción del otro que pertenecen a los prejuicios de la tradición; en ese sentido constituye una muestra lírica de la idiosincrasia que respalda la conquista de América desde las bases históricas y dominantes de la civilización occidental, al tiempo que lo equilibra al manifestar las inercias que, desde el prejuicio nacionalista americano sobre el fenómeno de la conquista, califican a los colonizadores europeos y a sus acciones mediante la reprobación moral.

Como correlato, preciso para la comparación del juego entre verosimilitud, ficción y percepción de la otredad, se ha seleccionado la visión de la autora mexicana Laura Esquivel en su novela *Malinche*.⁹ Esta obra comparte con el cuento del escritor español la peculiar percepción regeneradora acerca del problema de la identidad del mestizaje desde las diferencias tradicionales; apunala la existencia del «otro» en tanto irreconocible pero necesario para fines más allá del contacto humano sexual entre mujer indígena y hombre español, dentro del marco histórico de la conquista de Tenochtitlan y el marco ideológico de la identidad ajena y propia reconocidas o negadas entre ambos. Sin duda, dicho acontecimiento implicó un crítico encuentro con el otro, lo que potenció la tensión prevaleciente durante siglos porque la consecuente derrota factual-simbólica del mundo prehispánico fue justificada por la colonización, mientras la escritura de la historia consolidaba la versión de los ojos del conquistador.

Analizar los textos literarios que relatan la conquista desde un enfoque presuntamente histórico conlleva también una relectura de las «invenciones» que se pueden generar en el discurso, dependiendo de quién lo escribe. Interesa revisar la representación de las figuras cen-

⁷ Arturo Pérez-Reverte, *Ojos azules*, Barcelona, Seix Barral, 2009. Esta edición incluye ilustraciones de Sergio Sandoval y un prólogo de Pere Gimferrer. Se trata de un libro con especial cuidado en el diseño, aunque el cuento no es largo.

⁸ Véase Tzvetan Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 1995; *Las morales de la historia*, Barcelona, Paidós, 1991; *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI, 1991.

⁹ Laura Esquivel, *Malinche*, México, Suma de letras, 2009. La primera impresión es de 2006, ilustrada con motivos imitadores de códices prehispánicos.

trales en cada texto y, de este modo, advertir cómo la historia deviene en ficción y viceversa gracias a la permisión tácita del arte para crear mundos posibles a través del lenguaje literario. Los dos textos publicados a principios del siglo XXI abordan el tema de la conquista, pero desde disímiles formas literarias; presentan diferentes perspectivas en la construcción de los personajes históricos, así como variantes respecto a la percepción de la otredad, en este caso, entre el mundo indígena y el español.

La distinta nacionalidad de los autores permite realizar una comparación de las maneras de recrear la percepción del otro en los textos y fuera de ellos, aunque esa dicotomía entre «colonizador» y «colonizado» se fragmente por la visión literaria, pues en sus obras discurren otros caminos y motivos que consideran el hecho histórico desde una mirada actual y que difumina la supuesta «verdad» histórica. Desde el principio del texto Pérez-Reverte enfoca un personaje masculino, quien tiene como eje central a un soldado español; éste adquiere presencia y fuerza a pesar de ser un sujeto anónimo, un soldado más en la historia de la conquista, es decir, no se revela su nombre sino sólo el rasgo racial que identifica su origen español.

Ese personaje se convierte en el leitmotiv del breve relato, el énfasis semiótico acerca del color de sus ojos muestra el sentido diferenciador y se establece como síntoma de supremacía racial. La descripción física y psicológica está apenas enmarcada, los rasgos que definen al personaje son trazados mediante sutiles pinceladas: «Apoyado en el portón bajo la lluvia el soldado de ojos azules reprimió un escalofrío mientras se ajustaba el peto y ceñía la espada».¹⁰ En varias partes del relato menciona a los capitanes Cortés, Alvarado, Pánfilo de Narváez y a sus soldados, quienes vinieron a luchar para ganar el idílico oro americano que se arrebataban de las manos y guardaban con desesperación entre sus ropas. El atributo que se destaca de estos hombres es la avaricia, otro rasgo que enmarca al protagonista:

El peso del oro lo reconfortaba. Había venido muy lejos a buscarlo, había peleado y sufrido y visto morir a muchos camaradas por ese oro. Él tenía la

¹⁰ Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 5.

certeza de que iba a salir con bien de aquélla; y a su regreso ya no tendría que arar la tierra ingrata en la que había nacido, seca y maldita de Dios [...]. Para morir anciano y honrado, sin deber nada a nadie, porque hasta el último gramo de oro lo había ganado con su sangre, sus peligros, sus combates, su salud y su miedo.¹¹

El cuento expresa el estereotipo del soldado español desde la calificación nacionalista americana, el personaje es un hombre burdo, machista, xenófobo, ambicioso e ignorante; a medida que avanza el relato se complejiza, asaltado por las pasiones sugeridas por la guerra y el peligro de muerte. La figura del conquistador no se desmitifica, sino que se repite en una historia ya contada y llena de lugares y prejuicios comunes. El autor eligió narrar las conocidas miserias morales e ideológicas del soldado anónimo: desprecia, pero posee a la mujer indígena, desconoce la cultura que enfrenta, la avaricia provoca su muerte: «Soy la retaguardia de Cortés y de su puta madre, y este oro me pesa tanto que ya no puedo caminar».¹²

La lluvia y los tambores de guerra conforman la imagen sonora prevaleciente en el relato, la ubicación temporal remite a dos momentos clave según la historia de la conquista de México: primero, dado el hospedaje en la ciudad de Tenochtitlan, la matanza del Templo Mayor operada por los españoles al mando de Pedro de Alvarado (episodio que antecede por referencia a las acciones y pensamientos narrados); y segundo, a la noche de la batalla en que los españoles de huida son perseguidos por los mexicas. La atmósfera es oscura, acuosa. En este caso, intentando «añadir» compromiso histórico compensatorio, Reverte elige el fracaso y no la victoria del conquistador; el relato termina con el sacrificio del soldado en manos de los indígenas:

Ahora oía otra vez los tambores. Bum. Bum, bum. Es un lugar extraño, y nunca imaginé que fuese de esta manera. Sintió cómo lo levantaban en vilo, tumbándolo boca arriba sobre el altar mojado que olía a sangre fresca, a vómitos de miedo, a vísceras abiertas. Le quitaron el peto, el jubón y la camisa [...]. Tenía los ojos desorbitados, muy abiertos a la lluvia que le caía en la cara,

¹¹ *Ibid.*, pp. 13–14.

¹² *Ibid.*, pp. 30.

y de ese modo vio el cuchillo de obsidiana alzarse y caer sobre su pecho, con un crujido.¹³

La lluvia anuncia la muerte y la sangre en la ciudad de Tenochtitlan, en el final del cuento se remarca. El soldado muere, pero la indígena que poseyó espera un hijo. Reverte utiliza el cliché entre conquistador y conquistado enfatizando el poder de los españoles a través del mestizaje. Antes de su muerte el europeo consolida la diferencia ante el otro a quien invade: «Ojalá, pensó, mi hijo tenga los ojos azules».¹⁴

En el caso de Laura Esquivel, la novela tiene como protagonista a la Malinche y Cortés ocupa un lugar menor. «Todos están de acuerdo en reconocer la importancia del papel de la Malinche. Cortés la considera una aliada indispensable, y esto se ve en la importancia que otorga a su intimidad física con ella».¹⁵ Aunque parece que hay un diálogo o una mirada de ambos, en *Malinche* la protagonista narra de propia voz: la historia de la conquista transcurre desde una versión y visión femenina y feminista.

El lugar de lo histórico en apariencia tiene más peso en este libro, aunque a lo largo de las páginas entre las reiteradas descripciones se pierde verosimilitud en el tratamiento de la historia y en la posible invención de la misma. Es decir, no hay fidelidad histórica, pero la voz narrativa sí pretende hablar empleando el tono histórico que va intercalado en la ficción. La novela de Laura Esquivel evidencia intención de reivindicar a la Malinche para que deje de ser únicamente la traidora o la traductora, incluso este rol es resignificado, ya que no sólo habla por los demás, sino por sí misma. Ello contrasta con el personaje histórico, según comenta Margo Glantz:

¿Por qué, entonces, Marina, la de la voz, nunca es dueña de su relato? Su discurso soslayado por la forma indirecta de su enunciación, se da por descontado, se vuelve, en suma «un habla que no sabe lo que dice», porque es un habla que aparentemente sólo repite lo que otros dicen. Su discurso —para usar una expresión ya manoseada— es el del otro o el de los otros. La palabra no le pertenece.¹⁶

¹³ *Ibid.*, pp. 35–36.

¹⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁵ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 108.

¹⁶ Margo Glantz, «Doña Marina y el Capitán Malinche», en Margo Glantz (coord.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, Taurus, 2008, p. 108.

La representación de la Malinche y de Cortés pretende invertir los esquemas estereotipados de acuerdo con el marco histórico; además, hay una lectura actual desde el enfoque femenino que identifica a la mujer, su fortaleza y su capacidad de decidir frente a un Cortés inseguro y temeroso, por ejemplo, en el hecho de no conocer la lengua del otro: «Sus ininteligibles voces lo hacían sentir inseguro, vulnerable».¹⁷ En opinión de Todorov:

Las palabras para las mujeres, las armas para los hombres... Lo que no sabían los guerreros aztecas era que las «mujeres» iban a ganar esa guerra, cierto es que sólo en sentido figurado: en el sentido propio, las mujeres fueron y son las que pierden en todas las guerras. Pero la asimilación quizás no sea enteramente fortuita: el modelo cultural que se impone a partir del Renacimiento, aun si es llevado y asumido por los hombres, glorifica aquello que podríamos llamar la vertiente femenina de la cultura: la improvisación antes que el ritual, las palabras antes que las flechas. Ciertamente es que no son palabras cualesquiera: ni las que designan el mundo ni las que transmiten las tradiciones, sino aquellas cuya razón de ser es la acción sobre el otro.¹⁸

Al comprender más de sí misma y del otro, Malintzin termina por deconstruir y revelar los rostros insospechados del otro, del extranjero que ama y odia a la vez porque lo sabe propio y extraño desde su contacto físico. En diversas partes del texto se pretende mostrar rasgos de sensibilidad de ambos personajes. Prevalece la versión acerca de la avaricia de Cortés, tema que se reitera, así como el de los sacrificios humanos; quizá a diferencia del cuento de Pérez-Reverte, la fuerza del tratamiento femenino a través de la palabra y la memoria del personaje conforma un mundo narrativo de pretensión espiritual que busca continuidad y valoración al describir algunas de las costumbres del mundo indígena.

En *Ojos azules*, el personaje masculino ostenta también breves y endebles rasgos de sensibilización a través del encuentro con la «otra», la mujer indígena enamorada quien tendrá un hijo suyo. Ella es una presencia sin voz en el relato, que casi podríamos decir lo exonera de toda

¹⁷ Laura Esquivel, *op. cit.*, p. 40.

¹⁸ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 100.

culpa y, desde luego, lo posterga por medio del mestizaje. Su percepción de la mujer indígena adquiere un tono negativo–apasionado, lleno de matices xenófobos expresados con desprecio:

Sintió un hueco en el corazón, y antes de ser consciente de su pensamiento supo que pensaba en ella [...]. Sólo era una de esas indias. Las había a cientos, y ésta no tenía nada de particular. Pero él la encontró en el momento oportuno, al principio, cuando las relaciones de españoles y mexicanos aun eran buenas. Se la había tirado como lo que era: una perra pagana. Se la había tirado disfrutándola, con rudeza. Sin embargo, ella le cobró afición al teule barbudo de ojos azules [...]. Aquella mexicana se le quedaba mirando a los ojos y lo acariciaba hablando cosas extrañas en su lengua. Era muy joven y muy triste; no se reía nunca, como si viviera envuelta en un presentimiento. Un día, ella le dio a entender que estaba preñada, y él se lo contó a los otros y todos se rieron mucho. Luego se la calzó por última vez antes de echarla a patadas, a ella, y al bastardo pagano que llevaba en la tripa.¹⁹

Esta cita manifiesta la importancia de la mujer en el relato, ella estará en el momento en que el soldado es sacrificado y eso acrecienta la tensión narrativa. En la novela de Esquivel, la relación entre ambos personajes tiene diferentes momentos, por ejemplo, el encuentro enfatizando las miradas pertenecientes a mundos opuestos:

Sus ojos se cruzaron con los de Malinalli y una chispa materna los conectó con un mismo deseo. Malinalli sintió que ese hombre la podía proteger; Cortés, que esa mujer podía ayudarlo como sólo una madre podía hacerlo: incondicionalmente [...]. Cortés desvió la mirada. La fe lo elevaba, pero los ojos de Malinalli lo devolvían a la realidad, a la carnalidad, al deseo, y no quiso que el brillo de los ojos de Malinalli lo distrajera de sus planes.²⁰

El mestizaje, que en Pérez–Reverte remite a un discurso de poder a través de prevalecer lo español sobre lo indígena; en Esquivel por el sentimiento materno se romantiza: la versión indígena se encuentra apuntalada por la suposición cultural que la considera superior, incluso la autora

¹⁹ Arturo Pérez–Reverte, *op. cit.*, pp. 17–19.

²⁰ Laura Esquivel, *op. cit.*, pp. 56–47.

se permite decir que era una raza pura, lo que es cuestionable: «Cuando Malinalli se supo embarazada, se sintió feliz. Sabía que en su vientre latía el corazón de un ser que iba unir dos mundos. La sangre de moros y cristianos, con aquella de los indios, con esa raza pura, sin mezcla».²¹

En ambos textos el encuentro étnico y la percepción del otro se refuerza con la metáfora de los ojos y el color, pues el aspecto racial, el color de la piel, el lenguaje y sus distintas visiones cosmogónicas dividen a ambos mundos, al tiempo que se aproximan por la colonización, la conquista, la sangre y la derrota, luego integrados mediante el mestizaje. La mirada, los ojos, permiten contactos no minados por la lucha o la pérdida. La mirada y los ojos reiteran la posibilidad de ver al otro en una dimensión amorosa, entre el soldado español y la indígena anónima; entre la Malinche y Cortés.

Toda percepción de la diferencia cultural se origina gracias al contacto físico, en las dos muestras narrativas éste es imprescindible para someter a juicio las identidades, las morales y los esquemas culturales del otro a partir de una generalización inclemente que termina por ser históricamente equivocada, como todas las generalizaciones: ni españoles ni indígenas eran como se los describe. Empero, los personajes de los autores estudiados acarrear y conducen hacia la confirmación o la antítesis de los prejuicios tradicionales; primero, porque se tocan, reconocen sus cuerpos, experimentan sentimientos y pasiones; y segundo, porque narrar aspectos de la «leyenda negra», pro-indígena o pro-europea necesita mayor énfasis en la ficción tremebunda que en la verosimilitud histórica.

Al final, desde ambas visiones, está claro que la cuestión del otro sigue siendo un dilema ontológico cuyas variantes ideológicas precisan de mayor estudio para explicar la identidad humana producida por la conquista, el concepto del mestizaje moderno no está aclarado del todo; la palabra en juego, histórica y literaria, ayer y hoy, requiere de un proceso crítico de revisión que la resignifique:

Los mexicanos posteriores a la independencia generalmente han despreciado y culpado a la Malinche, convertida en encarnación de la traición a

²¹ *Ibid.*, p. 151.



los valores autóctonos, de la sumisión servil a la cultura y al poder de los europeos. Es cierto que la conquista de México hubiera sido imposible sin ella (o alguien que desempeñara el mismo papel), y que por lo tanto es responsable de lo que ocurrió. Yo, por mi parte, la veo con una luz totalmente diferente: es ante todo el primer ejemplo, y por eso mismo, el símbolo, del mestizaje de las culturas; por ello anuncia el estado mexicano moderno y, más allá de él, el estado actual de todos nosotros, puesto que, a falta de ser siempre bilingües, somos inevitablemente bi o tri culturales. La Malinche glorifica la mezcla en detrimento de la pureza (azteca o española), y el papel del intermediario. No se somete simplemente al otro (caso desgraciadamente mucho más común: pensemos en todas las jóvenes indias, «regaladas» o no, de las que se apoderan los españoles), sino que adopta su ideología y la utiliza para entender mejor su propia cultura, como lo muestra la eficacia de su comportamiento (aunque el «entender» sirve aquí para «destruir».²²

El referente de Malintzin en cuanto mujer y el «malinchismo» en tanto fenómeno de identidad constituyen un aspecto central en la ambigua novela de Esquivel y en la mirada estereotipada del cuento oportunista de Pérez-Reverte; a ambos autores y textos es posible solicitar algunos cambios correctivos en el tratamiento de los motivos para ofrecer otra lectura de la conquista, menos maniquea y más puntillosa. Más allá de los trabajos descritos aquí, la proliferación de asuntos y figuras de la época novohispana conduce a preguntarnos cómo definir la novela de tintes históricos y si ésta debe encaminar los eventos narrados hacia la verosimilitud literaria, escudarse en las argucias de la ficción, o encontrar un adecuado equilibrio.²³

Los procesos de producción literaria, por su parte, también deben corresponder por necesidad a las coyunturas sociales; si las preocupaciones nacionales demandan versiones recreativas para consolidar las inercias ideológicas de la historia patria, habría que permitir natu-

²² Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 109.

²³ En el cuento de Pérez-Reverte se observa la referencia de «mexicanos», cuando esa palabra se empieza a usar mucho después a la época referida. En el libro de Laura Esquivel, quien agrega al final de su novela bibliografía sobre documentos y textos históricos de la conquista, e incluso otros que abordan una perspectiva contemporánea, es evidente que se distancia de este propósito y crea una falta de credibilidad en su relato. Además, las largas descripciones y la divagación en innumerables temas hacen perder fuerza a los personajes protagónicos.

ralmente la proliferación de textos con diversos enfoques, calidades y pretensiones. En la medida en que el corpus referido a la Nueva España y sus momentos nodales como la Conquista, el Barroco y la Independencia, se consolide como una etapa de producción artística, incluso como una escuela literaria, la crítica podrá sopesar mejor su aporte y discriminar los valores estéticos de aquellos meramente políticos y comerciales.

Bibliografía

- Aguirre, Eugenio, *Isabel Moctezuma*, México, Martínez Roca, 2008.
- , *Hidalgo. Entre la virtud y el vicio*, México, Martínez Roca, 2009.
- Esquivel, Laura, *Malinche*, México, Suma de letras, 2009.
- Glantz, Margo, «Doña Marina y el Capitán Malinche», en Margo Glantz (coord.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, Taurus, 2008.
- Lavín, Mónica, *Yo, la peor*, México, Grijalbo, 2009.
- López, José Antonio, «La brutalidad, cuna de América: Pérez-Reverte», *Milenio on line*, en <http://impreso.milenio.com/node/8547362>
- Molina, Silvia, *Matamoros. El resplandor en la batalla*, México, Grijalbo, 2010.
- Palou, Pedro Ángel, *Morelos. Morir es nada*, México, Planeta, 2007.
- Pérez-Reverte, Arturo, *Ojos azules*, Barcelona, Seix Barral, 2009.
- Serna, Enrique, *Ángeles del abismo*, México, Joaquín Mortiz, 2004.
- Todorov, Tzvetan, *La Conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 1995.
- , *Las morales de la historia*, Barcelona, Paidós, 1991.
- , *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI, 1991.

La Nueva España imaginada por la literatura contemporánea. Comentarios a la novela *Ángeles del abismo*, de Enrique Serna¹

371


ALBERTO ORTIZ

VÍCTOR MANUEL CHÁVEZ RÍOS

Universidad Autónoma de Zacatecas

Esta Idea para los aciertos del espíritu escribió mi ignorancia. Si yo ejecutara con la vida lo que escribí con la pluma, mejor persuadiera que escribí. Este papel me hace no tener disculpa en lo que vivo. Bien que no oscurecerá su doctrina, que el rayo en su juventud luminosa, cuando con el golpe va a quemar un escollo, con el relámpago suele alumbrar muchos riesgos.

Luis de Sandoval Zapata, Panegírico a la paciencia

El epígrafe de este documento, además de situar el dilema que se discute, recuerda el intenso valor lírico de la obra del exquisito poeta novohispano Luis de Sandoval Zapata, que como muchos otros literatos y eruditos novohispanos ha sido rescatado del olvido gracias al esfuerzo de los especialistas por equilibrar el peso histórico que los prejuicios culturales decimonónicos instalaron en contra de la literatura y la creación artística y científica en general de la época colonial. La exégesis de sus palabras ayuda a entender uno de los postulados básicos que sostienen y justifican el cuestionamiento a uno de los temas explorados por la producción de escritores contemporáneos: la diferencia e incom-

¹ La presente disertación forma parte de la Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento (LGAC) «La Nueva España desde la literatura de los siglos XIX a XXI», que desarrolla el Cuerpo Académico «Historia y crítica de la relación entre la literatura y la Nueva España» registrado como «En consolidación» en el Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP). Una primera versión se publicó en Noé Esquivel Estrada (comp.), *Pensamiento novohispano 11*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2010, pp. 221–232.



patibilidad entre la vida construida mediante el artificio de la palabra escrita y la vida real. Tal idea puede incluso aplicarse al tratamiento y diseño del personaje que lo representa en la novela aquí analizada. No son compatibles y no tienen por qué serlo. Por eso debe mantenerse distancia entre la ficción y la realidad.

Sin embargo, el equívoco juega su rol constante entre los paradigmas culturales; fantasías prefabricadas o empíricas han considerado el bagaje científico humano como verdades indiscutibles y hechos históricos se califican desde el escepticismo y la negación. De tal modo que es preciso aceptar el carácter sincrético y mixto del conocimiento, la metodología de la historia debe tener en cuenta los elementos literarios que componen su discurso, y la literatura, reconocer que acude a referentes históricos para armar tramas y reproducir acontecimientos ficticios. La ambivalencia está clara. Bastante tiempo y esfuerzo ha costado objetivar el acontecimiento socio-cultural del México de la Colonia. El trabajo de los eruditos que instalaron las bases para reconocer el fenómeno como un hecho, más complejo que la simpleza de la negación o la ignorancia del desprecio, debe reconocerse en su justo valor. En palabras de Buxó:

Al promediar el siglo pasado, todavía el interés académico por el México colonial se reducía a un grupo de exquisitos historiadores y literatos que evocaban las peregrinas glorias de ese pasado con «íntima tristeza reaccionaria». Frente al embate popular del México revolucionario, esos tres siglos de dominación española continuaban sintiéndose como un baldón para la conciencia nacionalista; de ese pasado se recordaba la impune prepotencia de los conquistadores, la vesánica destrucción de la cultura y las sociedades indígenas, las acechanzas de una Inquisición capaz de paralizar el pensamiento de los súbditos más inteligentes.²

Todos los días, sustentados en esos argumentos, otros académicos aún indagan la realidad y la ficción acerca de las letras novohispanas para desvanecer las últimas sombras que la leyenda negra tendió sobre este

² José Pascual Buxó, «Palabras de clausura», en Enrique Ballón Aguirre (coord.), *Simulacros de la fantasía. Nuevas indagaciones sobre arte y literatura virreinales. Homenaje a José Pascual Buxó*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 585.

ciclo; un trabajo que ha avanzado de manera sustancial y que ahora, a la luz de algunas muestras de la creación literaria actual, requiere apuntalarse, dado que el prejuicio negativo que aborda la Nueva España por medio de supuestos, contextos y referentes inconsistentes parece resurgir, utilizando la misma forma discursiva de su primera etapa: el género narrativo, la novela en particular. Es fácil advertir que las categorías calificadoras acotadas por Buxó —prepotencia española, destrucción cultural y acechanza inquisitorial— constituyen pilares ideológicos de la trama y el diseño de personajes de la novela estudiada y junto con el contexto histórico. Por otro lado, puede estimarse como una percepción parcial porque no considera los matices, sino los extremos: ni todos los peninsulares obraron crueldades de manera impune, ni las culturas indígenas desaparecieron, ni la mayoría de los inquisidores eran enfermos sádicos.

No obstante, la inmanencia mitológica del caso llama la atención a los literatos todavía. Según la leyenda negra, la Colonia se caracteriza por la malicia, la doble moral, el pensamiento retorcido y perverso; se trata de un universo enredado en la incógnita de la identidad y de una sociedad bizarra y pasional, elementos suficientes para el impulso creativo de la ficción. Frente a la seducción que del mito emana hay realidades comunes que se explican por medio de la pesquisa en archivos y bibliotecas: vidas, obras, discursos, teorías, enseñanzas, ideas de personas que trasegaban de modo ordinario de acuerdo con el ritmo de su tiempo, a veces al apegarse a convencionalismos, en ocasiones al transgredir normas o sometidos al conflicto de la diferencia. El trabajo de investigación alrededor del pensamiento novohispano, cada vez más extenso y certero, ha logrado reivindicar el esfuerzo de tres siglos como un acontecimiento cultural tan valioso, complejo y rico semejante a cualquier otro, en especial en la producción literaria.

Al igual que ocurrió durante el siglo XIX, con relación al enfoque del pasado, en especial en las obras de Vicente Riva Palacio y Manuel Payno,³ la narrativa mexicana contemporánea parece iniciar una reedi-

³ Los hombres del siglo decimonónico, creadores del velo de la ignominia hacia la vida social y cultural novohispana, tienen representación histórica. Aún son grandes figuras inamovibles, varias de sus decisiones políticas construyeron la base de la república actual, ya que no sólo fueron escritores, sino que desde altas esferas políticas instalaron sus convicciones ideológicas. Por lo tanto, si ellos creían que la Colonia había sido una etapa obscurantista, con seguridad impulsaban la lucha



ción de la leyenda negra acerca de la época novohispana.⁴ La narrativa de autores representativos de la actualidad y el derrotero de las letras nacionales se han interesado en recrear los convencionalismos socio-culturales de la colonia, con énfasis en el deterioro, el oscurantismo y la inequidad de sus estructuras sociales y procesos culturales. Por ejemplo, *Los indecibles pecados de Sor Juana*, de Kyra Galván, reta la moralidad y la línea biográfica de la poeta al conectarla a una pintura de desnudo y convertirla en espía cortesana en Madrid; *Mi vasallo más fiel*, de Erma Cárdenas, recrea el fuero interno y la práctica inquisitorial como un constante tormento; y *Morelos: Morir es nada*, de Pedro Ángel Palou, es una guerrilla de independencia más ideológica que bélica, llena de misticismo patriótico y disquisiciones alrededor de la identidad enlazadas con sucesiones de hechos históricos que causan vértigo.

Como hipótesis, esto equivale a una actualización del pasado despreciado y prejuiciado que llegó a negar la etapa colonial como parte trascendente de la historia y la identidad mexicanas. Hay, sin embargo, matices diferenciadores que separan al discurso decimonónico y a la narrativa actual cuando se requiere narrar el pasado colonial; la intención política y la ansiedad para conformar un sistema y una figura de patria le son ajenas al creador contemporáneo. Además, los estilos y recursos usados en la reconstrucción del ambiente novohispano difieren, al menos en el tratamiento de los documentos consultados en ambos casos de diseño de la historia narrada. Vicente Riva Palacio basó su novela *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México* en el proceso inquisitorial que enjuició al sujeto real; dicha técnica sigue en franco uso, dada la popularidad actual de la narrativa histórica. Ejemplo de ello es la novela de Enrique Serna, *Ángeles del abismo*; este trabajo aborda sus peculiaridades y vínculos con esa posibilidad teórica.

en contra de lo que representara el pasado. No pocas confrontaciones bélicas y filosóficas enfrentaron y legaron. Véase Alberto Ortiz y Víctor Manuel Chávez, «La «leyenda negra» del periodo colonial, según la versión de las novelas *Monja y casada*, *virgen y mártir* y *Martín Garatuzza* de Vicente Riva Palacio», en Cecilia Eudave (coord.), *Visiones contemporáneas sobre la literatura mexicana*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 55-72.

⁴ Se encuentran en revisión analítica diversas obras con el objeto de determinar la relevancia de la tendencia, por ejemplo: *Yo, la peor*, de Mónica Lavín; *Inquisición y crímenes*, de Antonio del Valle Arizpe; *Mi vasallo más fiel*, de Erma Cárdenas; *La venganza de Sor Juana*, de Mónica Zagal; *Catalina, mi padre*, de Gloria Durán; y *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas.



Considérese que la continuidad de los ciclos narrativos representa una característica natural de la creación, es decir, expresiones artísticas de hoy miran al pasado y adquieren en su beneficio la herencia que legan los estilos anteriores. Así construyen, revolucionan y crean su propia propuesta estética. Esto parece otorgar a los escritores el reconsiderar y expresar formas, temas y recursos ya utilizados en otro tiempo. Nada nuevo hay en literatura, puesto que la única manera de ser original es reconocer las herencias discursivas. No obstante, la historia de la literatura debe estar atenta a esos renacimientos, a los círculos re-generativos y a las posibilidades de ruptura o continuidad de las manifestaciones literarias. Es probable que estemos en medio de un reciclaje temático de este tipo.

En la novela de Serna se observa a un narrador capacitado para encarar la fabulación literaria del pasado mexicano, no en balde es considerado líder de la narrativa mexicana contemporánea y la obra en cuestión mereció el beneplácito de la crítica especializada que la calificó de novela «posmoderna». Ignacio Solares, Ricardo Muñoz Munguía y Citlali Ferrer, entre otros, dieron en su momento sucinta cuenta de la calidad del texto en la prensa crítica de la Universidad Nacional Autónoma de México. Adicionalmente, el escritor cuenta con el antecedente de haber redactado una tesis respecto a la vida y obra de uno de los personajes principales de su trama, el poeta Luis de Sandoval Zapata; además, las aclaraciones en los apartados de «Agradecimientos» y «Créditos de salida», que abren y cierran respectivamente la novela, muestran su rol como investigador del pensamiento novohispano. Sin embargo, la lectura que aquí se propone es distinta e intenta equilibrar las anteriores, pues busca armar algunos prolegómenos para la hipotética idea de una tendencia de la creación actual a reeditar la leyenda negra acerca del periodo colonial americano.

Es cierto que esta obra conduce a la consolidación de un mundo ilusorio, que el rompecabezas de la trama se arma con eficacia, que el diseño estético y la profusión léxica revitalizan añejos conceptos, que el plan original era basar la historia en un expediente inquisitorial y luego, como es natural en la literatura, la historia tomó su propio rumbo hasta convertirse en total ficción, como lo declara el autor; todo ello puede leerse a manera de prospectiva de la narrativa posmoderna.



Pero el problema esencial e irresoluto para los estudiosos del área se denomina verosimilitud. La novela de Serna recrea desde la supuesta realidad novohispana una ficción seudo referencial de contacto ideológico, similar a la versión oscurantista de la época; las amplias licencias de la narrativa actual justifican el andamiaje prejuicioso y calificadorio que se puede reconocer desde cuatro enfoques analíticos: *a)* uso de hechos poco ordinarios, *b)* complejidad extrema de los personajes, *c)* información accesoria, *d)* ilación de la trama y una confirmación general de las similitudes del contenido con la leyenda negra. Estos aspectos se pormenorizan y ejemplifican a continuación.

Primer enfoque

La inclusión de acontecimientos originalmente inusuales en la realidad histórica dota de rasgos maravillosos a los personajes y a la atmósfera novelesca. El panorama descriptivo expone enlaces y rupturas con los convencionalismos que sugieren la contigüidad maravilla/ordinario del relato; es decir, la simbiosis entre lo extraordinario y lo común enlaza la tensión del hecho vivido mientras prepara el discurso para el clímax. Ello supone que los acontecimientos cotidianos no son materia literaria si no se transforman en eventos únicos, capaces de conjuntar en un actante caracteres épicos, trágicos y líricos con familiaridad y tensión de manera simultánea, lo que convierte a cada personaje en participante y generador no de su *status quo*, en cuyo caso la novela lindaría con un relato de costumbres, sino de la eventualidad maravillosa.

<i>Ejemplos</i>	<i>Páginas</i>
La posibilidad de mudar fácilmente de creencia, Tlacotzin se flagela apenas recibe doctrina.	
Un plan preconcebido para «enriquecerse» con una falsa beata que incluye un conocimiento preclaro de la sociedad religiosa proporcionado por Lorenza, una mulata de burdel.	92
Los guiños de complicidad entre la mulata tramposa y ambiciosa y una niña que carga la culpa del pecado por falsa.	97

<i>Ejemplos</i>	<i>Páginas</i>
Conceptos adelantados a la época referida, dice Crisanta a Tlacotzin en un sarao: «-¿Lo ves tonto? Deja ya de portarte como sirviente ¿no ves que aquí todos somos iguales?»	183
La nieta de un hacendado es Sor Juana Inés de la Cruz niña. Entiende el asunto sexual entre los personajes cuando los encuentra en una sala oscura.	
Relaciones conflictivas incongruentes entre una madre que pide por lógica el matrimonio para su hija y una señorita que se presenta originalmente como un personaje virtuoso.	214
Escena inconcebible de autoerotismo asistido entre Crisanta y Tlacotzin en la cárcel del Santo Oficio.	510-511

Segundo enfoque

Las actitudes y los pensamientos poco verosímiles de los personajes demuestran el amplio uso de licencias poéticas que forman parte del libre juicio autoral en la selección de los códigos lingüísticos que considere adecuados e incluso en la conformación de sus propias redes de campos semánticos. Antaño, cuando prevalecía la poética tradicional, este rasgo era un modo de permisividad preceptiva. La conformación planeada de los personajes intenta construcciones terminadas, de tal manera que el personaje resulte congruente consigo mismo y responda de acuerdo a su carácter ante las adversidades o avatares que pudiera enfrentar durante la trama. No obstante, es factible que algunos no provengan de una etapa de diseño y, por lo tanto, la correspondencia que el autor busque sea con la mentalidad del posible lector. De cualquier forma, si el personaje tiene identidad extraordinaria y se somete a hechos únicos, como sucede en este caso, el resultado es un fortalecimiento de la incongruencia entre el sujeto ficticio y la realidad histórica.

<i>Ejemplos</i>	<i>Páginas</i>
Crisanta y Tlacotzin son niños y sin embargo sus pensamientos y acciones demuestran astucia adulta.	
Un español dice «mojiganga» en el siglo XVII.	



<i>Ejemplos</i>	<i>Páginas</i>
Onésimo emite parlamentos de impecable dicción pese a estar borracho.	91
Onésimo, reconocible por su odio al teatro, de pronto colabora con el fraude y dirige las escenas. Luego termina como actor, lo que detestaba.	94
Tlacotzin es un personaje voluble que no fue diseñado así. Parece firme hasta el fanatismo en una religión y luego, de pronto, cambia.	108–109
Hay frases que no corresponden al pensamiento de un indígena de quince años, ni a la época: «Que no tuve pantalones para irme con ella», como auto reconvención; «necesito tenerte» como invitación sexual.	180 y 184
Increíble cambio de actitud y sentimientos de un personaje. Leonor, pura y devota, se enamora perdidamente hasta masturbarse, de fray Juan de Cárcamo.	214
Deplorable y lastimosa imagen ficticia del poeta Luis de Sandoval Zapata al final de la novela: calavera, aventurero, paupérrimo, mendigo (en especial en el capítulo 18).	
Tlacotzin emplea coloquialismos actuales: «–Cabrón, así me paga los favores que le hice. ¡Voy a romperle la madre!»	395
Otro cambio de Crisanta: se arrepiente de haber amado a Tlacotzin y quiere ser monja cuando era sensual y abominaba la vida conventual.	

Tercer enfoque

Los datos poco probables o dudosos que el texto describe, utiliza o refiere mientras desarrolla la fábula sostienen el microcosmos ficticio, pero resultan incompatibles, o al menos cuestionables, si la pretensión de la obra se dirige hacia la realidad colonial. Suponer es una «novela histórica» conlleva el reconocimiento de la ausencia o presencia de un sólido esquema referencial histórico. Pero si el epíteto no está justificado, el cimiento histórico que la obra pretende se desmorona por las inconsistencias. Por otro lado, la novela presentada como fantasía utiliza espacios y épocas para su desarrollo y no hace depender la argumentación principal de la realidad.



<i>Ejemplos</i>	<i>Páginas</i>
Se menciona una cola para comprar tortillas.	74
Mujeres (amantes) de españoles pobres, con albornoz y una «toalla en la cabeza».	90
Es difícil sostener que un personaje como Crisanta eligiera su «propio destino»; primero, fue arrojada al sino, es un juguete de él; segundo, no es una idea de la época.	128
Se afirma que «el deber de la poesía es enseñar deleitando», idea más propia de la época ilustrada que de la barroca, aunque no exclusiva.	172
Los versos citados como parte de la obra dramática de Sandoval son mediocres, no están a la altura del poeta.	
Opiniones anacrónicas, más propias de hoy que del siglo XVII.	211
Tuteo de los hijos a los padres.	212
Posesiones demoniacas fingidas. En la Nueva España la presencia del diablo no tuvo las manifestaciones de posesión falsa o histérica que aparecieron entonces en Europa.	365
Uso de linternas sordas.	378
Uso de «bragas» y «sostenes».	384
Existencia de carabinas.	396
Uso común de palabras como «tarugo», «jeta», «carajo», «pendejo», «chulo», «pamplinas», «chaveta», con las connotaciones actuales.	397, 408, 429 y 526
El interrogatorio inquisitorial de Cárcamo a Crisanta y Nicolasa no se sujeta al protocolo.	

Cuarto enfoque

La novela exhibe algunos problemas de coherencia en la relatoría adjudicables al ritmo interno de la trama central, cuya fuerza suprime otras líneas narrativas. Así, los cabos sueltos apuntalan la historia principal. En caso de que sea una anomalía estilística, se explica por la inconsistencia entre el conocimiento de la época y las posibilidades narratológicas.



<i>Ejemplos</i>	<i>Páginas</i>
Plan de la cofradía para boicotear las representaciones del Corral de Comedias. Después ya no se hace ninguna mención al respecto.	48–50
Crisanta contrae el hábito de fumar sin salir a la calle ni constar que su padre tuviera tabaco en casa. No se avisa cómo o de dónde toma el tabaco.	100
Afirmación de que Isabel nunca gesticulaba en demasía, pero cuando la niña la vio ensayar el director le reconvinó por parecer demasiado afectada. En todo caso la naturalidad no era una característica del teatro del siglo XVII.	25 y 101
Se define «donado» como parte de la narración. Un dilema tener qué hacerlo con todos los vocablos peculiares.	
Tlacotzin no «había permitido» la lapidación de su padre «por una espuria sed de venganza», ya que no sabía que era su padre a quien apedreaban. Tampoco lo mató él. Esto se modifica más adelante.	109, 111, 114 y 258
No hay datos para saber de dónde obtuvo Crisanta papel, tinta y pluma para escribir un recado en plena misa. El papel no era común entonces.	167
Se aclaró que los guardias del templo de la Candelaria no sabían manejar armas, pero hieren a Tlacotzin en una noche de tormenta como expertos tiradores.	396 y 399
Se dice que hay sequía, pero caen «aguaceros», hay relámpagos, el cielo se nubla, vienen tormentas.	397 y 409

Confirmación general

Pormenorizada así, la novela presenta, en conclusión, prejuicios o ecos de la leyenda negra acerca del periodo novohispano. Esto tendría varias explicaciones: 1) La obra está emparentada con la tradición narrativa decimonónica y su diferencia estriba en la técnica narrativa de enlace dual que posee, pero su dinámica interna, el tema y el tratamiento de los personajes y acontecimientos son similares a aquellos planteados por Riva Palacio en *Monja y casada, virgen y mártir*. 2) Prevalece un grave desconocimiento de la cultura novohispana imputable a la tradicional falta de valoración de la época y sin intención de repetir la leyenda negra se escribió la historia, simplemente se inspiró en acontecimientos poco claros que por casualidad ocurrieron durante la Colo-

nia. 3) En consonancia con la percepción común, la época novohispana debe considerarse oscura, inmoral, escasa de valores y ejemplo de iniquidad; y la novela muestra, en una trama ficticia, las contradicciones de una sociedad ajena a las aspiraciones de libertad y justicia.

<i>Ejemplos</i>	<i>Páginas</i>
Repite el clisé franciscano pobre–dominicano rico, con fray Gil y fray Juan.	105
Tlacotzin es «supersticioso por naturaleza». El vocablo tiene un significado occidental que no puede ser atribuido a un indígena con ligereza.	193
Los criollos son hipócritas, «familiarizado con la hipocresía de los criollos».	199
Órdenes religiosas usureras, frailes ambiciosos y traicioneros, Ciudad de México sucia y maloliente. Afirmaciones emitidas desde el narrador que suscriben las críticas: «La capital del reino era un muladar, pero eso sí, en ostentación y señorío, los mexicanos pudientes rivalizaban con los visires turcos», «a un costado de Catedral, cuya única torre denunciaba la indolencia de los novohispanos».	202–203
Frailes ambiciosos: Cárcamo, el provincial Montúfar, Hernán de Lopereña (dominicos), Emilio de Pedraza y Rojas (jesuita).	205
Asaltos, crímenes y ebriedad constantes.	206–207
Visión narrativa, atmósferas y personajes cercanos a las novelas <i>Monja, casada, virgen y mártir</i> y <i>Martín Garatuza</i> , de Vicente Riva Palacio, y <i>El monje</i> , de Matthew G. Lewis.	214–224
Rescate del pasado prehispánico como un tiempo esplendoroso en contraposición a la colonia.	257
Personas de diferentes estratos sociales sólo se reúnen para confabular, intrigar y romper las reglas. Leonor y la esclava practican conjuros mágicos para enamorar.	334–346 y 375
Vida moral disoluta: «En México, sólo las putas salían de noche a oscuras y en celada, para encontrarse con sus gañanes en los callejones de mala muerte».	378
El Santo Oficio es motivo de temor de todos.	
No hay un solo personaje destacado, justo y cabal.	
Leonor, la devota, pura y rica, cae en todos los sentidos. Representa a la mujer en desgracia a la manera de las heroínas de Riva Palacio. Incluso es recluida en una casa para enfermos mentales.	
En su papel de inquisidor, Cárcamo fortalece la imagen del juez degenerado, violento, cruel y sádico.	



Estos detalles, sin menoscabo de la sobresaliente urdimbre textual, solicitan una relectura juiciosa que estipula el nivel de verosimilitud en la obra, no porque el texto lo requiera o el autor lo haya planteado, sino porque el contexto en el que se inscriben los acontecimientos constituye una eventualidad temporal y espacial objetivable, histórica en la mejor de sus versiones formales. Enlazada con la discusión relativa al vínculo, abismo y frontera, entre historia y literatura, se halla la noción de fábula en ejercicio prejuiciado que aún se aplica desde los criterios actuales a todo pensamiento o acción novohispana. Si la leyenda negra es verosímil, entonces el peso histórico de la novela es mayor y puede ser estudiada mediante enfoques documentalistas e incluso positivistas. Si la versión de este mundo contradictorio y hasta deleznable es falsa, la fantasía en espiral retorcida dota al acontecimiento narrado de una estética original que rompe con los esquemas oficiales de la reconstrucción cultural. Por supuesto, todo debe ser analizado desde las bases que instala el texto, sin necesidad de recurrir a las buenas intenciones del autor.

Por otra parte, *Ángeles del abismo* ostenta numerosas influencias de las novelas de Riva Palacio; en particular la estructura abigarrada folletinesca, los episodios truculentos y enlazados a partir del suspenso entrecortado, la atmósfera ambigua que critica con frecuencia las actitudes supuestamente hipócritas de los personajes, la ironía y la parodia, las descripciones del vicio y el pecado, la condena a la Inquisición, la personificación torva y patológica, la imposibilidad de la pureza física o espiritual, los diálogos inusitados y los finales cuasi moralizantes. Inclusive, el recurso de impulso creativo se comparte: Riva Palacio y Serna basaron su idea inicial en uno o varios expedientes del Archivo General de la Nación, ramo Inquisición. Dicha institución, desde las analogías cultural, estructural e ideológica, atrae hasta acrisolar todas las prevaricaciones idiomáticas, alegóricas y literales de la reinterpretación del pasado novohispano a semejanza del medievo europeo. El mito compuesto a su alrededor es materia inmanente para la ficción literaria.

Para tal efecto se dispone ya, felizmente, de propuestas sobre el estudio del pasado, susceptibles de aplicación a este caso; así, en la manera de enjuiciar la Edad Media que se ha ido modificando desde una descalificación total has-

ta su paulatina revalorización. Otro tanto puede decirse respecto del periodo novohispano, pues, la mayor parte de los trabajos de estos encuentros han arrojado un saldo positivo, al haber demostrado sus logros en el campo del pensamiento y de la cultura.⁵

Lo anterior enlaza la obra con los discursos literarios que recomponen el pasado porque a sus voceros les parece que no corresponde con la visión de mundo que pretenden construir. Se trata de una contraposición de tiempos culturales, como si en lugar de continuidad se realizara un pliegue temporal, necesario e inevitable:

Hoy, cuando las utopías iluministas agonizan, hay una analogía posible de los efectos de la representación seiscentista con las contemporáneas, una analogía determinada por las nuevas formas que la experiencia del tiempo viene asumiendo [...]. Ahora, la cultura se caracteriza por el padrón del archivo: en la acumulación heteróclita de todo lo que ya fue, todos los pasados se amontonan como una multiplicidad dispartada de ruinas citables.⁶

En los escritores decimonónicos la preocupación por reconstruir la historia y conformar un modelo de patria es evidente. No obstante, es preciso diferenciar al menos dos posturas primordiales en ellos. La primera, de corte clasicista, intenta reconstruir la realidad, es decir, la imitación de la realidad o mimesis realista ilustrada, que aboga por el tono referencial, entre los que se puede ubicar a Lizardi. La segunda es una tendencia romántica, que centra la estética en la expresividad individual y la conciencia histórica. Dicha espontaneidad, en el caso mexicano, se sujeta al programa nacionalista liberal y su aportación individual es limitada por la preocupación de construir un modelo cultural mexicano; esta corriente la encabeza Ignacio Manuel Altamirano. Son los escritores militantes de dicho grupo quienes bautizan y dan forma al concepto de leyenda negra de la etapa colonial. Per-

⁵ Adolfo Díaz Ávila, «La Inquisición y el ajuste de cuentas con el pasado», en Noé Esquivel Estrada (comp.), *Pensamiento novohispano 4*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2003, p. 159.

⁶ Joao Adolfo Hansen, «Sátira e ingenio. La poética de fin de siglo», en *Tres siglos. Memoria del Primer Coloquio «Letras de la Nueva España»*, edición y prólogo José Quiñonez Melgoza, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 174–175.



meados por la conciencia histórica, recrean un pasado que les parece negativo y dañino para la nueva nación que empezaba a surgir.

Pero en la narrativa actual, esas tendencias corresponden más a la posibilidad estética que el autor quiere construir como parte de su libérrimo ejercicio de estilo. Si Serna dota de elementos extraordinarios e inconsistencias históricas la vida cotidiana de la Nueva España se debe a que la imagina; es decir, recrea mundos probables a partir de la continuidad discursiva que narra desde la intención autoral de sorprender y edificar elocuciones artísticas no fieles a la realidad. En cambio, en *Uno soñaba que era rey*, Serna limita de manera automática su acercamiento a la fantasía porque conoce personalmente la etapa histórica en la que ubica su novela, no tiene necesidad de imaginarla, la vivió. Quien ve hacia el pasado con la intención de reconstruirlo no ve algo ajeno a su identidad, percibe un elemento al que se encuentra unido por vínculos inexcusables, descubre su propia tradición que es tanto como estar frente a la posibilidad de conocerse de manera ontológica, cuando el escritor emprende este ejercicio de desplazamiento lleva consigo todo lo que es, incluyendo sus prejuicios. La tarea reside reconstruir el pasado lejano del modo más fiel a la realidad histórica, sin dejar a un lado la verosimilitud de lo planteado.

Entonces cabe preguntarse hasta dónde la literatura modifica o construye las fabulaciones alrededor de la verdad llana, o si acaso no existe una realidad histórica, sino discursos míticos que funcionan porque maravillan nuestra percepción en torno a la autenticidad del hecho, más propensa a recordar extremos maniqueos que gamas de contrastes. Resulta por ello insoslayable la responsabilidad de los críticos literarios para alertar sobre el problema de la lectura de un texto que reconstruye un pasado susceptible de alteraciones. Como ya se mencionó, existe una simbiosis entre la historia y la literatura, y ese contacto interdisciplinar debe ser equilibrado o al menos reconocible. Que la investigación reconozca el aporte de la creación literaria es tan importante como el que los lazos entre historia y literatura comprendan el esquema metodológico y analítico que ambos requieren. En ese sentido, la escritura de novelas que imaginan al mundo novohispano a manera de intrincado laberinto de perversas pasiones, donde se desdobra la identidad hasta el acontecer extraordinario que

experimentan los no menos atípicos personajes, permite enmarcar el valor de la realidad y el pensamiento novohispano como la herencia y la continuidad cultural tangible que representa para América.

Tal vez las respuestas a estas preocupaciones se encuentran en el devenir literario e histórico. Cuando sea factible proponer una metodología adecuada para el análisis de textos ubicados en este cruce conceptual, acompañada de una teoría correspondiente a la delimitación fronteriza de la llamada «novela histórica», se podrán deslindar las eventualidades con relaciones indiscutibles a la realidad a fin de saber si la imitan, la falsean o la recrean; asimismo, será reconocerán las instalaciones lingüísticas y estéticas del cosmos literario en tanto ficción, mediante los procesos del imaginario y el talento autoral. Aunado a ello, la diversificación y yuxtaposición de estilos y géneros, y la riqueza constante del acto literario, conformarán un sentido de poética.

Bibliografía

- Aracil Varón, Beatriz, «En torno al personaje histórico: figuras precolombinas y coloniales en la literatura hispanoamericana de la Independencia a nuestros días», *América sin nombre*, núms. 9–10, Universidad de Alicante, 2007.
- Ballón Aguirre, Enrique (coord.), *Simulacros de la fantasía. Nuevas indagaciones sobre arte y literatura virreinales. Homenaje a José Pascual Buxó*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Buxó, José Pascual (ed.), *La cultura literaria en la América virreinal. Conurrencias y diferencias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- , «Palabras de clausura», en Enrique Ballón Aguirre (coord.), *Simulacros de la fantasía. Nuevas indagaciones sobre arte y literatura virreinales. Homenaje a José Pascual Buxó*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- y Arnulfo Herrera (eds.), *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Cárdenas, Erma, *Mi vasallo más fiel*, México, Planeta, 2002.



- Chang-Rodríguez, Raquel (coord.), *Historia de la literatura mexicana. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, vol. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Siglo XXI, 2002.
- Díaz Ávila, Adolfo, «La Inquisición y el ajuste de cuentas con el pasado», en Noé Esquivel Estrada (comp.), *Pensamiento novohispano 4*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2003.
- Galván, Kyra, *Los indecibles pecados de Sor Juana*, México, Martínez Roca, 2010.
- Gambetta Chuk, Aída Nadi, «Amores iconoclastas novohispanos», en www.mundoalfal.org/cdcongreso/cd/analisis_textos-literarios/gambetta.swf
- Hansen, Joao Adolfo, «Sátira e ingenio: la poética de fin de siglo», en *Tres siglos. Memoria del Primer Coloquio «Letras de la Nueva España»*, edición y prólogo de José Quiñonez Melgoza, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Íñigo Madrigal, Luis (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo 1, Madrid, Cátedra, 1982.
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo 1, Madrid, Alianza, 1995.
- Serna, Enrique, *Ángeles del abismo*, México, Joaquín Mortiz, 2004.

Discurso literario novohispano. Construcción y análisis se terminó de imprimir en diciembre de 2013, en los talleres de Gráfica Premier S.A. de C.V., Prolongación 16 de septiembre 151, casa 14B, colonia Tablas de San Lorenzo, Xochimilco, 16090, México, D.F. La edición constó de quinientos ejemplares más sobrantes.



PROYECTO
Editorial
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS