

Mujer y espiritualidad en el Siglo de Oro:  
hacia una tipología comprensiva.  
Antonio Cortijo Ocaña

El pavo y la vulpeja: Sor Juana Inés de la  
Cruz entre el conocimiento de sí, la  
ostentación y la (di)simulación.  
K. Josu Bijuesca

Las Cartas de Manuel Fernández de Santa  
Cruz: persuasión del diálogo en ausencia.  
María Dolores Bravo Arriaga

*¡Oh místico sagrado sol!* en el colegio  
de San Juan y San Pedro: Sermón a las  
exequias de Manuel Fernández de Santa  
Cruz, Obispo de Puebla. Retórica  
y simbolismo.  
Wendy Lucía Morales Prado

Joseph de Lombeida o la ajetreada vida de  
un presbítero novohispano.  
María Águeda Méndez

Juan de la Pedrosa y su lucha con el Ángel  
en el Oratorio de San Felipe Neri.  
María Inés Canto

“Queréis noticias? Buscad a Gerónimo...  
qué erudito”: un sermón de Pedro de  
Avedaño.  
Eloísa Alcocer

Sor Juana y su lenguaje: del *Neptuno  
alegórico* a las ensaladas líricas.  
Claudia Parodi

Las visiones de las monjas novohispanas y  
su relación con el arte sacro de los siglos  
XVII y XVIII.  
Santiago Cortés Hernández

Más de Sor Juana a través de los siglos.  
Sara Poot Herrera

En pro de la edición definitiva de Sor Juana.  
Pedro Henríquez Ureña



*Prolija*

Estudios de  
cultura  
virreinal

**MEMORIA**

*Tomo V,*

*Núms. 1-2*

*2010-2011*



FACULTAD  
DE FILOSOFÍA  
Y LETRAS  
UNAM



UNIVERSIDAD DEL  
CLAUSTRO DE SOR JUANA

## **Universidad del Claustro de Sor Juana**

Mtra. Carmen Beatriz López-Portillo Romano  
Rectora

Dra. Sandra Lorenzano  
Vicerrectora Académica

## **Universidad Nacional Autónoma de México**

Dr. José Antonio Narro Robles  
Rector

Dr. Eduardo Bárzana García  
Secretario General

Lic. Enrique del Val Blanco  
Secretario Administrativo

## **Facultad de Filosofía y Letras**

Dra. Gloria Villegas Moreno  
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt  
Secretaria General

Dr. René Aguilar Piña  
Secretario Administrativo

Mtro. José David Becerra Islas  
Secretario de Extensión Académica

Lic. Carmen Sánchez  
Coordinadora del Departamento de Publicaciones

*Prolija Memoria* es parte del catálogo electrónico Latindex, Sistema regional de información en línea para revistas de América Latina, el Caribe, España y Portugal; asimismo se encuentra catalogada en el índice CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, UNAM) y en la Hemeroteca Latinoamericana.

*Prolija Memoria* es una publicación semestral de la Universidad del Claustro de Sor Juana en coedición con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con domicilio en San Jerónimo 47, Col. centro, C.P. 06080 Tel. 51 30 33 00, ISSN 1870-0284, No. de reserva 04-2004-111508510400-102.

Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier material publicado en este número, ya sea escrito, dibujo, fotografía, pintura o grabado, o cualquier otro que esté regulado y protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor, si no es con previa autorización por escrito de la Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C. Cualquier contravención a lo señalado dará pie a ejercer la acción legal correspondiente. El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los colaboradores.

*Prolija memoria,  
permite siquiera  
que por un instante  
sosieguen mis penas...*

*Endechas que discurren fantasías tristes de un ausente*  
En el segundo volumen de las Obras de Sor Juana Inés de la Cruz  
(Imprenta de Tomás López de Haro. Sevilla. 1692).

## **Prolija Memoria. Estudios de cultura virreinal**

### *Directora*

María Dolores Bravo Arriaga (Universidad Nacional Autónoma de México)

### *Subdirector*

María Águeda Méndez (El Colegio de México)

Sara Poot Herrera (University of California, Santa Barbara)

### *Comité Editorial*

Rolena Adorno (Yale University)

Lourdes Aguilar Salas (Universidad del Claustro de Sor Juana)

Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)

Marie-Cécile Bénassy (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle)

Concepción Company (Universidad Nacional Autónoma de México)

Marta Gallo (University of California, Santa Barbara)

Margo Glantz (Universidad Nacional Autónoma de México)

Aurelio González (El Colegio de México)

Susana Hernández Araico (California State Polytechnic University)

Cristina Iglesia (Universidad de Buenos Aires)

Asunción Lavrin (Arizona State University)

Enrique Martínez López † (University of California, Santa Barbara)

Manuel Ramos Medina (Centro de Estudios de Historia de México, CARSO)

María José Rodilla (Universidad Autónoma Metropolitana)

José Carlos Rovira (Universidad de Alicante)

Antonio Rubial García (Universidad Nacional Autónoma de México)

Georgina Sabat de Rivers † (SUNY-Stony Brook)

Germán Viveros (Universidad Nacional Autónoma de México)

Diseño: Alejandro Magallanes, Roberto Domínguez Bravo

Corrección: Alejandro Rivas

Formación: Santiago Cortés Hernández

Portada: Diseñada sobre una imagen de la primera página de *Inundación Castálida*

## Artículos

- Antonio Cortijo Ocaña* **9** Mujer y espiritualidad en el Siglo de Oro: hacia una tipología comprensiva (de Catalina de Cardona a Sor Juana)
- K. Josu Bijuesca* **27** El pavo y la vulpeja: Sor Juana Inés de la Cruz entre el conocimiento de sí, la ostentación y la (di)simulación.
- María Dolores Bravo Arriaga* **51** Las Cartas de Manuel Fernández de Santa Cruz: persuasión del diálogo en ausencia.
- Wendy Lucía Morales Prado* **73** ¡Oh místico, sagrado sol! en el colegio de San Juan y San Pedro: Sermón a las exequias de Manuel Fernández de Santa Cruz. Obispo de Puebla. Retórica y simbolismo.
- María Águeda Méndez* **91** Joseph de Lombeida o la ajetreada vida de un presbítero novohispano.
- María Inés Canto* **121** Juan de la Pedrosa y su lucha con el Ángel en el Oratorio de San Felipe Neri.
- Eloísa Alcocer* **139** "Queréis noticias? Buscad a Gerónimo... qué erudito": un sermón de Pedro de Avendaño.
- Claudia Parodi* **155** Sor Juana y su lenguaje: del *Neptuno alegórico* a las ensaladas líricas.
- Santiago Cortés Hernández* **189** Las visiones de las monjas novohispanas y su relación con el arte sacro de los siglos XVII y XVIII.
- Sara Poot Herrera* **207** Más de Sor Juana a través de los siglos.

## Memoria

- Pedro Henríquez Ureña* **231** En pro de la edición definitiva de Sor Juana

## Reseñas

- María Águeda Méndez **245** "*Qui navigant mare enarrant pericula eius*"; la Navegación del alma de Eugenio de Salazar. edición y estudio Jessica C. Locke.
- María José Rodilla **251** *Unidad y sentido de la literatura novohispana*. edición José Pascual Buxó.
- Enrique Ballón Aguirre **259** Alicia de Colombí-Monguió. *Entre voces y ecos: de poética renacentista y poesía hispánica*.
- Vicent Martines **267** Antonio Cortijo Ocaña y Mercedes Durán Cogan. *Los chuetas y la Inquisición mallorquina*.
- Antonio Cortijo Ocaña **271** Maximiano Trapero. *Religiosidad popular en verso: últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*.
- Sara Poot Herrera **275** Michael K. Schuessler. *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*.

# **Artículos**

# Mujer y espiritualidad en el Siglo de Oro: hacia una tipología comprensiva (de Catalina de Cardona a Sor Juana)\*

*Antonio Cortijo Ocaña*  
University of California

La figura de Catalina de Cardona (1519-1577) no es inusual dentro de la vida espiritual del siglo XVI y hasta de la del XVII. Beata elogiada por unos, otros la consideraron una desquiciada neurasténica y hasta peligrosa por sus ideas semi-heréticas. Quizá deba quedar a medio camino de ambas opciones para quien mantenga un criterio medianamente equilibrado. En cualquier caso, mi interés para estas líneas es insertarla dentro de un clima contextual de época para poder entender su proceder<sup>1</sup>.

\* Versiones preliminares de este artículo se leyeron en el Congreso sobre 'Espiritualidad femenina del entorno de la Princesa de Éboli' (UNED, Guadalajara, junio 2009), y del Congreso de UC-Mexicanistas (Homenaje al Prof. Timothy McGovern, celebrado en la Universidad de Santa Barbara, California, en noviembre de 2009).

1. En otra ocasión he tenido oportunidad de estudiar algunos datos biográficos de Catalina de Cardona, en Adelaida Cortijo Ocaña y Antonio Cortijo Ocaña, "Vida de la madre Catalina de Cardona por Fray Juan de la Miseria: un texto hagiográfico desconocido del siglo XVI (Bancroft Library, *Fernán Núñez Collection*, vol. 143)". *Dicenda*, 21 (2003), pp. 21-34.

Catalina de Cardona pertenece a ese grupo de mujeres abundantes en Castilla y en el resto de Europa y América a fines del XVI y comienzos del XVII. cuya vida ascética ronda el masoquismo. Durante años vivió en una cueva en La Roda (Cuenca), donde se alimentaba rumiando las hierbas del campo, como los animales, y en general realizando prácticas ascéticas de extrema dureza. Así, se le ha puesto en relación con ejemplos como los de María Magdalena del Pazzi, carmelita de Florencia, Santa Margarite Marie Alacoque, salesiana, o Catalina de Génova. ¿Neurastenia? ¿Manía? ¿Desquiciamiento? ¿Piedad ilimitada? Aunque el diagnóstico clínico sería una línea de indudable validez, aquí nos preocupará una explicación sociocultural, distinta pero complementaria de la anterior, que bucee en el ambiente de época y de género en que comprender su persona.

En este sentido, creo que podemos hablar de transgresión femenina, de usurpamiento del límite marcado por el estamento religioso masculino para la observancia y práctica de la religión por parte de las mujeres. De hecho, las beatas (así como las brujas) parecen haber sido marcadas en especial como ejemplos (anti)modélicos de conducta *peligrosa* femenina. No ha resultado difícil para la crítica feminista de la historia de la espiritualidad al modo de la de L. Eckestein<sup>2</sup>, Patricia Ranft<sup>3</sup>, J.A.K. McNamara<sup>4</sup> o J.C. Brown<sup>5</sup> (o para la de la historia sociológica tipo Carlo Ginzburg<sup>6</sup>) ver en la *beata* y la *bruja* (así como en sus variantes)<sup>7</sup> un ejemplo de *vida en el margen*. Esta vida marginal representa ante todo un peligro para estas mujeres, pues parten de una situación precaria y vulnerable.

2. *Women under monasticism: Chapters on Saint-Love and convent life between A.D. 500 and A.D. 1500*. [Cambridge 1896]. New York, Russel & Russel, 1963.

3. *Women and the religious life*. London, St. Martin's, 1996.

4. *Sisters in arms: Catholic nuns through two millenia*. Cambridge, MA, Cambridge University Press, 1996.

5. *Immodest acts: The life of a lesbian nun in Renaissance Italy*. New York, Oxford University Press, 1986.

6. *The cheese and the worms. The cosmos of a Sixteenth-Century Miller*. Tr. by John & Anne Tedeschi. Baltimore, The Johns Hopkins University, 1980.

7. La *bruja* como tipo femenino de vida *al margen* ocupó también espacio en las ponencias mencionadas anteriormente. Preferimos aquí dejar las conexiones entre brujería y espiritualidad para un desarrollo más amplio en artículo aparte.

Su aislamiento de la sociedad (por edad, condición económica, etc.) y el mayor o menor secretismo de sus acciones y prácticas concitan sobre ellas la ira social, que se manifiesta ya sea mediante ataques a su integridad física o a su integridad jurídica.

Centrémonos en la *beata*, pues a este grupo pertenece Catalina de Cardona. El antecedente de la *beata* renacentista es ya la *beata* medieval, que es fruto de un estatus social y jurídico turbio y dudoso, a medio camino entre la piedad y la transgresión religiosa. En un artículo reciente de Mike Hammer<sup>8</sup> se nos recuerda uno de los primeros ejemplos de la aparición de la *beata* en la literatura medieval española: la figura de la *beguina* en el capítulo 42 de *El conde Lucanor*. Hammer estudia por qué la *beguina* es castigada al final del cuento, según él para escarmiento de los que llama *gatos religiosos*, “hipócritas religiosos que fingen ser piadosos mientras en realidad ejecutan actos demoniacos”. El autor indica que “de los 5 mss. de la obra, *beguina* aparece en el S. Los otros se refieren a ella como *peregrina* (M. P. G. H), *beata* (H) o *vieja* (P)”. ¿Qué tienen en común, podemos preguntarnos, estos términos casi sinónimos? Hammer realiza un estupendo análisis de las variantes de lectura (*beata*, *peregrina*, *vieja* y *beguina*) y ve en esta terminología diferente un énfasis que los lectores o los copistas pusieron en las menudencias connotativas de los diferentes términos mencionados. Todos estos términos, sin embargo, tienen algo en común: refieren a mujeres marginales, cuyas andanzas vitales van desde la prostitución y tercería a la piedad al margen de las instituciones religiosas. Siguiendo el análisis de Hammer, la *peregrina*, en su andar de peregrinaje en peregrinaje sin volver nunca a su lugar de origen, queda asociada por extensión con los tipos de mal vivir que pululan por el universo de los caminos. La *beguina* o *begarda* se origina en los Países Bajos en la segunda mitad del siglo XII, luego transportada al resto de Europa, incluida España<sup>9</sup>. Las *beguinas* vivían una vida de religión en

8. “A Marginal Woman on the Loose: Revisiting Don Juan Manuel’s *Beguine*”, *eHumanista*, 11 (2008), pp. 171-185.

9. “Robert E. Lerner (*Dictionary of the Middle Ages*) distinguishes between the *Beguines* and *Beghards* of Northern Europe, and the *Beguins*. «male and female

pequeñas comunidades de mujeres que habitaban casas corrientes en una ciudad, aunque sin asociarse a ningún tipo de orden religiosa ni quedar bajo ningún tipo de autoridad religiosa. La *beata* parece ocupar un puesto intermedio entre la *peregrina* y la *beguina*. El ms. H de *El conde Lucanor* alterna el uso de *beata* y *peregrina* con mucha frecuencia, como si los dos fueran absolutamente sinónimos. Covarrubias describe a la *beata* como una “mujer en hábito religioso, que fuera de la comunidad en su casa particular profesa el celibato y vive con recogimiento, ocupándose en oración, y en obras de caridad”<sup>10</sup>. Tanto en el caso de la *beata* como de la *beguina* y *peregrina*, la literatura de la época suele mencionarlas calificándolas de *mala beata* o *mala peregrina* o *falsa beguina*. Teófilo Ruíz indica que para el siglo XV, cuando se copia el ms. H de *El conde Lucanor*, la *beata* en particular se había convertido en un tipo estigmatizado, “a religious groupie” que viaja de centro de peregrinación a centro de peregrinación en compañía de algún predicador (*masculino*) de prestigio. Dice también que en la imaginación popular suele asociársela con la figura de la alcahueta. MacKay señala que suele haber también una asociación de la *beata* con la *prostituta*, pues muchas *beatas* parecen haber sido prostitutas con anterioridad. Añadamos un último grupo de disidentes (femeninos y masculinos) apartados del control del poder religioso, el de los *fraticelli*. Antonio Oliver indica que “el nombre designa a los terciarios franciscanos, auténticos o no, que abrazaron las ideas de los fraticelos”<sup>11</sup>; los *fraticelli* eran franciscanos que querían separarse de la orden para vivir una más honda vida espiritual. Podían vivir en sus propias casas si querían, y no en comunidades, así como volver a su voluntad al siglo<sup>12</sup>. Lida de Malkiel a su vez indica que “la pobreza absoluta que predicaban los fraticelli, la renuncia a la propiedad individual en favor de la comn-

members of the Third Order of St. Francis... who lived in Languedoc, Catalonia, and neighboring areas of southern France and northeastern Spain in the late thirteenth century and first quarter of the fourteenth century». Hammer, art. cit., p. 172.

10. *Ibid.*, p. 173.

11. *Id.*

12. Antonio Cortijo Ocaña, *Hermandad et Confrayria de la Transfixión de Zaragoza*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, p. 135.

nidad evangélica que practicaban valdenses y beguinos, equivalía a una condena implícita del orden social establecido<sup>13</sup>. La supresión de lo que la Iglesia entendió como las formas más heterodoxas de franciscanismo espiritual comenzó en el papa Juan XXII, pues, como indica Hauf i Valls, para el siglo XV las beguinas representaban una "paradigma de corrupción"<sup>14</sup>.

\* \* \*

Pero si la situación descrita (siguiendo las líneas expuestas por Hammer) nos ha hablado de la vida espiritual de varios tipos de mujeres ajenas al sometimiento a la autoridad de superiores o superioras religiosos, analicemos ahora el campo de las mujeres dentro del convento.

Usaré para ello el reciente libro sobre espiritualidad femenina de Mary Laven, centrado en el caso italiano de Venecia, aunque extrapolable a casi toda Europa. En su estudio titulado *Las vírgenes de Venecia* se enfoca en las tensiones que experimenta la República de Venecia en el siglo XVI cuando pasa de desempeñar un papel comercial de primer rango mundial a uno de lujo degenerado y ambiente de hedonismo decadente producto de su declive comercial. Fruto de este clima enrarecido, "los conventos de Venecia contribuyeron de manera ambigua a este clima de ansiedad espiritual"<sup>15</sup>. Hubo quienes, en el clima de la Contrarreforma, "vieron la reforma religiosa como esencial si es que la ciudad quería escaparse de la ira divina"<sup>16</sup>. Dice la autora que es dentro de este clima de casi paroxismo social en el que mejor se puede entender la "preocupación casi obsesiva con el sometimiento de los conventos femeninos a un régimen de clausura"<sup>17</sup>. La ambigüedad de los mismos se puede resumir en el

13. Hammer, art. cit., p. 179.

14. *Ibid.*, p. 180.

15. Mary Laven, *Virgins of Venice. Broken vows and cloistered lives in the Renaissance*. London, Penguin, 2002, p. xxiii.

16. *Ibid.*, p. xxxv.

17. *Ibid.*, p. xxx.

epitafio de la época de una monja de clausura en que se lee “*spes et amor grato / carcere nos retinet*” (una dulce esperanza y amor que nos tienen encerradas en esta prisión). Esta especie de “prisión agradable” recoge los temas paradójicos del convento como prisión forzada impuesta a sus víctimas por parte de padres crueles, el de sacerdotes lascivos y abadesas tiránicas, y el de la clausura como encierro de “mujeres fuertes cuya separación de la esfera de la vida doméstica presentaba oportunidad más que constricciones”<sup>18</sup>. Esta doble visión (cárcel/liberación) se ha presentado a los ojos de la crítica como la de moralistas y escritores satíricos por una parte, y, por otra —y de modo un tanto idílico en numerosas ocasiones— la de la crítica feminista, para la que el convento es espacio de “independencia femenina e individualismo”<sup>19</sup>.

Pero resumamos lo expuesto hasta ahora. La religión en todos estos casos, desde el Medievo tardío al Renacimiento, se presenta en visiones encontradas como espacio de liberación y de sometimiento para la mujer. Este espacio, a su vez, presenta ansiedad y tensión en la sociedad masculina, pues sólo mediante su regulación queda incluido en la ortodoxia tranquilizante. Fuera de esta ortodoxia existe un espacio religioso caracterizado por la ambigüedad sexual o de género, un espacio de mayor libertad en cuanto está menos regulado, el de *betas*, *beguinas*, *peregrinas* y *viejas*, que en su lucha por afirmarse debe esforzarse por permanecer en un espacio marginal y estar sometido así a la constante tendencia a su inclusión en la ortodoxia por parte del poder (religioso o civil) o a ser categorizado como algo peligroso y de dudoso carácter sexual.

\* \* \*

A unos años de distancia, pero aún dentro de un clima de época, de esta tensión entre sometimiento y liberación con relación al estado civil soltero de las religiosas, en particular las *beatas*, se hace eco el teatro español áureo, recogiendo la doble dicotomía libertad sexual/

18. *Ibid.*, p. xxxi.

19. *Id.*

liberación del matrimonio para la monja *beata*. Será interesante recoger algunas breves muestras, pues este género nos permitirá asomarnos a otra ventana desde la que observar paralelos con la situación descrita anteriormente. En sentido burlesco se mofan de la beatería/gazmoñería y de la falsedad espiritual de la beata/monja numerosos autores, como Calderón<sup>20</sup> en *Mañana será otro día*:

...Sé  
 que es una beata que  
 grande clausura profesa:  
 pues para ir conmigo ayer  
 grandes escrúpulos hizo  
 de mi amante proceder.

Cervantes incluso construye una escena en *La entretenida*<sup>21</sup> en que unas sirvientas de beatas —que son fregatrices, bailarinas y mujeres alocadas y casquivanas— ponen en duda su autenticidad y ofrecen contraste a su fervor religioso:

—Aquesta tarde, Cristinica amiga,  
 pienso bailar hasta molerme el alma.  
 —Y yo hasta reventar he de brincarme.  
 ¡Cómo tarda Aguedilla la del sastre!  
 —¿Díjote que vendría?  
 —Y Julianilla  
 la del entallador con Sabinica,  
 que sirve a la beata en Cantarranas.  
 —Todas son bailadoras de lo fino,  
 en fregando vendrán.

20. *Obras completas de Don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid, Aguilar, 1969.

21. Cito por la ed. de Florencio Sevilla Arroyo de *La entretenida*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. [www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4470](http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4470).

22. Véase la ed. de sus obras por E. Abreu Gómez, México, Cía. Gral. de Ediciones, 1951.

Ruiz de Alarcón<sup>22</sup> parece reírse del falso arrobamiento de las betas jóvenes en *La industria y la suerte*: “No vive con más recato una beata novicia”. Y Tirso en *Quien no cae no se levanta*<sup>23</sup> establece una equivalencia curiosa (al modo de los lectores de don Juan Manuel que antes mencionábamos) entre peregrino y beata: “Qué bien viene un peregrino con una falsa beata”.

En sentido más serio y respetuoso se refiere al tema Calderón en varios de sus autos sacramentales<sup>24</sup>, mediante la fórmula de santidad “Beata me dirán todas las generaciones”, como se puede leer en *El santo rey don Fernando*, *La segunda esposa y triunfar muriendo* y *El nuevo hospicio de pobres*, entre muchos otros. También Agustín Moreto insiste en la seriedad espiritual de la beata en *Industrias contra finezas*<sup>25</sup>, donde se lee:

Eso es que se murió una beata,  
y un gran varón religioso  
ha estado siete semanas  
en oración. ¡A saber  
dónde fue a parar su alma!  
¡Y dice que está en carrera!

Y con sentido un tanto más chusco leemos en su *El lindo don Diego*<sup>26</sup>:

Beat. ¿Yo? ¡Madre de Dios bendita!  
Primero fuera beata  
de aquestas arrobadizas.

23. En *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*. Madrid, Imprenta Real, 1636.

24. Cito por *Autos sacramentales de Don Pedro Calderón de la Barca*. Ed. de Ángel Valbuena Briones. Madrid, Aguilar, 1967.

25. Cito por la ed. de Frank P. Casa y Berislav Primorac. Madrid, Cátedra, 1977.

26. Sigo *Industrias contra finezas*, en *Comedias escogidas*. Ed. de Luis Fernández-Guerra y Orbe. Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911.

Como ejemplo de la tensión matrimonio/independencia tenemos algunos textos antológicos en *Marta la piadosa* de Tirso:

Importara, pues,  
 porque aunque Marta se trata  
 como veis, no hay persuadilla,  
 ni con razón reducilla  
 a ser monja o ser beata.  
 Dice que no ha de casarse  
 por el voto y devoción,  
 ni admitir dispensación,  
 aunque puede dispensarse,  
 ni tomar nunca otro estado  
 sino solo el de donzella.

.....

Recoletando me vas  
 con industria peregrina:  
 ea, vuélveme capuchina,  
 que así contento estarás.  
 No me traigas galas más,  
 quítame el oro y la plata,  
 el chapín al alpargata,  
 reduce al sayal la seda,  
 por que encartujada pueda  
 ser a tu gusto beata.  
 Por onzas vienes a darme  
 la libertad de la vida,  
 pues aun vista tan medida  
 determinas cercenarme.  
 ¿Qué daño ha de resultarme  
 de que las varas posea  
 de una celosía y vea  
 por su confusa noticia?  
 ¡A ser varas de justicia,  
 pudieran hazerme rea!  
 ¿No es una jaula enredada?

¿Aun menos quieres que sea,  
 que un pajarero y que no vea  
 segura de ser mirada?  
 ¿Qué monja hay tan encerrada  
 que ya por rejas de acero,  
 ya por el rayo grosero  
 o vistas a ver no venga,  
 si aun no hay torno que no tenga  
 su socarrón agujero?  
 ¿O pretendes con casarme,  
 propagar tu sucesión,  
 o, huyendo la condición  
 de un yerno, monja encerrarme?  
 Si lo primero has de darme,  
 deja que en canciones reales  
 las cortesanas señales  
 pueda aprender de un poeta,  
 que no han de hacerme discreta  
 los *Salmos Penitenciales*.  
 Pero debes de gustar  
 que entre estameña y picote  
 me entre monja, porque el dote  
 teme que acá me has de dar:  
 la vejez toda es ahorrar,  
 y, pues ella me limita  
 lo que un convento aun no quita,  
 vete con Dios, donde vas,  
 que a la vuelta me hallarás  
 recoleta o carmelita.

\* \* \*

Hasta aquí nos ha llevado nuestro repaso de menciones a la beatería desde don Juan Manuel a Calderón. Catalina de Cardona se sitúa a medio camino de varias tradiciones piadosas que pueden verse florecientes en la Castilla de la mitad del 1500 castellano. De una

parte el influjo del movimiento de la *devotio Christi* que proviene del norte de Europa y que se ha difundido en particular a partir de la repercusión, entre otros, de los libros de Erasmo. Se trata de un anhelo de intensificación del sentimiento religioso, claramente marcado por un espíritu de individualismo (o acendramiento de la individualidad) y que es sintomática del surgimiento del énfasis en el individuo con la aparición del Humanismo y el Estado Moderno. Es esta tensión individuo /colectividad sobre la que se construye por ejemplo la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, donde Celestina (que aparece caracteriza como bruja, prostituta y *falsa beata*) habla de *interés* (a Pármeno le *interesa* unirse con ella y con Sempronio) como término ambiguo, preñado de sentido, que puede entenderse a la par como beneficio moral en sentido estoico y senequista (*de vita beata*) y como engaño retórico que simboliza el egoísmo crematístico y de moral de circunstancias de los nuevos tiempos. En cualquier caso, la *beguina/beata* de origen noreuropeo e inserta en esta *devoción moderna* representa una especie de culminación de varias tendencias reformistas medievales (valdenses, fraticelli, *devotio moderna*) que buscan ante todo la autenticidad religiosa fuera de las fórmulas vacías conventuales, un intento de purificación del sentimiento individual en religión, una conexión especial entre el individuo y la divinidad, aunque siempre ajeno a la práctica del claustro e inserto de lleno en la realidad urbana que caracteriza los nuevos tiempos.

La segunda tradición, relacionada con la primera, tiene origen sureuropeo y viene a representar esos movimientos reformistas medievales de que hablamos antes. Los fraticelos buscan la autenticidad de la experiencia religiosa mediante la defensa del *verdadero* franciscanismo entendido como búsqueda de piedad personal acendrada, seguimiento de Cristo y extrema pobreza tal como proclamara e ilustrara con su vida San Francisco. En las disputas entre conventuales y relajados dentro de los franciscanos, también con repercusiones de importancia en España a fines de la Edad Media, vuelve a insistirse en la tensión entre individualidad/colectividad, autenticidad/relajamiento de la vida religiosa. Y ahora el énfasis está no sólo en un modo de entender la espiritualidad, sino en su consecución a través de prácticas ascéticas que andando el tiempo

podrán ser fruto de extremismos desmesurados. A ello se añade una clara confrontación con la ortodoxia de la práctica conventual en un sentido de reforma que supone, conscientemente, enfrentamiento radical con el poder.

Una tercera tradición es la del movimiento protestante/reformista de los Lutero y Calvino. La crítica anglosajona ha dedicado muchas páginas a señalar para este movimiento un carácter de liberador de la mujer por contraste con el catolicismo, en especial en lo relacionado con el libre acceso de la mujer a la lectura (y entre ella la bíblica y piadosa) y en lo referente a la mejora de la relación matrimonial entre los cónyuges, más basada en el amor y respeto. En cualquier caso, contribuyan a ello los influjos protestantes o las alocuciones a la *foemina christiana* de Vives y compañía en un ámbito más católico, es cierto que la mujer se aúpa a un plano de relevancia en lo tocante a la vida religiosa en esta época, quizá de modo más claro que en las anteriores, siquiera por su número. En el mundo católico, aquel que la crítica anglosajona ha caracterizado de fanático y oscurantista con enorme ligereza acusadora, el desarrollo de la mística renacentista y de los arrobos visionarios barrocos tiene como protagonistas a mujeres en conventos, que encuentran una voz hasta el momento negada a las mismas, en la mayor parte de las ocasiones en un clima de cierto temor a la censura eclesiástica de confesores y autoridades masculinas. Ya sean puritanas, quákeras, anabaptistas, shakers, memmonitas, etc., de un lado, ya sean visionarias y beatas católicas de otro, la religión no es ámbito exclusivo masculino con excepciones femeninas, sino lugar de habitación común para los dos sexos con un ímpetu inusitado del femenino. Ejemplos señeros de este movimiento conventual femenino en el mundo hispano del Renacimiento y Barroco son Santa Teresa y la Décima Musa mexicana, Sor Juana Inés de la Cruz, la monja jerónima. La primera se afirma nada menos que como reformadora carmelita dentro del estamento ortodoxo; la segunda entabla un diálogo retador del poder (aunque quede truncado al final precisamente por la censura eclesiástica) en que la monja proclama su abandono de la pompa del siglo y la corte y su retrainimiento a la *paz conventual* precisamente para desde su celda repleta de libros poder

dedicarse a una labor intelectual y literaria de primer rango, libre del yugo conyugal del matrimonio.

Los historiadores sociales y de la economía han indicado también que hay causas demográficas y económicas que explican el aumento enorme de la población religiosa femenina en los siglos XVI. Las causas son conocidas: época boyante económica, aumento del PIB y de la renta *per capita*, consiguiente aumento demográfico; por otro lado, retraso de la edad de matrimonio en la población del sur de Europa (en torno a los 25 años para las mujeres), presión demográfica sobre el grupo de solteros, incremento de la población enviada a los conventos (tanto varones como mujeres).

La mujer —en cualquier caso— viene a auparse por su fuerza numérica cuando menos a un centro sobre el que convergen posturas religiosas diversas y ella misma se erige en agente espiritual de primera magnitud. Dejando de lado el tratamiento del tema de la gazmoñería beata, con Catalina de Cardona nos enfrentamos al modelo serio de la autenticidad religiosa femenina vivida desde la independencia y la afirmación de la individualidad. Su significado dentro del panorama religioso de la época podría caracterizarse de *atentado a la moderación*. Catalina fue criticada (o al menos mirada con mucha cautela) incluso por Santa Teresa, pues le recordaba a la santa sus propias lecturas sobre los excesos de los eremitas africanos de los siglos III y IV<sup>27</sup>. El *exceso*, ya sea místico, ya sea ascético, ya sea de tipo reformista, es mirado con prevención. Este mismo *exceso*, curiosamente, es también sospechoso a los ojos protestantes, pues puritanos, quákeros, memnonitas, anabaptistas, etc. son también marginados por el poder ortodoxo protestante en Inglaterra o Alemania u Holanda y Francia por suponer una *exageración* de la ortodoxia protestante. La evolución de estos grupos sigue asimismo modelos semejantes: primero el aviso para volver a la ortodoxia; segundo la separación como medida preventiva; tercero la expulsión (o autoexpulsión) como medida curativa; cuarto la reafirmación de su propia exageración por parte de estos grupos como medida

27. Véase A. Cortijo Ocaña y A. Cortijo Ocaña, art. cit.

justificativa de su expulsión. Catalina de Cardona concita sobre su modo de entender la renuncia y deyección corporal en su deseo de buscar a Cristo reacciones semejantes a las de alumbrados, iluminados, erasmistas, molinistas, bayistas, etc. Es curioso que la crítica anglosajona haya visto en esta ortodoxia católica nada menos que un acendrado fanatismo religioso que rechaza el derecho a la diferencia, cuando la misma ortodoxia protestante (que también existe) debería siguiendo esta lógica considerarse un fanatismo ideológico que rechaza de la misma manera a quienes se separan (significado etimológico) de ella. En un clima neoplatónico de anhelo de equilibrio y de búsqueda de medida y justo medio, el modelo del eremitismo del siglo III al modo de Simón el Estilita, San Pacomio, etc. es reflejo tanto para unos como para otros de caos. Desde un punto de vista social es asimismo modelo de la anarquía, del exceso individual incontrolable. Y así como el amor cortés puede caer en el *amor hereos* u obsesión amorosa, el amor divino puede igualmente caer en un *amor Dei hereos*, es decir, la obsesión con la divinidad que es sólo síntoma de exacerbación egoísta de la individualidad. En su afán por controlar al sujeto por parte del Estado Moderno, como lo entiende Foucault, este descontrol no puede sino ser objeto de miedo y ataque por parte del poder<sup>28</sup>.

Un ejemplo más, entre Santa Teresa y Sor Juana, que me resulta apropiado para continuar con mi argumento, es el de Luisa de Carvajal y Mendoza<sup>29</sup>. Su afán de proselitismo, su visión de ella misma como *miles Christi* y peregrina de Dios a tierras de protestantes (Inglaterra) suponen un paralelo con la esencia del gran movimiento de la Contrarreforma católica, el jesuita, al querer convertirse en una especie de versión femenina de San Ignacio. Precisamente por ello Luisa de Carvajal concita la ansiedad del estamento político y diplomático y, como el famoso embajador Bernardino de Mendoza

28. Véase A. Cascardi, "The subject of control", en *Culture and control in counter-Reformation Spain*. Ed. Anne Cruz y M. Elizabeth Perry. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pp. 231-254.

29. Véase A. Cortijo Ocaña y A. Cortijo Ocaña, "Entre Luisa de Carvajal y el conde de Gondomar. Nuevos textos sobre la persecución anticatólica en Inglaterra (1612-1614)", *Voz y Letra*, 13.2 (2002), pp. 17-59.

en la corte de Isabel I, acabará siendo declarada *persona non grata* en Inglaterra, a punto de crear un conflicto diplomático de envergadura en la Inglaterra de su sobrino, atenta ahora a buscar un acercamiento político con el Imperio español.

Catalina de Cardona, Luisa de Carvajal y Mendoza, Santa Teresa y Sor Juana Inés de la Cruz recorren el espectro completo de los Siglos de Oro. Suponen las cuatro diferentes modelos de ejercicio de la religiosidad femenina que pueden resumir bien el ambiente de época para la mujer en religión. Catalina, desde su posición privilegiada en la sociedad por su origen social, opta por un modelo llamado a fracasar. Igual que el eremitismo africano y siriaco de los siglos III al V acabó siendo subsumido en la ortodoxia romana, que moderó su ímpetu vital a través del monacato y las órdenes religiosas, la *locura* de Catalina se ve en el siglo XVI como *frenesí*, como *desmesura*, como *obsesión* peligrosa a nivel individual y social. Que el *frenesí* sea femenino sólo hace aumentar su peligro, pues es necesario reconducirlo hacia el control. Luisa de Carvajal representa el tipo de la *puella bellatrix*, la doncella guerrera que da rienda a su experiencia personal e individual de la religiosidad a través de una modalidad que podríamos llamar *proselitista* y *bélica*, quizá incluso en el sentido de un jesuita a lo femenino. Si el contexto de Catalina es la soledad del éremita y la soledad del estado de la soltería, el de Luisa es el del tráfico ciudadano y el involucramiento en la vida social, aunque también desde su condición de mujer soltera y libre. A la primera le cabe mejor el marbete de *beata*; a la segunda el de *peregrina*. Santa Teresa queda en un justo medio entre los dos modelos anteriores. Su ímpetu místico personal e individual existe dentro del mundo conventual, aunque con un componente y proyección que son claramente sociales, no simplemente individuales. Su propósito reformista tiene aires de cierto proselitismo, pero su ejercicio militar cristiano se concentra en el lugar reducido del convento y allí alcanza su mayor ímpetu. Lo que San Bernardo y su regla es a San Pacomio y su vida aislada, Santa Teresa, la mística en la soledad del convento, lo es a Catalina de Cardona, la mística en la soledad aislada. Pero no conviene centrarse sólo en las diferencias, pues lo que ambos tipos de personalidad representan es la fuerza femenina

—en expansión en esta época— que se manifiesta en el mundo de la religión como en uno de los escasos ambientes donde se puede manifestar. Sor Juana Inés de la Cruz es la culminación de esta última idea. Aunque sería aventurado dudar de su vocación o convicción religiosa, *ésta es irrelevante a la hora de juzgar su figura*. Y ello es muy sintomático, pues con Sor Juana el claustro, el convento es marco desde el que ejercer su individualidad creadora dentro de la libertad de constricciones sociales. A la exaltación del cuerpo femenino sometido a la práctica ascética, a la del alma femenina capaz de amor místico, a la de capacidad para la acción política / social, se viene a unir la afirmación de la mente femenina capaz de excelencia intelectual. Hemos pasado, pues, desde la abyección y desprecio corporales de Catalina, émula de varones y alejada de las convenciones sociales, situándose en un margen casi revolucionario, a la monja mexicana, que —quizá con convicciones religiosas hondas y sentidas— quiere ejecutar una reforma de ideas a través de su alegato por la racionalidad femenina. En realidad, aunque estos cuatro tipos religiosos femeninos puedan parecer disconformes unos con otros, los cuatro son semejantes a las lecturas o variantes de los mss. del *Conde Lucanor* (*Beguina, Beata, Vieja y Peregrina*) con que comenzamos estas notas, que al insistir en la fuerza del intelecto femenino, en la fuerza corporal femenina, en la fuerza de voluntad y en la capacidad de amor suponen un ejemplo de esa nueva época en que todos ellos surgen con ímpetu: la Edad Moderna.

\* \* \*

Concluamos. No quiero dar la impresión de que los modelos-tipo estudiados, los de la *Beguina, Beata, Vieja y Peregrina* son novedad del siglo XVI. Como modelos de religiosidad cristiana deben relacionarse con tipos que tienen una existencia anterior, muy anterior a la época del Estado Moderno y que son producto de la ambigüedad con que el cristianismo ha construido la imagen de lo femenino a partir del siglo IV. En esencia nos deben servir para analizar el fenómeno no sólo en su contextualidad del Siglo de Oro sino en la línea cronológica más amplia que debe explicarse desde otros conceptos

teóricos, como el feminismo o el concepto de religión cristiana, o la relación poder/mujer, etc. Se reproduce con dichos modelos un esquema curioso que ya ha tenido una existencia previa. La mujer prostituta reproduce un modelo muy querido a los escritores de los evangelios gnósticos de los siglos I y II, el de María Magdalena<sup>30</sup>, tan subversivo que fue eliminado o modificado por la patrística proto-ortodoxa. El de la mujer peregrina es eco de la figura andariega de Egeria, esa virgen hispana que en el siglo IV hace una peregrinación a Tierra Santa y escribe el famoso itinerario de la *Peregrinatio Aegeriae*, siempre de dudosa moralidad ya sea en su vida andariega, ya sea en su relación con el eremitismo femenino del momento. El tipo de la beguina reproduce ese modelo de mujer que abunda en las cartas de San Pablo, el de las que ayudan al santo a establecer sus primeras comunidades protoortodoxas en el mundo helénico y ejercen hasta el papel de mecenas del cristianismo con dinero y medios materiales<sup>31</sup>. Los críticos biblistas han señalado que en las cartas paulinas se pueden ver varios niveles de superposición de narrativas diferentes acumuladas entre los siglos I y III y que tienden a suprimir el papel que la mujer tuvo en las primeras comunidades cristianas tal como lo narraban evangelios hoy desaparecidos. El tipo de mujer de la beata/monja reproduce el de aquellas mujeres que obligan al cristianismo ortodoxo a iniciar el debate sobre la virginidad al proclamar que el estado matrimonial es inferior a la *virginitas*, de inmediato objeto de enconadas dispntas patrísticas (recordemos los casos de San Pablo y Santa Tecla; o los de Prisca y Maximillia, compañeras de Montanus)<sup>32</sup>.

30. Véanse E. Pagels, *The Gnostic Gospels*, New York, Random House, 1976 y Ross Kraemer & Mary Rose D'Angelo, *Women and Christian origins*, New York, Oxford University Press, 1999.

31. Cfr. E. Pagels, *The gnostic Paul: Gnostic exegesis of the Pauline letters*, Philadelphia, Fortress, 1975, y Stevan Davis, *The revolt of the widows: The social world of the apocryphal acts*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1980.

32. Para el papel de las mujeres en la vida de San Pablo (Phoebe, Prisca, María, en Roma), Tryphaena, Tryphosa, Persis, Julia, la madre de Rufus, la hermana de Nereus o el episodio de la Resurrección y el testimonio a mujeres, entre otros temas, véanse E. Schüssler Fiorenza, *In Memory of Her: A feminist theological reconstruction of Christian origins*, New York, Crossroad, 1983; Karen Jo Torjesen, *When women were priests: Women's leadership in the early church and the scandal of their subordina-*

Detrás de la anécdota de la comida asquerosa de Catalina de Cardona y de sus exageraciones desmesuradas de ascetismo, renuncia y mortificación, subyace un concepto de espiritualidad que es un himno personal y social de independencia y aserción de la individualidad femenina. Aunque Santa Teresa se viera obligada en su *Libro de las fundaciones* a expresar un rechazo del modelo y ejemplo de Catalina por ser según ella demasiado exagerado, las dos tenían más en común de lo que pudieran sospechar y hasta reconocer ellas mismas. Compartían el deseo de trasladarse del margen al centro de la experiencia religiosa, cada una ofreciendo en el camino concesiones necesarias a un estamento religioso masculino que las vio (como a Sor Juana Inés de la Cruz y Luisa de Carvajal y Mendoza) como a seres anómalos, extravagantes, reformadores y sin duda alguna *peligrosos*. Los modelos de Luisa de Carvajal y Mendoza y Sor Juana, alejados en el tiempo y en apariencia desemejantes, constituyen en realidad un mismo perfil, el de mujeres que abordan el espacio político y el espacio intelectual que no les corresponde para desde la soltería afirmar —dentro de un contexto religioso— su capacidad para expresar su propia palabra.

*tion in the rise of Christianity*. San Francisco, Harper Collins, 1993. y Antoinette Clark Wire. *The Corinthian women prophets: A reconstruction through Paul's rhetoric*. Minneapolis, Fortress, 1990.

# El pavo y la vulpeja: Sor Juana Inés de la Cruz entre el conocimiento de sí, la ostentación y la (di)simulación

K. Josu Bijuesca  
Universidad de Deusto

Los años finales de Sor Juana siguen constituyendo un misterio que algunos hallazgos documentales de las últimas décadas han venido a desvelar, si no del todo, sí al menos en parte. Aun así, los nuevos documentos plantean nuevas incógnitas que afectan tanto a la comprensión de la vida de Sor Juana como a la de su obra literaria. El modo como leemos los textos de Sor Juana depende en gran medida de la manera en que concibamos su vida. De ahí que el replanteamiento de la interpretación de su legado literario, siempre rico en sugerencias diversas, sea ahora más pertinente que nunca. El de la literatura, más bien que el de la documentación, será el ámbito al que se ciña nuestra reflexión.

En este trabajo, limitado a algunas obras que Sor Juana escribió en la última etapa de su vida creativa, se pretende poner a la vista el carácter aparentemente contradictorio que tales obras muestran y se trata de explicar, en la medida de lo posible, dicha contradicción. Los textos utilizados son fundamentalmente la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, la *Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios*, la *Petición*,

que en forma causídica presenta al Tribunal Divino y, finalmente, el romance *En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa*. Todas las obras mencionadas quedaron recogidas en la *Fama y obras pósthumas* publicada en Madrid en 1700<sup>1</sup>. Si bien este estudio se limita a la producción literaria de Sor Juana, resultará de gran utilidad considerar los acontecimientos más destacados de su vida tal como se vienen entendiendo en los últimos años paralelamente a los textos, pues ambas vertientes, literaria y biográfica, parecen iluminarse mutuamente.

### **1. A nuevos tiempos, nuevas estrategias retóricas**

Aunque el calificativo “en forma causídica” —que en realidad se debe a Castorena y Ursúa— sólo aparece en el título de la *Petición*, la misma fórmula podría también aplicarse con toda propiedad a la *Respuesta* y a la *Protesta*. Los tres textos comparten un rasgo común: todos son propios de las causas jurídicas, de ahí el adjetivo *causídico*. En efecto, todos ellos responden, al menos en parte, a las convenciones del género retórico judicial o forense, en su variante de defensa. El hecho no tiene nada de particular si se atiende al contexto biográfico. Sor Juana se ve sometida a diversos ataques para intentar que deje de escribir y a graves acusaciones, algunas también en estilo “causídico” según cuenta Calleja en su *Vida*, incluso de herejía, sobre todo a raíz de la publicación de la *Carta Atenagórica* a finales de 1690<sup>2</sup>. Sin embargo, los rasgos compartidos por estos

1. Aunque hay una edición facsímil reciente de la obra (UNAM, México, 1995), en esta ocasión utilizamos las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, Ed. de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, ts. 1 y 4, México, Fondo de Cultura Económica, 1951-1957. Guillermo Schmidhuber ha descubierto una nueva versión de la *Protesta*, que encontró publicada al final del *Testamento místico* de Antonio Núñez de Miranda y que ha difundido ampliamente. La versión que nos queda más a mano es la ofrecida en Guillermo Schmidhuber, “Hallazgo de dos obras perdidas de Sor Juana Inés de la Cruz: la comedia *La segunda Celestina* y una *Protesta de fe*”, en *El sueño desvelado*, Ed. de Manuel de la Puebla, San Juan de Puerto Rico, Eds. Mairena, 1995, pp. 105-115.

2. Para lo relacionado con los aspectos cronológicos y biográficos de los últimos años de la vida de Sor Juana seguimos a Elías Trabulse, “El silencio final de Sor Juana”, en *Sor Juana y Vieira, trescientos años después*, Ed. de K. Josu Bijuesca y Pablo A. Brescia, Santa Barbara, University of California, 1998, pp. 143-155.

tres textos "causídicos" no van más allá de su pertenencia a la defensa, que puede ser de muy diverso tipo, según las circunstancias, y éstas variaron dramáticamente para Sor Juana, en la visión de Trabulse, entre 1691, año en que escribió la *Respuesta*, y 1694, al que pertenece la *Protesta* y muy posiblemente también la *Petición*. La *Respuesta* obedece a un tipo de defensa específico, mientras que la *Protesta* y la *Petición* siguen a otro. Detengámonos un momento en los modelos teóricos de uno y otro tipo de defensa para comprobar su relación con los textos de Sor Juana.

El tipo *status qualitatis* que domina en la *Respuesta* es el que corresponde a los casos que tienen mayor grado de defendibilidad, que la retórica clásica llama *qualitas absoluta*<sup>3</sup>. Este tipo de defensa se usa cuando se reconoce haber cometido el hecho encausado pero se niega su carácter delictivo porque se ha hecho con equidad y de acuerdo con la ley. Según se deduce de la *Respuesta*, Sor Juana ha sido acusada de haber cometido delito al contravenir la ley —formulada en el "Mulieres in Ecclesiis taceant" de San Pablo, 1 Cor. 34— que prohíbe a la mujeres dedicarse intelectualmente a asuntos sagrados. Para apoyar su defensa Sor Juana recurre a dos *status* subsidiarios: por una parte el *status* legal del género deliberativo, es decir, el que se pregunta si está permitido o no hacer algo (*an liceat*)<sup>4</sup>, ofreciendo como autoridad la del doctor en teología Juan Díaz de Arce, y por otra el *status* legal del género judicial que debate la oposición entre la letra de la ley y la intención del legislador<sup>5</sup>. Una vez desarrollados todos estos recursos la conclusión no puede resultarle más evidente a la abogada de su propia causa, quien proclama su inocencia ("si [los naturales impulsos de estudiar y escribir versos] son culpa, por la misma razón creo que no la he tenido", p. 460) y su derecho a dedicarse privadamente al estudio, incluso de las letras sagradas, sentenciando repetidamente "que el leer públicamente en las cáte-

3. *Rhetorica ad Herennium* 1.14.24; Cicerón. *De inventione* 2.23.69; Quintiliano. *Institutio oratoria* 7.4.4.

4. Quintiliano. *Instituto oratoria* 3.8.4.

5. Esquematizo aquí lo expuesto detenidamente en "«Una mujer introducida a teóloga y escriturista»: exégesis y predicación en la *Respuesta*", en *Sor Juana y Vieira, trescientos años después*, pp. 95-112.

dras y predicar en los púlpitos, no es lícito a las mujeres; pero que el estudiar, escribir y enseñar privadamente, no sólo les es lícito, pero muy provechoso y útil” (p. 462); “no sólo es lícito, pero utilísimo y necesario a las mujeres el estudio de las sagradas letras, y mucho más a las monjas, que es lo mismo a que vuestra discreción [Sor Filotea] me exhorta y a que concurren tantas razones” (p. 469). En definitiva, según esta defensa Sor Juana ha actuado en todo momento de acuerdo a derecho, sin haber transgredido la ley y, por tanto, sin haber cometido delito.

Este tipo de defensa, bien establecido desde la Antigüedad clásica, tiene también su lugar en la tradición cristiana, y precisamente en los evangelios, cuyo uso se lo atribuyen a Jesús para su propia defensa ante los fariseos. Así, por ejemplo, el episodio en que Jesús cura al hombre de la mano seca (Mc 3: 1-6; Mt 12: 9-14 y Lc 6: 1-11), es acusado por los fariseos de cometer delito por violar la ley del sábado. Jesús, sintiéndose investido de la autoridad divina (“el hijo del hombre es señor del sábado”), proclama que “es lícito hacer el bien el sábado”, lo que implica que el curar la mano seca en sábado no constituye delito, como pretenden los fariseos.

Aunque no se puede demostrar que Sor Juana acomode conscientemente su defensa a los pasajes evangélicos comentados, tampoco puede descartarse su influencia. De hecho, en la diatriba de la *Respuesta* contra los fariseos —que no es sino un modo de referirse a aquellos que ahora la persiguen a ella—, parece recordar los pasajes en que Jesús es acusado por éstos de violar la ley: “si dijeran: éste es un malhechor, un transgresor de la ley, un alborotador que con engaños alborota el pueblo, mintieran, como mintieron cuando lo decían” (p. 454). Es inevitable que Sor Juana se identifique con Jesús. En el paralelismo que establece Sor Juana entre su situación y la de Jesús, ambos son acusados injustamente de cometer delito y ambos basan su defensa en la licitud de sus actos. Al denunciar la injusta muerte de Cristo está apuntando a la injusticia que se puede cometer si ella resulta condenada por hechos que a su entender no constituyen delito.

Sin embargo, la apelación a lo lícito pronto dejaría de ser un argumento en el discurso sorjuanino de defensa. El padre Calleja

asiste desde lejos a esta transformación y mientras narra desde la distancia espacial y temporal este momento de la vida de su amiga poeta, da a través de su propio discurso, posiblemente contagiado por el de Sor Juana, evidentes pruebas del grado de judicialización al que habían llegado los hechos narrados:

Entró ella en cuentas consigo, y halló que la paga solo puntual de la observancia de la ley que había buenamente procurado hasta entonces hacerle a Dios, no era generosa satisfacción a tantas mercedes divinas de que se reconocía adeudada, con que trató de no errar para en adelante los motivos de buena, de excusar lo lícito y empezar las obras de su perogación [*sic*], con tal cuidado, como si fueran de precepto<sup>6</sup>.

Frente a la proclamación de la licitud de sus actividades y, por tanto, de su actuación legal en la *Respuesta*, Sor Juana da un giro de ciento ochenta grados en el tipo de defensa que adopta para la *Protesta* y la *Petición*, optando por el tipo de causa menos defendible. Lo que domina ahora es el reconocimiento de haber cometido delito y de la mala intención al cometerlo, pues ni siquiera se pueden aducir eximentes exculpatorios como la necesidad, el azar, la ignorancia, u otros. En estos casos el único recurso de defensa posible consiste en la apelación a la clemencia o misericordia del juez. Este es el *status* que los retóricos llaman *deprecatio*<sup>7</sup> y que tendrá un fecundo desarrollo en el cristianismo. El arquetipo textual dentro de la tradición cristiana lo constituyen las *Confesiones* de San Agustín, que consisten en el relato de su conversión, y con el tiempo se vuelve en el único tipo de discurso posible que el súbdito transgresor de la ley divina, o sea el pecador desde su nacimiento, puede dirigir a su Dios-juez si busca la salvación de su alma. Precisamente para alcanzar su salvación el de Hipona exige el arrepentimiento o *paenitentia*, el reconocimiento del delito o pecado y la súplica de la misericordia

6. Diego Calleja, *Vida de Sor Juana*. Ed. de Ermilo Abreu Gómez. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, pp. 23-24.

7. *Rhetorica ad Herennium* 1.14.24 y 2.16.25; Cicerón, *De inventione* 2.34.104-2.35.108; Quintiliano, *Institutio oratoria* 7.4.17-19.

divina. Y así también Sor Juana dice en la *Protesta*:

Me duelo íntimamente de haber ofendido a Dios, sólo por ser quien es y porque le amo sobre todas las cosas, en cuya bondad espero que me ha de perdonar mis pecados sólo por su infinita misericordia y por la preciosísima sangre que derramó para redimirnos, y por la intercesión de su Madre purísima (p. 519).

El esquema se repite, amplificado, en la *Petición*. Primero la invocación al juez: “parezco ante vuestra divina y sacra Majestad, en la mejor vía y forma que en el derecho de vuestra misericordia y infinita clemencia haya lugar” (p. 520), y a continuación el reconocimiento de los delitos y de su intencionalidad —“soy la peor que ha habido”, “yo, la peor del mundo”, dice en otra ocasión<sup>8</sup>—, afirmando

que en el pleito que se sigue en el Tribunal de vuestra Justicia contra mis graves, enormes y siniguales pecados, de los cuales me hallo convicta por todos los testigos del Cielo y de la Tierra, y por lo alegado por parte del Fiscal del Crimen de mi propia conciencia, en que halla que debo ser condenada a muerte eterna (p. 520).

todo ello seguido de nuevas súplicas de misericordia y, en lugar de la promesa de no incurrir en la comisión de delito, unas acciones destinadas a “compurgar” o compensar las faltas pasadas, tales como volver a tomar el hábito y ofrecer limosna.

El contraste entre la estrategia de defensa en la *Respuesta* por una parte y la *Protesta* y la *Petición* por la otra, resulta llamativo, pero se avendría bien a la demostración de la evolución espiritual de Sor Juana, hasta llegar a su “conversión” final. Así se explicaría la profunda diferencia que media entre la actitud que revelan los

8. *Documentos en el Libro de Profesiones del Convento de San Jerónimo*, en *Obras completas*, t. 4, p. 523.

escritos de 1691 y los de 1694. Aun así, quien quisiera creer en el arrepentimiento y conversión de Sor Juana debería reconocer que éstos se produjeron súbitamente y sólo en fecha muy próxima a los textos que parecen demostrar los cambios de la monja, pues todavía en 1693 escribe obras como los *Villancicos a Santa Catarina de Alejandría* y los *Enigmas a la casa del placer* que rezuman una actitud en todo similar a la de la *Respuesta*. Al parecer se trató de una "mutación tan repentina" que incluso indujo a sospechas al padre Núñez en un principio<sup>9</sup>.

## **2. El pavo: Sor Juana entre el conocimiento de sí y la ostentación**

Veamos si una aproximación a lo que dice el romance *En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa* puede arrojar alguna luz. Este poema inacabado y sin fechar es una de las obras de Sor Juana que se encontraron en su celda tras su muerte. Alatorre lo considera como un juguete literario hecho de ingeniosa modestia y de no menos ingeniosa coquetería y piensa que fue escrito "quizá a mediados de 1693"<sup>10</sup>, aunque nada impide deducir que pueda ser de otra fecha, incluso posterior "(escrito a fines de 1692 según Paz, en 1695 según Chávez)"<sup>11</sup>. El tema de esta famosa composición es el agradecimiento del sujeto lírico —que desde el punto de vista de la pragmática literaria puede identificarse con su autora real sin mayor problema— a los elogios recibidos por los escritores españoles en los preliminares al *Segundo volumen* de sus obras aparecido en 1692. A este tema se superpone una isotopía figurativa en que domina la imagen de las aves, con sus plumas. Son precisamente las plumas el elemento de intersección entre la isotopía temática

9. Juan de Oviedo, *Vida del P. Antonio Núñez de Miranda*, S.J., México, 1702, cap. 5; citado por Calleja, *op. cit.*, p. 37.

10. Antonio Alatorre, "Para leer la *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), p. 480, n. 115.

11. Jean-Michel Wissmer, *Las sombras de lo fingido. Sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 2001, p. 149.

y la figurativa. La voz lírica identifica a los interlocutores de su mensaje de agradecimiento como cisnes y se reserva también para sí misma otra ave:

¡Oh cuántas [veces], encandilada  
 en tanto golfo de rayos  
 o hubiera muerto Factonte  
 o Narciso peligrado,  
 a no tener en mí misma,  
 remedio tan a la mano,  
 como conocerme, siendo  
 lo que los pies para el pavo! (vv. 69-76).

Es, por tanto, alguien que se identifica con el pavo quien agradece sus inmerecidos elogios a los "cisnes" europeos. La voz lírica se ve como el pavo real con sus bellas plumas y sus pies feos. La actitud de esta voz es de enfatizada modestia. Sin embargo, el lenguaje utilizado, la forma, desmiente aquello mismo que el contenido afirma. La cantidad y variedad de los tópicos de modestia, la amplitud del desarrollo, las referencias mitológicas, emblemáticas y eruditas, las metáforas, los contrastes, la riqueza de recursos métricos y fonéticos, etc., son medios todos que demuestran la belleza de la pluma literaria que esto escribe, digna del pavo real. Difícilmente se puede aceptar que quien así se expresa esté creando "oscuros borrones", "conceptos sin alma" o "polvo inanimado". Se trata de tópicos de la más falsa, pero también de la más convencional de las modestias literarias, destinada a la captación de la benevolencia<sup>12</sup>.

A la mención sobre el pavo, Méndez Plancarte anota lo siguiente:

12. Véase Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, t. 2, pp. 587-588, donde se recogen tópicos similares a los de Sor Juana en autores cristianos de entre los siglos IV y VI, quienes a su vez los toman de los literatos paganos de la tardía literatura romana. En referencia a la *Respuesta* de Sor Juana, lo mismo han apuntado ya Alatorre en el artículo citado más abajo en la n. 34, p. 647, y más recientemente J.-M. Wissner, *op. cit.*, pp. 76-77.

La fábula de *Fedro* muestra al *pavo real* engreído en el esplendor de su cauda, pero humillado al verse sus *pies* tan feos... Pero Sor J., nunca más alta y buena que cuando se juzga *la peor...*<sup>13</sup>

Hasta donde hemos podido comprobar, la referencia intertextual de Sor Juana no procede de Fedro, ni tampoco de Esopo, que ciertamente recogen varias fábulas de pavos, sino de un escritor casi coetáneo y al parecer muy admirado de Sor Juana: Baltasar Gracián. Cuenta el narrador al final de la fábula que al disolverse la asamblea de animales, estos envían a “una de las aves a suplicar al donosamente sabio Esopo se dignase a añadir a los antigños este moderno y ejemplar suceso”. Se trata, por tanto, de una fábula nueva en su época. La fábula o “apólogo”, como la llama su autor, está contenida en el capítulo 13 de *El discreto*<sup>14</sup> (1646), significativamente titulado “Hombre de ostentación”. La fábula de Gracián sirve para ejemplificar lo que puede hacer la ostentación de las virtudes naturales cuando se ven atacadas por la envidia ajena.

13. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. 1, p. 448, n. al v. 76.

14. Utilizamos los pasajes de esta obra contenidos en la edición de Jorge Checa. *Barroco esencial*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 365-371. Arturo del Hoyo, editor de las *Obras completas* de Baltasar Gracián (Madrid, Aguilar, 1960, p. 108b, n. 3) cree que el autor del apólogo “parece haberse inspirado en el siguiente pasaje de Pérez de Moya (*Philosophia secreta*, lib. II, cap. VII)”, que reproduce a continuación. En efecto, el apólogo de Gracián puede considerarse como parcial paráfrasis hipertextual de la fuente indicada, pero el nuevo texto del jesuita aragonés es mucho más elaborado y complejo. Que Sor Juana conocía esta obra de Gracián está fuera de toda duda. En la *Respuesta*, p. 455, se cita casi textualmente. La interpretación simbólica del pavo como imagen de la vanidad tuvo una difusión extensísima tanto en la literatura didáctica como en la emblemática. Una excelente visión de conjunto sobre los emblemas de este significado la ofrece José Julio García Arranz, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, SIELAE y Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010, pp. 637-642. La calidad de las *picturae* de estos emblemas podía variar desde lo más tosco al mayor grado de elaboración y belleza. Entre estos últimos se encuentra el que representa al pavo real mirándose los pies bajo el lema *Nosce te ipsum*, recogido en los *Emblemata política*, Nuremberg, Petrus Iselburg, 1617 (<<http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/uk-40>> y <<http://ia600407.us.archive.org/25/items/emblemapolitic00isel/emblemapolitic00isel.pdf>>). Emblemas españoles sobre el mismo motivo pueden consultarse en <<http://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/ConditionalLiteraryWorkList.do>>.

“que del mirar se pasa al admirar, donde no hay pasión, que si la hay, luego degenera, y cuando no puede llegar a emulación, se convierte en la poquedad de la envidia”. Ésta es personificada por la corneja y el talento natural por el pavón o pavo real. La corneja extiende su envidia entre las aves menores (el cuervo, la picaza y otras parecidas) de modo que si consiguen “que él no pueda hacer aquel alarde odiosísimo de sus plumas, le eclipsamos de todo punto su belleza”. Mientras tanto, las aves principales, entre ellas el águila, el fénix, la paloma, el faisán y el cisne, se excusan. Las envidiosas vuelan al palacio de la riqueza, donde se encuentra el pavo, quien no pierde la ocasión de la visita para ostentarse. Ante este alarde, las visitantes, fingiendo actuar por el bien del anfitrión, le advierten de que al abrir su rueda de plumas muestra también sus feos pies, aconsejándole en consecuencia retiro, encogimiento y recato. El pavo se niega a seguir el consejo, argumentando que “pues me dio el cielo la perfección, he de tener también la ostentación”, y dicho y hecho, vuelve a desplegar su cola, “tan defensiva de su gala cuan ofensiva de la envidia”, lo que provoca el inmediato ataque de las envidiosas. Los gritos atraen a los animales que se encuentran en los alrededores. El león, que consigue apaciguar los ánimos, se interesa por las razones de la pelea, pero pronto se da cuenta de “la sinrazón de la Envidia y lo falso de su celo”.

Entonces pide que se remita la causa a un juicio de tercero, eligiendo a “la Vulpeja, por sabia y por desapasionada”. Como ésta no quiere ofender a nadie, emite un largo discurso con el que consigue complacer a todos, concluyendo así:

Mas viniendo ya a nuestro punto, digo, y lo siento así, que sería una imposible violencia, concederle al Pavón la hermosura y negarle el alarde. Ni la naturaleza sabia vendrá en ello, que sería condenar su providencia; y contra su fuerza no hay preceptos, donde no tercia la política razón, y aun entonces, lo que la horca destierra con su miedo, la naturaleza lo revoca de potencia. Más práctico será el remedio, tan fácil como eficaz, y sea éste: que se le mande seriamente al Pavón, y criminalmente se le ordene, que

todas las veces que despliegue al viento la variedad de su bizarría haya de recoger la vista a la fealdad de sus pies, de modo que el levantar sus plumajes y el bajar los ojos todo sea uno; que yo aseguro que esto sólo baste a reformar su ostentación.

La sentencia de la vulpeja no prohíbe al pavo hacer ostentación de su belleza, es decir, violentar su propia naturaleza, sino que sólo le obliga a contemplar simultáneamente lo que tiene de feo, considerar los límites de su aparente perfección, cada vez que muestre lo mejor de sí misma. Del mismo modo que conoce y hace ostentación de sus dones naturales, también está obligado a conocer y ser consciente de sus defectos. Esta idea queda sintéticamente recogida en el romance *En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa* de Sor Juana, donde el yo lírico femenino reconoce:

tener en mí misma  
remedio tan a la mano,  
como conocerme, siendo  
lo que los pies para el pavo.

Del mismo modo que el remedio a la belleza ostentosa del pavo es que se contemple los pies feos, el remedio que la voz lírica encuentra en sí misma es el conocimiento de sí misma, motivo de larguísimo recorrido en la religión y filosofía paganas, en las cristianas medievales y de nuevo a partir del Renacimiento. Entre las muchas derivaciones de este tema, unas, las de signo religioso, apuntan a la invitación al hombre a reconocerse mortal, otras de carácter moral exhortan a un saber sobre la propia ignorancia, otras, con sentido pedagógico, aconsejan limitar las empresas a aquellas para las que se poseen aptitudes, con objeto de sacar el mejor partido. En Fray Luis de León el conocimiento de sí es el primer escalón de la sabiduría, mientras que en el otro extremo se sitúa el conocimiento de Dios, y es al mismo tiempo el re-conocimiento de la propia miseria humana frente

a la grandeza de aquél, lo que conduce a la humildad<sup>15</sup>. También Sor Juana comparte esta concepción cristiana del conocimiento de sí mismo, admitiendo en la *Respuesta a Sor Filotea* que sus dones se los debe a Dios y temiendo menos a las ofensas que a las alabanzas provocadas por sus talentos. “porque aquello [las ofensas], con un acto sencillo de paciencia, está convertido en provecho; y esto [las alabanzas], son menester muchos actos reflexos de humildad y propio conocimiento para que no sea daño” (p. 473).

En un contexto menos serio que el de la *Respuesta*, Sor Juana también relaciona el conocimiento propio con la humildad. Cuando el Conde de la Granja escribe desde el Perú un romance en elogio de la famosa monja mexicana en que le dice, entre otros muchos halagos, que ella viene a “ser del Orbe prodigio” y que en sus libros “hasta la tinta (que efectos / tenía de basilisco, / inficionando la vista), / ya es de los ojos colirio”, la poetisa, en tono burlón y despreciando la desmesura de las alabanzas le responde que una vez leído su romance y

una vez y otras mil visto,  
por mi fe jurada, que  
juzgo que no habla conmigo:  
porque yo bien me conozco,  
y no soy por quien se dijo  
aquello de haber juntado  
milagros y basiliscos.

Aunque Méndez Plancarte admite que la del último verso es una “alusión que se nos escapa”, queda claro que Sor Juana está remedando disparatadamente los términos del romance escrito por el Conde de la Granja. Y más adelante apoya su rechazo al elogio ajeno combinando en el mismo tono humorístico que recorre el romance la burla de sí misma con la hipérbole:

15. Tomamos ideas libremente del exhaustivo artículo de Ramón Cao Martínez. “El conocimiento de sí en Fray Luis de León”. *Revista Agustiniiana*, 39 (1998). pp. 85-128.

Y no es humildad, porqué [sic]  
 no es mi genio tan bendito  
 que no tenga más filaucia  
 que cuatrocientos Narcisos;  
 mas no es tan desbaratado,  
 aunque es tan desvanecido,  
 que presume que merece  
 lo que nadie ha merecido<sup>16</sup>.

Precisamente porque se trata de un texto humorístico y hasta cierto punto autoparódico. Sor Juana reconoce aquí, y sólo aquí, que su genio tiene "más filaucia / que cuatrocientos Narcisos". La filaucia o *philautía* es un concepto ambivalente ya desde el griego clásico pues abarca tanto la acepción de una benéfica autoestima, común a los humanos, como el vicio del obcecado amor propio. Erasmo trató de la *philautía* en varias de sus obras. En el *Enquiridión*<sup>17</sup> la hace enemiga de la caridad, mientras que en el *Elogio de la locura*, obra de carácter carnavalesco, la presenta como hermana legítima de la locura y se la atribuye especialmente a "actores, cantores, oradores y poetas: cuanto más ignorantes son, más descarada es su autocomplacencia, más antobombo y engreimiento presentan"<sup>18</sup>. Entre las obras de Erasmo que sí parece haber manejado Sor Juana están los *Adagia*, donde se reformulan algunas de estas ideas. En el comentario al proverbio *Philautoi*<sup>19</sup> dice que este vicio está implantado en general. El délfico precepto *Nosce te ipsum*, afirma Erasmo, recomienda la moderación y la medianía para que no aspiremos a lo que es más grande que nosotros o a lo inmerecido, peligro al que se tiende por el vicio de la filautía, y que el conocerse a sí mismo no se dijo sólo para debilitar la arrogancia, sino también para que

16. *Obras completas*, t. 1, pp. 153-158, vv. 46-52 y 141-148.

17. Erasmo de Rotterdam, *Enquiridión. Manual del caballero cristiano*, Ed. de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p. 178.

18. Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Ed. de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 57-58 y 86-89.

19. Chil. I, Cent. III, Prov. 92 de los *Adagia*, *Desiderii Erasmi Roterodami opera omnia*, Hildesheim, Georg Olms, 1961 (facsimil de la ed. de Leiden de 1703), vol. 2, col. 147.

conozcamos nuestras virtudes<sup>20</sup>. En el comentario al proverbio *Suum cuique pulcrum* insiste en el carácter universal de la filautía pero especifica que ésta parece cuadrar a los artistas, sobre todo a los poetas, además de a los enamorados, y cita a Aristóteles, para quien los poetas aman sus poemas como los padres a sus hijos. Según el filósofo peripatético, la obra del artista es como una especie de feto del ingenio del que dice Sócrates que más rectamente juzga la partera que la misma madre<sup>21</sup>. Así no es de extrañar que Sor Juana, reconociendo tener tanta o más filautía que cualquiera, rechace no obstante elogios que considera inmerecidos pues ni siquiera los más grandes poetas han sido dignos de ellos. De hecho, Sor Juana en cuanto creadora se representa a sí misma como una madre terrible que juzga a sus criaturas poéticas con enorme severidad. En el romance "Finjamos que soy feliz" se pregunta: "¿De qué le sirve al ingenio / el producir muchos partos, / si a la multitud se sigue / el malogro de abortarlos?"<sup>22</sup> En el *Epinicio gratulatorio al Conde de Galve* la voz poética, que se compara a sí misma con la Pitonisa de Delfos<sup>23</sup>, dice de sí que "los conceptos aborta mal formados, / informes embriones, / no partos sazonados", "cuando hijos no lucidos, / o partos no perfectos"<sup>24</sup>. Del mismo modo, en el romance *En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa* Sor Juana sostiene que su obra son "borrones" y volviéndose ella misma imagen de sus libros pregunta a sus admiradores si dirigen tales elogios "a un casi rústico aborto / de unos estériles campos, / que el nacer en ellos yo / los hace más agostados"<sup>25</sup>. A diferencia de la actitud que se supone a los poetas,

20. *Op. cit.*, col. 258, Chil. I, Cent. VII, Prov. 85.

21. *Ibid.*, cols. 74-76, Chil. I, Cent. II, Prov. 15.

22. *Obras completas*, t. 1, pp. 5-8, vv. 109-112.

23. Sor Juana ya había jugado con el recurso de compararse con la "Déllica Doncella" en el romance *En retorno de una diadema...*, en *Obras completas*, t. 1, pp. 67-70, vv. 38 y ss. Sobre la figura de la Pitonisa en el *Epinicio al Conde de Galve* y las consecuencias que la elección de esta imagen implican en la trayectoria literaria y vital de Sor Juana, véase el erudito y sugerente trabajo de José Pascual Buxó, "Sor Juana Inés de la Cruz: los desatinos de la Pitonisa", *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, México, UNAM-Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, pp. 251-274.

24. *Obras completas*, t. 1, pp. 331-335, vv. 16-18 y 20-21.

25. *Ibid.*, pp. 158-161, vv. 25 y 37-40.

las valoraciones de Sor Juana sobre sus hijos poéticos no pueden ser más implacables. Sus textos representan a Sor Juana marcando distancias con la filautía que la tradición clásica reformulada ahora por el cristianismo de Erasmo atribuía a los poetas. Sin embargo, a pesar de estas imágenes negativas y de la disculpa de que siempre escribe por obligación expresada en la *Respuesta*, la poetisa debió de estimar su producción literaria. Ya se ha visto más arriba que algunos de estos tópicos responden a la falsa modestia destinada a la captación de la benevolencia, práctica especialmente arraigada en la tradición literaria cristiana. Dentro de esta misma tradición pero más cerca de Sor Juana tanto cronológica como culturalmente, Lope de Vega se pregunta en el prólogo a *La Arcadia* "qué pudo dar una Vega —es decir, él mismo— tan estéril que no fueran pastores". Así justifica la humildad del tema tratado en su obra, con lo que nadie podrá acusarle de que ésta sea un "parto ridículo" como el del monte que dio a luz un ratón según el proverbio al que se refiere Horacio en el verso 139 de su *Poética*<sup>26</sup>. Volviendo a la Nueva España, el empleo constante de tópicos de falsa modestia, la cantidad de lo escrito, la aceptación de las obras encomendadas, la aquiescencia cuando no la colaboración directa en la recopilación y revisión de sus textos para su publicación en la metrópoli son sólo algunas de las objeciones que podrían hacerse a la sinceridad de los juicios de Sor Juana sobre su producción literaria.

La acuñación de Narciso como imagen mítica de la filautía, al que se ha referido Sor Juana en el romance al Conde de la Granja, ya había quedado establecida al menos desde los *Emblemas* de Alciato (emblema 69), obra que también relaciona a Faetón con la temeridad en el emblema 56, *In temerarios*. Alciato sitúa este emblema en la serie dedicada al vicio de la necedad, mientras que el de la *Philautía* aparece entre los asignados a la soberbia<sup>27</sup>. Sin embargo, los personajes mitológicos que corresponden a cada uno

26. Véase Lope de Vega, *La Arcadia*. Ed. de Edwin S. Morby. Madrid, Castalia, 1975, p. 56. Agradezco a Elena Artaza que me haya señalado esta referencia.

27. Véase, por mencionar una edición moderna fácil de encontrar, Alciato, *Emblemas*. Ed. de Santiago Sebastián. Madrid, Akal, 1993.

de los vicios mencionados pueden encontrarse intercambiados en la literatura de los siglos XVI y XVII: hemos visto que Erasmo hace de la narcisista filautía hermana de la necedad o locura, mientras que otros relacionan a Faetón con la arrogancia o soberbia, como hace Sor Juana en el *Sueño*. Narciso y Faetón, o más bien sus correspondientes vicios, filautía o amor propio y soberbia, forman pareja en el cortejo de Eco, personaje luciferino, en el *Divino Narciso*.

De ambos personajes mitológicos, Narciso y Faetón, se acuerda ahora Sor Juana y con ambos parece identificarse, al menos hasta cierto punto, en el romance *En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa*. El sujeto de "encandilada / en tanto golfo de rayos" es el yo que corresponde a una voz lírica femenina, la de Sor Juana, y no al Faetonte o al Narciso que menciona a continuación, a no ser que consideremos a ambos personajes como imágenes del sujeto lírico. Lo que libra a éste último de la perdición, a diferencia de aquellos, es "conocerme". Sin embargo, la razón por la que la voz lírica recurre a Narciso y a Faetón como imágenes de sí misma no es tanto la diferencia como el parecido que la une a ambos. Volveremos sobre el asunto al final de esta sección.

Sócrates fue el primer filósofo en interpretar la máxima délfica del *Nosce te ipsum*, por lo cual Gilson ha llamado *Socratismo cristiano* al tratamiento de esta idea por parte de los Padres de la Iglesia y de los filósofos medievales<sup>28</sup>. Robert Ricard dedicó un largo estudio al socratismo cristiano en la literatura española de los Siglos de Oro<sup>29</sup>. ¿Es posible que el hispanista francés, gran conocedor de la obra de Sor Juana, no hubiese reparado en las alusiones que la poeta mexicana hace al conocimiento de sí? Tanto en el romance *En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa* como en el resto de sus obras, el motivo del propio conocimiento empieza a parecer más un recurso destinado a complacer los cristianísimos oídos de

28. Étienne Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*. Buenos Aires, Emecé, 1952, p. 217.

29. Robert Ricard, "Notas y materiales para el estudio del Socratismo Cristiano en Santa Teresa y en los Espirituales Españoles". "Addenda". "Complementos", *Estudios de Literatura Religiosa Española*. Madrid, Gredos, 1964, pp. 22-147.

directores espirituales y de superiores jerárquicos, un nuevo recurso de captación de benevolencia, que una auténtica opción de vida. Precisamente para Sor Juana conocerse a sí misma implica no sólo la necesidad de adoptar una actitud humilde sino también, y sobre todo, reconocer “este natural impulso que Dios puso en mí” (*Respuesta*, p. 444), su talento natural para el estudio y para la escritura. El consejo délfico del propio conocimiento conduce simultáneamente al rechazo del vicio de la filautía y al descubrimiento de las propias cualidades. Y en el Barroco es universal la creencia de que no mostrar las cualidades supone lo mismo que no tenerlas, y si se tienen es para mostrarlas.

Como el pavo real de la fábula de Gracián, Sor Juana conoce su “fealdad” moral, su miseria humana en comparación con la grandeza y sabiduría divinas, sin que ello sea obstáculo para poder desarrollar sus dones intelectuales, especialmente el ejercicio de la pluma, aunque ello implique inevitablemente hacer ostentación. Ostentar es algo natural en la obra de Sor Juana. Prácticamente todos los seres del universo literario sorjuanino hacen ostentación de sus virtudes y cualidades: el día, los meses, el año, la naturaleza, la tierra madre, los dioses paganos, los poderosos como el rey Carlos II y los mecenas como María Luisa Manrique de Lara y su hijo José, y sobre todo Dios, Cristo y María, aunque de las virtudes de ésta última dice en una ocasión que “jamás las ostentó, y sólo de la humildad hizo como alarde”<sup>30</sup>. Si la ostentación es una de las actitudes más típicamente barrocas, la obra de Sor Juana parece guardar a este respecto una estrecha relación con la de Gracián. Dice el escritor aragonés en el aforismo 130 del *Oráculo manual y Arte de prudencia* que “las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Valer y saberlo mostrar es valer dos veces” y en este mismo sentido la fábula de Gracián sobre el pavo señala con similar estilo aforístico que “la mayor sabiduría hoy encargan políticos, que consiste en hacer parecer. Saber y saberlo mostrar es saber dos

30. En los *Ejercicios devotos*, en *Obras completas*, t. 4, p. 475.

veces"<sup>31</sup>. Sor Juana sigue de cerca no sólo las ideas, sino también las palabras de Gracián, en la *Loa a los años del Rey* [III]: "Que es doble el necio / que, sobre necio, quiere ostentar serlo"<sup>32</sup>, trasladando a la necesidad lo dicho por Gracián sobre la sabiduría, y de nuevo en otra *Loa a los años del Rey* [V], cuando hace decir a la luna:

Pues yo, a estas prendas, aumento  
 sólo quiero añadir hoy:  
 pues no doy prenda, mas doy  
 de todas el Lucimiento;  
 y que es más preciso siento  
 el saberlas bien usar,  
 que el llegarlas a gozar:  
 pues el que más cabal sea,  
 ¿qué importa que las posea,  
 si no las sabe ostentar?<sup>33</sup>

Eso es precisamente lo que le sucede al pavo de la fábula de Gracián. Ambos creadores, Gracián y Sor Juana, llevaron a la práctica esta ostentación en lo que se refiere a la creación literaria, ambos mantuvieron una actitud vital coherente con su naturaleza, con sus inquietudes literarias, y ambos pagaron caro el desafío antes sus superiores jerárquicos, que sólo esperaban de ellos obediencia y humildad.

Un declarado enemigo de la ostentación, al menos de la ajena, es el antiguo confesor de Sor Juana, el jesuita Antonio Núñez de Miranda, quien anima a las monjas a participar en actividades intelectuales y artísticas, pero nunca "para usarlas de ostentación o logros de empeño" sino sólo "para que las tengáis guardadas y apañadas, y sólo las saquéis y uséis cuando y como el convento las hubiere menester", y ni siquiera allí: "Guárdate de ostentar en tu

31. Véanse ambos textos de Gracián reproducidos por Checa, *op. cit.*, pp. 372 y 368.

32. *Obras completas*, t. 3, p. 319, vv. 174-175.

33. *Ibid.*, p. 368, vv. 267-276.

convento / más gracia y más favor y más talento”<sup>34</sup>, lo que, al menos ante alguien como Sor Juana, es tanto como pedirle al pavo real que mantenga cerrada su cola. ¿Fue el padre Núñez la corneja envidiosa de la vida de Sor Juana? Por supuesto, se trata de una pregunta retórica a la vista de los trabajos sobre el padre Núñez leídos por Enrique Martínez López, María Águeda Méndez y María Dolores Bravo en este Congreso Internacional *Hallazgos y documentos sobre Sor Juana Inés de la Cruz*.

Las presiones de Núñez sobre Sor Juana debieron dejar alguna huella en la consideración de la poeta sobre su propia naturaleza, su vocación literaria, su “negra inclinación”. A pesar de nuestra insistencia en lo convencional de muchas de las calificaciones que Sor Juana emplea para sus obras literarias, conviene no pasar por alto el carácter intensamente simbólico de las imágenes con que la voz lírica se identifica en el romance *En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa* que venimos comentando: por una parte el pavo, interlocutor de los cisnes, pero al mismo tiempo Narciso y Faetón.

De los tres grandes grupos de símbolos que Gilbert Durand distingue en el Régimen Diurno de lo imaginario para expresar la angustia ante la temporalidad, el destino y la muerte, a saber, los símbolos teriomorfos o animales, los símbolos nictomorfos o de las tinieblas y los símbolos catamorfos o referidos a la caída, Sor Juana emplea aquí imágenes de los dos últimos. Símbolo nictomorfo es Narciso, perteneciente a la constelación del agua negra o nocturna, agua que es espejo originario, y que no sólo procede a redoblar “las imágenes del yo, y por tanto [es] símbolo del doblete tenebroso de la conciencia, sino que también está vinculado a la coquetería”, propia de la feminidad<sup>35</sup>. Las divinidades femeninas hacen sufrir al espejo “la metamorfosis mortal del espejo”. Faetón, por su parte, junto con

34. En su libro *Distribución de las horas del día*, de la que toma expresivas citas Antonio Alatorre, “La Carta de Sor Juana al P. Núñez”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35 (1987), pp. 613-614.

35. Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 93-94.

Ícaro, personaje mitológico que también resulta grato a Sor Juana, pertenece a los símbolos catamorfos de lo imaginario. La metáfora de la caída es, además, solidaria de los símbolos de las tinieblas. "Este esquema de la caída —advierde Durand— no es más que el tema del tiempo nefasto y mortal, moralizado en forma de castigo... La caída se convierte entonces en el emblema de los pecados de fornicación, de celos, de cólera, de idolatría y de asesinato". En lo que se refiere a Faetón, imagen de la propia Sor Juana, podríamos añadir a esta lista los pecados de desobediencia, temeridad y soberbia, tanto más en el caso de Sor Juana cuanto que la escritora viola repetidamente el precepto de Núñez de abandonar la actividad poética e intelectual. Según Gilbert Durand, en el contexto judeocristiano se tiende a una interpretación puramente sexual de la caída, de modo que "se desemboca así en una feminización del pecado original que viene a converger con la misoginia que dejaba transparentar la constelación de las aguas sombrías y de la sangre [menstrual]"<sup>36</sup>. Sor Juana, reencarnación de Eva, expresa el miedo a la caída, incluso a la caída en pecado, mediante el mito de Faetón. Pero no es sólo temor lo que produce el ejemplo de éste, sino también atracción. En el hecho de que Eva coma la tentadora manzana prohibida se relacionan el vientre digestivo y el sexual a través de una lectura freudiana. Así, en la tradición judeocristiana la caída se ve simbolizada por la carne, tanto en su vertiente digestiva como en la sexual. "Desde entonces lo temporal y lo carnal se vuelven sinónimos... la caída se transforma en apelación del abismo moral, el vértigo en tentación"<sup>37</sup>. Para alguien que, como Sor Juana, ha conseguido sublimar los impulsos sexuales y dirigirlos muy provechosamente a la creación artística, la tentación pecaminosa consiste en dedicarse a la desaconsejada, cuando no abiertamente prohibida, actividad intelectual, es decir, precisamente aquello que se había convertido en nuevo objeto de la innata pulsión inconsciente. Si Faetón se percibe en el *Sueño* como "ejemplar pernicioso" no es sólo por los daños que su temeridad ha causado sobre la tierra, sino sobre todo porque su experiencia

36. *Ibid.*, pp. 104-108.

37. *Ibid.*, pp. 110-111.

resulta tendadora. "del mismo terror haciendo halago / que al valor lisonjea".

Como es propio del Régimen Diurno de lo imaginario, a los símbolos que expresan la angustia ante la muerte, o ante el pecado en la misógina versión cristiana, se opone antitéticamente el simbolismo viril de la victoria sobre el destino y sobre la muerte. El temor a la caída se conjura a través del deseo de verticalidad, de ascensión, de sublimación, que el ala simboliza mejor que cualquier otra imagen. Alas y plumas son precisamente las herramientas de que disponen el pavo y los cisnes del romance de Sor Juana. Las alas son símbolos del poder y de la pureza, de la virtud moral y de la elevación espiritual. No resulta forzado asimilar las imágenes ornitológicas de Sor Juana con las actitudes apuntadas. Según Durand, "el arquetipo profundo de la ensoñación del vuelo no es el ave animal, sino el ángel... toda elevación es isomorfa de una purificación por ser esencialmente angélica"<sup>38</sup>. En la imagen del cisne, además, confluye el simbolismo de la ascensión por el ala con el de la luz por tratarse de un ave solar, como el Fénix con el que Sor Juana fue identificada. Recuérdese la importancia de la isotopía del esquema caída/tinieblas como antítesis de la ascensión/luz en gran parte de la obra poética de Sor Juana, especialmente en los villancicos. Pero lo que resulta aún más interesante es que en el cisne se hacen isótopos la luz y la palabra: "el canto del cisne (Schwan), pájaro solar —apunta Durand siguiendo a Jung—, no es más que la manifestación mítica del isomorfismo etimológico de la luz y de la palabra. Es que la palabra, como la luz, es hipóstasis simbólica de la Omnipotencia"<sup>39</sup>. O como Sor Juana declara, su inclinación a las letras se la ha dado Dios. Ella se ve a sí misma como la Pitonisa que sirve de vehículo transmisor al Logos. Es precisamente a través del uso de la palabra, del discurso, como Sor Juana puede realizar mejor que de cualquier otro modo, incluso mejor que por el respeto escrupuloso de la regla y de la obediencia, su condición de criatura divina. Aunque Sor Juana evita atribuirse a sí misma la imagen de cisne, lo hará por ella su editor Castorena y

38. *Ibid.*, pp. 122-125.

39. *Ibid.*, pp. 141 y 145-146.

Ursúa, quien considera este último romance de la poeta "el conuento último y finísimo del Cisne que expiró". Sor Juana ha preferido reservarse para sí la imagen del pavo gracianesco, también ave solar pero más compleja y más precisa como imagen de sí, pues sintetiza de forma paradigmática la oposición paradójica entre, por un lado, el temor al destino y a su correspondiente fealdad moral expresada por los pies, que remiten a las menciones de Faetón y Narciso por ser isótopos de lo bajo y tenebroso, y por otra las alas y plumas, símbolos de la aspiración a la pureza moral y de la utilización de la palabra como expresión de la omnipotencia celeste. El préstamo intertextual de Gracián cobra así una relevancia inesperada por las nuevas resonancias personales que adquiere en el discurso de la poeta. De plumas era la diadema que la virreina regaló a Sor Juana y que ésta agradeció con un romance.

### **3. La vulpeja: Sor Juana y la (di)simulación**

Antes de perder de vista el apólogo de Gracián conviene tomar de él un último dato. La vulpeja, al paso de sus consideraciones sobre la ostentación y cuando se va acercando a su sentencia final, introduce una variación sobre este tema: "A veces consiste más la ostentación en una elocuencia muda, en un mostrar las eminencias al descuido; y tal vez un prudente disimulo es plausible alarde del valor". El tema de la simulación y el "prudente disimulo" fue cuestión muy debatida en los tratados de moral y de política desde fines del siglo XVI y durante el XVII. De todos los animales es el sagaz zorro al que corresponde la actitud de la simulación y el disimulo. El mismo Gracián, en el *Oráculo manual* recomienda que "cuando uno no puede vestirse la piel del león, vístase con la de vulpeja", repitiendo casi literalmente una frase de Ribadeneyra. Y aunque éste último rechaza la simulación y el disimulo llevados a su extremo, representado por Maquiavelo, acepta sin embargo un uso limitado de este recurso siguiendo la autoridad de Justo Lipsio, iniciador de la doctrina conocida como tacitismo: "así desta simulación y ficción artificiosa se debe usar solamente cuando lo pide la necesidad, y que sea poca la cantidad y con sus dosis y tasa, y

conficionada con las leyes de cristiandad y prudencia”<sup>40</sup>. La idea se repite hasta la saciedad en la época de Sor Juana. Saavedra Fajardo llega a hablar de “disimulaciones lícitas”, confirmando su opinión incluso con autoridades de las Sagradas Escrituras<sup>41</sup>. El mismo Lipsio no sólo había teorizado sobre la simulación, sino que él mismo la habría puesto en práctica en distintos momentos de su vida para escapar de las persecuciones religiosas. Ante la adversidad, es el único recurso que les queda a los perseguidos. Martínez López ha visto en algunos acontecimientos de la vida de Lipsio “un salto casi tan espectacular como el de la Sor Juana penitente que refrenda en sangre el voto de defender la Purísima Concepción de María y su- puestamente vende sus libros y otros bienes para repartir su precio como limosna a los pobres”<sup>42</sup>. Esto es precisamente lo que se ve en los textos finales de Sor Juana, analizados en la primera sección. La *Petición* y la *Protesta* proclaman abiertamente la confesión de su autora, que concede haber cometido innumerables pecados, pero bien leídas, entre sus faltas no reconoce en ningún momento ni el gusto por el estudio ni la afición por escribir, sigue encomendándose —subraya Bénassy<sup>43</sup>— a los mismos santos intelectuales a los que invoca en la *Respuesta*, San Jerónimo y Santa Paula, y al final de su vida aparece rodeada de sus objetos más queridos: sus libros y sus escritos. Cuando los llamamientos a la equidad fallan no queda más remedio que simular acatamiento y obediencia. La reivindicación de la equidad, que no es sino la caridad antes de ser cristianizada, es un motivo que atraviesa la obra de Sor Juana. Aparece en los tempranos *Ejercicios de la Encarnación*, vuelve en la *Carta al padre Núñez* de 1682 a través de la utilización de la *qualitas absoluta* y de

<sup>40</sup>. *Tratado de la religión y virtudes del príncipe cristiano*, en Jorge Checa, *op. cit.*, p. 398.

<sup>41</sup>. *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, en Jorge Checa, *op. cit.*, p. 465.

<sup>42</sup>. “Sor Juana, Vieira y Justo Lipsio en la Carta de Sor Filotea de la Cruz”, en *Sor Juana y Vieira trescientos años después*, p. 86.

<sup>43</sup>. Véase Marie-Cécile Bénassy, “La modernidad de Sor Juana Inés de la Cruz como católica”, en “*Por amor de las letras*”, *Juana Inés de la Cruz. Le donne e il sacro*. Ed. de Susanna Regazzoni. Roma, Bulzoni, 1996, p. 112.

nuevo en la *Respuesta*. Un motivo que se ha vuelto tan recurrente en la obra de Sor Juana parece indicio cierto de la importancia que ella concedió al principio de la equidad, principio que a ella le acabó siendo denegado por parte de la jerarquía eclesiástica a la que debía obediencia. Sara Poot-Herrera concluye, y nosotros con ella, que

En relación intercambiable con su mundo, a Sor Juana la vislumbramos como persona y como intelectual sometida a una estructura de poder —religiosa, política— que caracterizó a su época. En algunos momentos de ese acontecer participó activamente en los espacios más significativos; en otros acató las reglas del poder, o fingió que las acataba<sup>44</sup>.

La naturaleza destina a Sor Juana a ser el ostentoso pavo real del apólogo de Gracián, pero las circunstancias de la vida y sobre todo las presiones de los últimos años parecen obligarla a actuar simulando conversión y arrepentimiento y procurando el disimulo de su “inclinación a las letras”, actitudes más propias de la vulpeja.



<sup>44</sup> S. Poot-Herrera. *Los guardaditos de Sor Juana*. México, UNAM, 1999, p. 53.

# Las Cartas de Manuel Fernández de Santa Cruz: persuasión del diálogo en ausencia\*

*María Dolores Bravo Arriaga*

Universidad Nacional Autónoma de México

*In Memoriam Ana María Álvarez Gallardo*

...se ejercitó el Venerable Prelado [en la humildad verdadera, la abnegación y desconfianza de sí mismo] como lo manifiesta bien en los dictámenes y solidísimos Documentos de las cartas, que escribió instruyendo en las virtudes, á muchas de sus hijas, como lo advertirá el que las leyere atento... y en la que escribió también á su cõfessor el R.P.M.F. Raphael de Estrada, dándole quenta de sus santos Exercicios, léelas con atención el Místico, y admirará en ellas una quinta esencia... para el ejercicio de las verdades, fundadas en la abnegación hija de la verdadera humildad<sup>1</sup>.

## **1. De las jerarquías y su forma de comunicación**

Desde tiempos muy lejanos la carta ha sido uno de los géneros más extendidos de la escritura entre dos interlocutores: sabido es que

\* Agradezco a Alejandro Hernández García su generosidad al facilitarme artículos que fueron importantes para mi investigación. Asimismo, a Xóchitl Penélope Miguel Vera su ayuda desinteresada y útil.

1. Miguel de Torres, *Dechado de Príncipes Eclesiásticos, que dibujó con su ejemplar, virtuosa y ajustada vida el Illmo. y Excmo. Señor Doctor D. Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún*. Ed. facsímile de la obra original. México, Sociedad Mexicana de Bibliófilos, 1999, p. 340.

suple la asistencia física de uno de ellos y eso tal vez la dota de una intimidad y franqueza que se pueden volver embarazosas cuando el otro dialoguista está presente. En ella, la intención comunicativa y el logro y claridad que consiga el emisor son fundamentales: "por esta razón no nos extraña que a lo largo de la tradición literaria los epistológrafos insistan en la semejanza de la correspondencia con la conversación o el diálogo, convirtiéndose en signo característico del espacio epistolar"<sup>2</sup>.

Es bien sabido que durante los siglos XVI y XVII se popularizó y cultivó el uso diverso de las epístolas: las oficiales que los gobernantes y grandes señores (monarcas, embajadores, funcionarios de primera línea) enviaban a destinatarios igualmente ilustres y las que los conquistadores y altos burócratas debían mandar a sus superiores (recordemos las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés). Éstas tenían un destino público (aunque no ocultaban la manipulación de los intereses personales), pues trataban asuntos de Estado y su propósito y casi necesidad eran ser dadas a conocer. Tenemos, asimismo, epístolas con un carácter más cercano en afecto, donde campea la amistad, que tienen un tono premeditadamente estético y poético, y que desarrollan un tópico general a lo largo de su estructura. Citaré como muestra representativa de epístola en verso la *Grandeza Mexicana* de Bernardo de Balbuena que, a más de ser uno de los grandes poemas manieristas en lengua española, tiene como propósito esencial informar a una ilustre y noble dama, doña Isabel de Tovar y Guzmán, de las excelencias de una de las urbes más ricas y refinadas del mundo, para animarla a dejar las lejanías provincianas en que habita y, una vez viuda, venga a la capital del virreinato a profesar en un convento de monjas, de los muchos y ricos que había en la ciudad.

Hemos esbozado brevemente algunos de los tipos de cartas que se compusieron en esos siglos. No obstante, no son de ellas de las que deseo hablar aquí sino de una correspondencia especial, de carácter

2. María del Pilar Saiz Cerredá, "La dimensión dialogística de la carta: una lectura del pacto epistolar en la correspondencia de Antoine de Saint-Exupéry". *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27/28 (2001-02), p. 307.

específicamente privado y que si las conocemos ahora es porque se publicaron como apéndice y para resaltar la labor de conductor de almas de que gozó su autor. Las misivas a las que me refiero son las que envía el obispo de Puebla don Manuel Fernández de Santa Cruz a algunas de sus hijas de confesión. Las publica el sobrino de Sor Juana, el fraile mercedario Miguel de Torres, como complemento de su obra; agrega también la famosísima carta que el obispo le envía a la escritora, escudado bajo la personalidad ficticia de religiosa del convento de la Santísima Trinidad de la ciudad de Puebla, y a la que la monja jerónima contesta con una de las más inteligentes y magistrales obras en prosa de nuestra lengua: su célebre *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, seudónimo usado por el príncipe eclesiástico. Asimismo, analizo una misiva que don Manuel envía a su confesor. El propósito es mostrar la diferencia discursiva que se encuentra —no en la de Sor Juana que ha sido ampliamente trabajada, y de la que únicamente resaltaré algunos aspectos—, como la fórmula introductoria con la que se dirige a su interlocutora.

## **2. Importancia de las religiosas como ideal femenino de honor en el equilibrio moral de su sociedad**

La primera consideración que deseo señalar es el puesto altísimo que Santa Cruz ejerce en su vasta diócesis de Puebla, en la que es indiscutible señor espiritual de las almas que la habitan. Es pertinente recordar el origen de la palabra obispo (gr. *episkopos*, vigilante): “el grado más elevado del sacerdocio cristiano... Un Obispo es el jefe espiritual de una diócesis u obispado y tiene su sede en la iglesia catedral. Tiene el poder de confirmar y ordenar, consagrar iglesias, monumentos, cementerios, etc.”<sup>3</sup>. Su ministerio de confesor de almas queda naturalmente incluido en su ministerio eclesiástico. Es, pues, obvia la superioridad de conciencia que ejerce un sacerdote sobre sus confesandas y más imponente aún, por supuesto, la de un obispo.

3. Edgar Royston Pike, *Diccionario de Religiones*. Adaptación de Elsa Cecilia Frost. México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 347.

Las cartas, en general, tienen varios códigos en cuanto a emisor-receptor. Uno de ellos marca "las diferencias que provienen de la posición social del remitente y del destinatario. Si se escribe a un superior, la carta no puede ser jocosa; si a un igual, no ha de ser descortés; si a un inferior, no debe ser orgullosa. La carta familiar debe adaptarse a la ocasión para consolar o hacer lo que convenga a la situación"<sup>4</sup>. De manera similar opina el gran y célebre teórico del arte de escribir cartas, el jesuita Emannuele Tesauro:

En quanto la persona a quien se escribe, cierto es que con diferentes términos se escribe al Señor que al súbdito o al igual. Porque al Señor se escribe con términos de sumisión, reverencia, humildad, obediencia, súplica y obsequio. Al súbdito con términos de autoridad y señoriales, mandando, imponiendo y mostrando voluntad de premiarle y de valerse de su servicio, diligencia y fidelidad. A los iguales con términos urbanos y cortesés, expresivos de un cordial amor y eterna obligación a sus favores, ofrecimientos afectuosos de servirle, eficazes ruegos y otras fórmulas que en su lugar se dirán<sup>5</sup>.

Bernardo de Balbuena, en la ya mencionada *Grandeza Mexicana*, después de establecer un feliz símil entre las dos cualidades metafóricas de las monjas: "de una rosa, un clavel y una azucena, / de olor suave y vista regalada"<sup>6</sup>, en las que se refiere a la belleza física y frescura, por un lado y, por el otro, a la pureza y olor a santidad que exhalan estas flores simbólicas que designan tales atributos religiosos conferidos a las monjas. Antes de referir la descripción de

4. James Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*. Trad. de Guillermo Hirata Vaquera. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 294.

5. Emannuele Tesauro, *Arte de cartas missivas...* Apud. D. Carlos Galende y D. Manuel Salamanca López, "Las misivas reales durante la segunda mitad del siglo XVI: historia, diplomática y cultura escrita a través de la correspondencia de la emperatriz María de Austria", en *Libro IV Jornadas Científicas sobre documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI*. Dir. por Carlos Galende Díaz. Madrid, Universidad Complutense, 2005, pp. 163-213. (Cita en la p. 183).

6. Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana*. Pról. de Francisco Monterde. México, UNAM, 2008, p. 63.

cada uno de los conventos de religiosas y las respectivas órdenes a las que pertenecen, las designa: "jerarquías de humanos serafines, / que en celestial clausura y vidas santas / buscan a Dios con soberanos fines"<sup>7</sup>. En los versos del poeta de Valdepeñas observamos dos niveles de representación sobre las monjas: uno, su personalidad humana y su vida santa y conventual, y otro, el alegórico-simbólico que las compara con flores emblemáticas relacionadas con una carga de significación ya muy codificada por la tradición y la literatura religiosas. Sobre el clavel se expresa:

...en función de su significado originario (flor de Dios) el clavel puede aparecer en la mano de la Virgen o de Jesús, o también en el Jardín del Edén. Según una leyenda medieval las lágrimas de la Virgen María al ver a su hijo crucificado, cuando cayeron al suelo se transformaron en claveles. Esta flor, además, era llamada comúnmente 'clavellina' por la forma de clavo de sus flores, y en consecuencia su imagen se asoció a la de la pasión de Cristo<sup>8</sup>.

Por otra parte, la rosa y la azucena son, por legendaria tradición, las flores de la Virgen. La primera está presente en la dedicación anual que los niños ofrecen en honor de María. Chevalier dice de la rosa: "Notable por su belleza, su forma y su perfume, la rosa es la flor simbólica más empleada en Occidente"<sup>9</sup>. Es indudable que esta flor es la preferida de poetas y alquimistas; por los primeros, como objeto estético y para designar el amor en sus diferentes modalidades, desde el amor puro y místico hasta el amor pasión. Para los alquimistas

7. *Ibid.*, p. 66.

8. Lucia Impelluso. *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Trad. de José Ramón Monreal. Barcelona. Electa, 2003, p. 115.

9. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*. Trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona. Herder, 2003, s.v. 'rosa'.

blanca o roja, la rosa es una de las flores preferidas por los alquimistas cuyos tratados se titulan a menudo *rosales de los filósofos*. La rosa blanca como el lis está ligada a la piedra al blanco, fin de la pequeña obra, mientras que la rosa roja se asocia a la piedra al rojo, fin de la gran obra<sup>10</sup>.

Por su parte, y ya específicamente dentro de la iconografía cristiana, Impelluso expresa:

Pero en general, la flor se asoció con la imagen de la Virgen María. Según una antigua leyenda, antes de la caída del hombre la rosa no tenía espinas, y la Virgen se llamó "rosa sin espinas" por no haber sido mancillada por el pecado original... Siempre ligada a la imagen de la Virgen, la flor por lo general aparece en las escenas de la Inmaculada Concepción, de la Asunción, donde algunas rosas brotan dentro de la tumba de María junto con los lirios y de la posterior Coronación. Jesús puede llevar en la mano una rosa roja, que evoca la imagen de la futura Pasión... Por último, los ángeles y las almas benditas del Paraíso aparecen a menudo con la cabeza ceñida con una corona de rosas<sup>11</sup>.

La otra flor citada por Balbuena como representativa de la Madre de Dios es la azucena.

En el ámbito iconográfico predomina sobre todo la acepción de castidad y pureza, hasta el punto de que la azucena se convirtió en atributo de la Virgen y estaba siempre presente en las escenas de la Anunciación. Como se sugiere en *La leyenda dorada*, además, en las escenas de la Anunciación de la Virgen en el sepulcro de ésta ya vacío despuntaron rosas y azucenas. También como símbolo de pureza, la azucena fue ofrecida por el Niño Jesús a los santos, y así se identificó con la imagen misma de Jesús y como atributo de numerosos santos<sup>12</sup>.

10. *Loc. cit.*

11. Lucia Impelluso, *op. cit.*, p. 118.

12. *Ibid.*, p. 85.

Es innegable que las religiosas son protagonistas de su sociedad y de los símbolos que las designan. Aunque la significación de la monja rebasa su realidad inmediata, esto no obsta para que sea parte de un estereotipo femenino del que comparte una serie de afinidades con las mujeres en "el siglo", en especial con la mujer casada que, asimismo, se somete a una especie de reclusión en los límites de la obligación que tiene como esposa y madre; está sujeta al dominio y autoridad moral y social del varón. Solamente mencionaré un concepto fundamental que se relaciona con la participación de la esposa en su papel de mujer "decente", como eje de una sociedad patriarcal.

La familia delega la virtud expresada en la pureza sexual a las hembras... y el deber de defender la virtud femenina a los varones. El honor de un hombre está, pues, implicado en la pureza sexual de su madre, esposa e hijas y hermanas, y no en la suya propia. *La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa* reza un dicho antiguo y todavía popular, indicando las dificultades con que se enfrenta el honor varonil en ese aspecto, porque una vez delegada la responsabilidad en esta materia, la mujer ve aliviada su propia responsabilidad... Así, una mujer honorable, nacida con el adecuado sentimiento de vergüenza, hace lo posible por evitar los contactos que pueden exponerla al deshonor; no puede evitarse que esa ambición tenga un gran éxito sin la ayuda de la autoridad del varón<sup>13</sup>.

Es lógico que la monja como Esposa de Cristo tenga mucha mayor presión, pues sobre ella recae el honor de Dios. Antonio Núñez de Miranda recorre los cuatro votos que la monja jura en el momento solemne de su profesión:

Por el voto de Pobreza sacrifica los haberes y riquezas; por el de la Castidad todo deleyte, aun los decentes del matrimonio. Por el de la Obediencia su propia voluntad, alvedrío, y toda su alma; Por el de la Clausura, todo su

13. Julian Pitt-Rivers, "Honor y categoría social", en *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Ed. de J. G. Peristiany, Trad. de J. M. García de la Mora, Barcelona, Nueva Colección Labor, 1968, p. 45.

cuerpo y sentidos, que sepulta vivos entre quatro paredes: y todas sus acciones interiores y exteriores por las Reglas y Constituciones<sup>14</sup>.

Se supone que una religiosa toma estado por voluntad libre y propia. Como señalamos en otro lugar: "En el cumplimiento puntual de los votos es imprescindible la actitud volitiva, pues la vocación es un ejercicio subordinado a la voluntad. No obstante, el subtexto nos indica que, en realidad, cada voto es una anulación progresiva del albedrío"<sup>15</sup>.

El jesuita hace una alusión a la Santa de Ávila: "más en su rol místico de Esposa de Cristo que en su calidad de reformadora..." Núñez acude a su biografía para reproducir la mentalidad hispana de fines del siglo XVI, en la que el amor está estrechamente vinculado con los conceptos de honor y honra, y cita así a la santa: "Estas palabras me dice su Magestad muchas vezes, mostrándome gran amor: Ya eres mía y yo soy tuyo... De aquí en adelante. No sólo como de Criador, y como de Rey y tu Dios mirarás mi honra: sino como verdadera Esposa. Mi honra es ya tuya y la tuya mía"<sup>16</sup>.

La salvaguarda de la honra, aunque en ámbitos distintos, no difiere mucho de la que protege a la esposa laica. El cuidado de las jóvenes del convento descansa en la autoridad de la abadesa o madre superiora. Es muy interesante lo que establece el Derecho Canónico en cuanto a la función de la prelada, como también se le denomina:

*La Abadesa (o Priora) no es verdadera y propriamente Prelada: la razón es porq. la Dignidad de Prelacia tiene anexa la jurisdicción espiritual que... por ser muger la privó el Derecho Canónico de la jurisdicción espiritual... en virtud de la potestad dominativa y materna, doméstica y civil, que tiene sobre sus Monjas (que en este sentido son sus súbditas), pero esta*

14. Antonio Núñez de Miranda, *Plática Doctrinal...* 1679, f. 2v.

15. María Dolores Bravo Arriaga, *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda confesor de Sor Juana*. México, UNAM-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2001, p. 21.

16. Antonio Núñez, *op. cit.*, f. 3r.

potestad materna no tiene anexa jurisdicción espiritual, porque es como la potestad materna q. tiene la Madre de Familia secular que no tiene jurisdicción espiritual<sup>17</sup>.

Como se puede observar, la similitud entre el esquema familiar y el conventual es casi idéntica. En el hogar es el padre quien ejerce la autoridad moral y espiritual, es quien guía el comportamiento recóndito y jerárquico del gineceo a él subordinado. Como señalábamos en un trabajo anterior:

El alcance semántico, creemos, rebasa estas denominaciones análogas para convertirse en un amplio signo cultural. Tanto el hogar como el convento son espacios en los que se cumple el natural entorno de control para la irracional y moldeable naturaleza femenina... Así, la jurisdicción espiritual en la vida del claustro proviene de las figuras masculinas, prelados, vicarios, padres espirituales, confesores<sup>18</sup>.

La guía que se debe observar con una disciplina que marca las pautas a seguir son la *Regla y Constituciones* que diseñan los cánones de comportamiento para las esposas de Cristo. Deseamos extraer algunos de sus lineamientos para ofrecer al lector un acercamiento de estas rígidas formas de observancia que regulan la vida de una religiosa desde el momento de su profesión hasta la muerte. Las que elegimos fueron dictadas por el mismo obispo Fernández de Santa Cruz a las monjas del convento de San Jerónimo de Puebla, que seguían la regla del fundador, el gran doctor de la Iglesia san Agustín.

17. Clemente de Ledesma. *Despertador Republicano, que por las letras del A.B.C. compendia del primero y segundo del Despertador de noticias teológicas morales con varias adiciones necesarias, para despertar las obligaciones de los estados y oficios, y para los curas, comissarios del Tribunal del Santo Oficio y confesores, que a N.M.R.P. Fr. Lvis de Morote, del Orden de N.P.S. Francisco, Lector Iubilado, Calificador del Tribunal del Santo Oficio, Notario Apostólico, Padre de la Provincia de Yucatán y Ministro Provincial de esta Provincia del Santo Evangelio dedica el M.R.P.F. Clemente de Ledesma*. Con licencia de los superiores. en México. por Doña María de Benavides Viuda de Juan de Ribera, 1700. p. 67.

18. María Dolores Bravo Arriaga, *op. cit.*, p. 51.

El interés reside en que pertenecen a la misma Orden de Sor Juana, gobernada por la regla agustina. Es importante precisar que la Regla es la que dicta el fundador de la Orden. *Regular*: "Se llama también el Religioso por vivir baxo de regla o precepto: u lo que pertenece á su estado"<sup>19</sup>. Las Constituciones se guardan dentro de los lineamientos de cada Regla. "*Constitución*: Ordenanza, establecimiento, estatuto, regla que se hacen y forman para el buen gobierno y dirección de alguna República o Comunidad"<sup>20</sup>. Son, pues, los reglamentos que rigen la vida de clausura de las diversas órdenes y que pueden ser transformadas según las necesidades de cada época, en especial bajo el mandato de los obispos de cada diócesis. Sabemos que las *Regla y Constituciones* más estrictas eran las de las capuchinas y las descalzas teresianas. Recordemos que Sor Juana entró primero a esta Orden y no soportó la severa disciplina, lo cual le ocasionó que enfermara, por lo que ingresó al instituto de las jerónimas.

Dentro de estas ordenanzas, y a propósito del control espiritual que sobre ellas ejercen los varones, se define con precisión el perfil del confesor:

Tendrán un Capellán, el qual será señalado, y aprobado por el Prelado de las partes y calidades necessarias, de madurez, prudencia, y experiencia en las cosas espirituales, el qual les ha de administrar los Sacramentos de la Penitencia y Eucharistía: assí en tiempo de enfermedad como en los días que después irán expressados. Y ordenamos que ningún otro Clérigo o Regular pueda confesar a las monjas, sino sólo aquellos, que especialmente fueren diputados, y asignados por el Prelado y la Priora q. fuere del Monasterio no permita en manera alguna, confiesse ningún otro á las Monjas, sin constarle primero si tiene especial licencia para ello...<sup>21</sup>

19. Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*. Ed. facs. Madrid, Gredos, 1979, s.v. 'regular'.

20. *Ibid.*, s.v. 'Constitución'.

21. *Regla del Glorioso Doct: de la Iglesia San Agustín. Que han de guardar las Religiosas del Convento del Máximo Doct. S. Gerónimo de la Puebla de los Angeles, y los demás que se fundaren del mismo instituto. Con las Ordenanças y Constituciones, que en su execución y declaración han hecho los Ilustríssimos, y Reverendíssimos Señores Obispos de la Puebla de los Angeles. Mándadas guardar y reducidas á buena y clara*

La excepción a la Regla se daba cuando una monja se encontraba indispuesta en cama, por lo cual otro sacerdote podía administrarle el sacramento, acompañado de dos "Religiosas ancianas, q. señalara la Priora, las quales mientras confessa a la dicha enferma, estarán en parte donde puedan ver a la enferma y al Confessor: pero no de ninguna manera, que puedan oírle..."<sup>22</sup>. Es claro que la autoridad plena de la sociedad patriarcal se prolonga en el poder del confesor y se delega a las mujeres sólo para el control práctico y cotidiano de la vida conventual.

### 3. Las cartas del obispo poblano: tres registros discursivos

Tesauro, en su ya considerado imprescindible tratado, afirma lo siguiente: "En quanto la persona a quien se escribe cierto es que con diferentes términos se escribe al Señor que al súbdito o al igual. Porque al Señor se escribe con términos de sumisión, reverencia, humildad, obediencia, súplica y obsequio"<sup>23</sup>.

La primera deferencia que guarda Tesauro al superior es que escribe la palabra con mayúscula, lo que no observamos cuando se dirige al "igual" y, menos aún, al "súbdito". Miguel de Torres cita dos cartas que el prelado le envía a su confesor, Rafael de Estrada, de la Orden de Predicadores. A quien consulta sobre la repartición de limosnas en su diócesis cuando se administre el sacramento de la Confirmación. Lo que importa es la formalidad con la que se dirige al padre espiritual y la obediencia de la que de ella se desprende:

*y assi le suplico á V. P. M. R. [Vuestra Paternidad Muy Reverenda] me diga qué la parece que Yo obre... Si a V. P. M. R. le parece devo mudar el estilo, y reformar esta costumbre... Hasta tanto que V. P. M. R. me responda, no pon-*

*disposición. Por el Illustríssimo, y Excmo. Señor Doct. D. Manuel Fernández de Santa Cruz, Obispo de la Puebla de los Angeles, del Consejo de su Magestad en el Real de Indias, electo Arçobispo de México y Virrey de Nueva España, etc. Con Tabla de los Capítulos, y Materias. 1701, f. 18v.*

22. *Ibid.*, f.19r.

23. Emannuele Tesauro, *Arte de cartas missivas...*, p. 13. *apud* Carlos Galende Díaz y Manuel Salamanca López, *op. cit.*, p. 183.

*dré plazo... B. L. M. de V. P. M. R. su seguro servidor.... Manuel Obispo de la Puebla*<sup>24</sup>.

En estas referencias se observa la postura de sumisión del prelado ante su confesor, de postergar la decisión importante que debe tomar después de haber hablado con el "Señor Arzobispo"; su conciencia no puede actuar libremente sin compartir la responsabilidad de una determinación que afecta material y espiritualmente a su grey. El consejo del padre espiritual era un precepto que el confesando debería de seguir, no sólo como un acto de sumisión sino en vista a la salvación o condenación eternas, dada la autoridad de conciencia que poseía el confesor sobre su "súbdito" que en la catarsis del estrecho confesionario lo era, en verdad, sin importar la influyente jerarquía que ejerciera.

Más extensa, y ya en el *corpus* de la selección que hace De Torres está: la "Carta que el Señor Don Manuel escribió á su Confesor, estando fuera de la ciudad, en que le da quenta de su interior y de otros espirituales ejercicios"<sup>25</sup>. La epístola no se sujeta a lo que el título anuncia, pues para revelar el interior el prelado da una valiosa información de algunos de sus hábitos y comportamientos que se adentran en la conducta cotidiana de este Príncipe de la Iglesia y que nos revelan más de su fuero interno. Antepone el sentimiento de culpa que todo hijo espiritual debe mostrar hacia su mentor ya que este sacramento es "Un encuentro con el Dios de la Revelación del que el penitente se había apartado por el pecado mortal, o el encuentro más íntimo y amoroso que representa una confesión sin culpa grave"<sup>26</sup>.

En el caso de Santa Cruz podemos suponer que más bien se acerca a la segunda definición, aunque él diga que tiene "una vida desastrada" y se siente acosado: "por los recelos de estos pensamientos de vanidad que me asaltan"<sup>27</sup>. Recordemos que el pecado

24. Miguel de Torres, *op. cit.*, pp. 144- 145. Yo subrayo.

25. *Ibid.*, pp. 387-389.

26. Edgar Royston Pike, *op. cit.*, p. 111.

27. Miguel de Torres, *op. cit.*, p. 387.

de soberbia es el que debe ser más combatido, pues de él se derivan todos los estragos del alma. ¿Cómo vive en su intimidad una alta dignidad eclesiástica? Ésta es una oportunidad poco frecuente de asomarnos a sus entretelas diarias. Las que llama "mortificaciones corporales son ningunas las que hago en casa. Se reducen a disciplina seca y breve, cada tercer día, camissa de lienço grueso y cama de un colchón con sábanas de lana"<sup>28</sup>. El lector puede comprobar que la austeridad a la que se somete Santa Cruz es bastante laxa y acomodada, en efecto a su dignidad. La comida es igual de parca: "por necesidad se ha reducido a un plato de carnero"<sup>29</sup>. Las limitaciones corporales deben ser acordes a los dictados de la salud, principalmente en una persona de la que dependen tantas más.

En cuanto a lo espiritual, el prelado habla de la "distribución del tiempo", lo cual es vertebral para un hombre de Iglesia, con objeto de cumplir con lo codificado en cuanto a tiempo (de las seis de la mañana a las diez de la noche); después de estas tareas se dedica "con ancia y nimiedad a los libros, conservando poca o ninguna presencia de Dios"<sup>30</sup>. El espacio se distribuye entre su aposento, la capilla, la misa. Y los despachos de sus obligaciones pastorales:

...la naturaleza apetece vivamente dejar la carga del Obispado, y como que desea tener achaques para pretextar motivos a la renuncia. Pero reprimo estos movimientos y me sacrifico á Dios, entrelas [*sic*] espinas de los cuidados y los escrúpulos que se mezclan en el servicio de este puesto<sup>31</sup>.

En lo anterior se trasluce lo público (su función de obispo) con lo privado (la dedicación a la vida espiritual). La reflexión se diluye en una auto acusación por la proclividad a la soberbia "Pero en todo se entra este YO, esto y humildad es lo que continuamente pido á Dios, y que mede [*sic*] desprecio y aborrecimiento de mí mismo"<sup>32</sup>.

28. *Loc. cit.*

29. *Ibid.*, p. 388.

30. *Loc. cit.*

31. *Loc. cit.*

32. *Ibid.*, p. 389.

La epístola termina con una mención del cuidado y la eficacia de los confesores hacia las monjas, como una de las preocupaciones esenciales del dominico. La despedida se resuelve en otra breve y sincera fórmula de sujeción: "V. P. M. R. *me tiene seguro á su servicio deseando le guarde Dios en su gracia"* .

En su manual, el jesuita italiano Tesauro asevera: "*Al súbdito con términos de autoridad, y señoriales, mandando, imponiendo, y mostrando voluntad de premiarle y de valerse de su servicio, diligencia y fidelidad*"<sup>34</sup>. Así, es el emisor quien elige las fórmulas protocolarias en cada circunstancia, atendiendo a la categoría del destinatario. Entre ambos existe una especie de pacto implícito en el que ya se sabe el tipo de código lingüístico que se debe usar. Ocurre lo mismo que en el intercambio que se ofrece en una conversación: "si la forma más común de relación entre los hombres viene representada por la palabra hablada y por extensión por el diálogo, entonces el intercambio epistolar se caracteriza por su dimensión dialogística que queda así destacada en un primer plano"<sup>35</sup>.

Lo anterior es pertinente porque en las misivas que el obispo dirige a las monjas y puede entrever rasgos de lo que ellas le comunican, es decir, se da la posibilidad de configurar un diálogo en ausencia. Cuando el prelado se dirige a las religiosas siempre lo hace usando la fórmula: "Hija mía", con el tono paternalista de dominio que ejercen los sacerdotes sobre sus fieles, a los que suponen dóciles y prestos a obedecer su infalible discurso de jurisdicción. Es importante destacar que en la mayoría de ellas usa el "Tú" familiar, a diferencia del tono respetuoso que emplea con el confesor o del cortesano con el que se dirige a Sor Juana. A propósito de esto, Tesauro apunta: "Al súbdito [se le debe escribir en] términos de autoridad y señoriales, mandando, imponiendo y mostrando voluntad de premiarle y de valerse de su servicio, diligencia y fidelidad"<sup>36</sup>.

33. *Loc. cit.* Cursivas en el original.

34. E. Tesauro, *apud* C. Galende Díaz y M. Salamanca López, *op. cit.*, p. 183.

35. María del Pilar Saiz Cerredá, *op. cit.*, p. 309.

36. E. Tesauro, *apud* C. Galende Díaz y M. Salamanca López, *op. cit.*, p. 183.

Esta correspondencia es la más numerosa (veinticinco misivas, además de la que le dirige a Sor Juana); Miguel de Torres la denomina "Cartas a sus espirituales hijas en que se conocerá su grande Magisterio en lo místico"<sup>37</sup>. El término "místico" en este contexto corresponde al que "se toma... por lo perteneciente á la contemplación de las perfecciones Divinas, y á cosas espirituales"<sup>38</sup>. En ellas se dejan ver indicios de lo que las monjas han escrito a su padre espiritual, por lo que se puede estructurar una comunicación verbal en la que se percibe la voz de la interlocutora ausente. Como señala María del Pilar Saiz Cerredá: "Las referencias a noticias, acontecimientos, sentimientos o informaciones transmitidos en otras cartas son constantes y permiten abolir la distancia en mayor medida"<sup>39</sup>.

El afán del obispo por las monjas fuerza al sobrino de Sor Juana a decir:

Hízoles a las Religiosas prudentes advertencias en espirituales pláticas, assi públicas como secretas, gravó con el cargo de conciencia a las Preladas, porteras y torneras, que son las llaves maestras que guardan el Thesoro de la sanctidad en los cofres purísimos de las Vírgines<sup>40</sup>.

Es admirable la preocupación con la que Santa Cruz, varón espiritual supremo, vela por el honor de Dios depositado en la pureza de las religiosas.

La Carta Primera se intitula: "Dase en ella advertencias muy importantes"<sup>41</sup>. Por lo que se colige, la religiosa pretende lograr el estado de "la nada". El *Diccionario de Autoridades*, pozo de sabiduría para aplacar las curiosidades semánticas y léxicas, ofrece dos definiciones que resultan pertinentes en este contexto epistolar: "El no

37. Miguel de Torres, *op. cit.*, p. 389.

38. *Diccionario de Autoridades*, s.v. 'místico'.

39. *Op. cit.*, p. 316.

40. Miguel de Torres, *op. cit.*, p. 130.

41. *Ibid.*, p. 389.

ser o la carencia absoluta de todo ser": "Vale también la negación absoluta de las cosas, á distinción de personas"<sup>42</sup>.

El sacerdote, avezado en la cura de almas que es Santa Cruz, es además profundo conocedor de teología dogmática, mística y pastoral, y, de su vasta experiencia en razonamientos filosóficos, aconseja lo siguiente:

...porque ni el querer alcanzar la nada, se ha de querer con ansia, porque ya quiere algo, quien quiere quedarse en nada, sólo ha de querer la nada porque es gusto de Dios, y mientras su Magestad no la diere, sosegarssse, porque no es gusto de Dios por entonces dar esta prenda<sup>43</sup>.

Santa Cruz manda seguir puntualmente la *Regla y Constituciones*. Manifiesta, seguramente a sugerencia de su interlocutora, en cuanto a las mortificaciones físicas:

...y siempre que vengan deseos de hazer cosa para perder la salud, piensa que es claro espíritu del Demonio que por este medio te quiere quitar la oración, y el alma, la salud no se ha de cuidar de manera, que la naturaleza se haga regalada, teniéndolo todo, ni tan poco, se ha de hazer extravagantes excessos, donde las más veces ai más soberbia oculta, que augmento de espíritu<sup>44</sup>.

El temor de todo guía de almas es la proclividad a la soberbia, a la que es tan fácil hacerle caso aun sin querer, aparentando elevación interior. Esta preocupación del obispo, la caída del alma ante el pecado que perdió al género humano, está presente como tópico esencial en casi todas sus cartas. Para combatirlo y vencerlo es necesario entregarse a Dios y para lograrlo, lo más importante es fomentar el desprecio de uno mismo. Para ello, en la Carta Tercera habla de la obediencia y la humildad como antídotos seguros para

42. S.v. 'nada'.

43. Miguel de Torres, *op. cit.*, pp. 389-390.

44. *Ibid.*, p. 390.

lograr la anulación de uno mismo. Es interesante observar que, a pesar de la brevedad de muchas de las epístolas, y de su condición comunicativa privada cobran la forma de resumidos sermones morales con un desarrollo temático.

En la Carta Séptima, como buen conocedor de los sentidos de la lengua que dicta la retórica, Santa Cruz establece un símil precioso y eficaz entre una experiencia real (en sentido literal) y los sentidos metafórico y tropológico o moral que se desprenden del primero. El título es de por sí elocuente: "Aconseja la anichilación con Doctrina y comparación muy clara"<sup>45</sup>. Refiere el obispo:

Ayer subí una bien larga y angosta [senda] y después de tres horas de subir, me hallé en un campo llano altísimo, donde se veía la tierra muy distante, y un río muy hermoso, y el Cielo que casi se dejaba tocar con las manos. Este es el fin que tiene la senda estrecha de la anichilación: pues vencida por ella la propia voluntad, todo lo de la tierra se mira a gran distancia, y solo Dios, y el Cielo están cerca, aunque antes de haver llagado [sic] a la cumbre, nada se trasluce del Cielo y solo se ven cerros altos y espinos de passiones en que a cada passo se queda un pedazo de carne; pero quien persevera corriendo, aunque caiga cada instante llegará a lo alto, mis cargas subieron ayer tarde y reparé q. en la cuesta cayeron más de sinquenta vezes las Mulas, pero subieron porque se le vantaban [sic], y luego, andaban sin mirar á donde cayeron, y sin detenerse á estar mirando el mal passo. Hija mía si cayeres, lebántate, pero no mires donde caytes, sino brevemente, ni te detengas en llorar sobre el atolladero, sino en caminar e ir adelante"<sup>46</sup>.

Santa Cruz, como era común en su tiempo (y en muchos sentidos aún es válida esta apreciación), estaba convencido de que la mujer tenía un intelecto más limitado que el masculino, por lo que la forma de dirigirse a ella debe ser clara y con comparaciones precisas y comprensibles. Debemos reconocer que sus dotes de

45. *Ibid.*, p. 398.

46. *Ibid.*, pp. 398-399.

predicador se suman a las de guía espiritual. Las "Mulas", es claro que designan la voluntad inquebrantable y la tozudez de no ceder ante los escollos y, como metáfora y guía del alma deben levantarse cuantas veces sea necesario, después de haber caído. Esta carta es una bella muestra de lección moral y de la ductilidad del estilo del obispo que encuentra la forma coloquial adecuada y la trasciende en un sentido didáctico moral. Es preciso aclarar que "anichilación" significa la anulación de uno mismo.

Una misiva en verdad conmovedora es la que dirige "A una Religiosa á la hora de su muerte" (Carta Octava). Al inicio alude a la que la religiosa le ha enviado: "Hija mía, con ternura le leído la carta que Vmd. me escribe, sintiendo mucho el accidente, que me pone en cuidado de que Vmd. se nos muera"<sup>47</sup>. Estas palabras expresan la cercanía y el afecto que existe entre ambos. Es también una de las pocas en las que el emisor no se dirige a la monja de "Tú", sino con la fórmula respetuosa de Vuestra Merced, adecuada a la situación límite que experimenta su hija espiritual "Yo amo á Vmd. y cuando la he mortificado ha sido por amarla"<sup>48</sup>, fórmula indispensable de la relación vertical del superior con quien depende espiritualmente de él.

Hasta el último momento la religiosa debe apegarse a sus votos, por lo que no es trivial cuando Santa Cruz le recuerda el de pobreza:

Lo que le pido á Vmd. como á mi querida hija, es que pues no quiere tener propiedad en la vida, no la tenga en cosa de ellas Vmd. al instante manifieste, y ponga en manos de la Prelada hasta la menor cruzesita y reliquia, para que muera Vmd. desesida [*sic*], que todo lo abrá tenido para la Iglesia.

Las palabras finales invierten la cercanía con Dios y el prelado suplica: "y si Dios lleva á Vmd. acuérdesese en su presencia de su

47. *Ibid.*, p. 399.

48. *Loc. cit.*

Padre todo de Vmd.”<sup>49</sup>. En su brevedad, apenas de media página, muestra la diversidad de estilos y de tonos afectivos que refleja en su correspondencia el obispo poblano.

Por último, y para ofrecer otra modalidad de su correspondencia con religiosas, me refiero a dos misivas que el obispo envía a una Prelada. Son la “Dézima Quinta” y la siguiente. La primera se denomina “A la Prelada de un Convento, muy ceñida a la observancia”<sup>50</sup>. Lo primero que se observa es el reconocimiento que otorga a la jurisdicción de la monja. Santa Cruz utiliza la metáfora recurrente del claustro como “Jardín en que el mismo Señor se deleita”<sup>51</sup>. Para lograr el éxito en el buen gobierno de sus monjas, la superiora necesita, como toda persona que ejerce dominio sobre otras, tranquilidad y prestancia de ánimo y guiarlas sin resquicio de vanidad ni amor propio. En lo que suponemos una comunicación anterior con la religiosa, le encarga: “...enjúgame a N. las lágrimas y dila que quien quiere hacer la voluntad de Dios, nunca lloró sino de amor”<sup>52</sup>. Recomienda ejercer la autoridad con ánimo ecuánime y sin vanidad. Al final de la carta se refleja el poder vertical del Superior que se asoma a los resquicios de la profundidad de la religiosa: “Mira que te mando q. me des cuenta de tu conciencia y de todo tu interior: en lo que pide remedio; y esto te mando con precepto: a Dios hija mía, que te haga muy fuerte y muy santa”<sup>53</sup>. La voluntad de dominio se refleja en la reiteración de “mando” que encarga y confía en la buena conducción de la prelada.

En la Carta Dézima Sexta se dirige a la misma Prelada “alentándola a la perfección por medio de las tribulaciones”<sup>54</sup>. Desde el punto de vista textual es relevante marcar la continuidad episódica que guarda esta misiva con la anterior. Se muestran las jerarquías en la pirámide eclesiástica: Santa Cruz, obispo, padre espiritual,

49. *Loc. cit.*

50. *Ibid.*, pp. 407-408.

51. *Ibid.*, p. 407.

52. *Ibid.*, p. 408.

53. *Loc. cit.*

54. *Loc. cit.*

confesor y la superiora que es sobre quien se delega el mando del sacerdote plenipotenciario. De esta carta descubro destacar un recurso frecuente, que es citar y basarse en los lugares comunes de la Escritura. En esta ocasión Santa Cruz se refiere a dos figuras emblemáticas del ideal femenino: Marta y María. El padre Antonio Núñez de Miranda, a quien ya he aludido como uno de los más solicitados confesores de monjas, refiere lo siguiente: "Eran estas dos Hermanas como lucidas sombras de las dos vidas, activa y contemplativa; vivientes simulacros e ideas de su perfecto ejercicio, compuesto maravillosamente con la bien templada junta de ambas partes"<sup>55</sup>.

La tercera modalidad de la escritura epistolar del obispo es a la que refiere Tesauro: "A los iguales con términos urbanos y corteses, expresivos de un cordial amor y eterna obligación á sus favores, ofrecimientos"<sup>56</sup>.

A diferencia de su confesor y de las otras religiosas, a la poeta la denomina con la fórmula de urbanidad "Señora Mía" y se dirige a ella como una igual, ya que la estrategia epistolar es la de una monja a otra. El contenido textual es asimismo diferente, pues en realidad lo que establece Sor Filotea es una polémica acerca del exceso de la jerónima para escribir textos profanos y su afición por las ciencias y otras disciplinas que exceden los escritos piadosos; acusación que, por otra parte, le imputaban también los otros religiosos. La supuesta monja escribe como religiosa: "De este Convento de la Santísima Trinidad de la Puebla de los Ángeles, y Noviembre 25 de 1690. B. L. M. de Vmd. de su más afecta servidora *Philotea de la Cruz*". La fórmula respetuosa es muestra inequívoca de un lenguaje cortesano, de una dama a otra que en su condición de religiosa culta pretende buscar y lograr una lucha verbal y racional de la que Filotea será vencida por la superioridad literaria y dialéctica de Sor Juana.

55. Antonio Núñez, *Distribución de las obras ordinarias, y extraordinarias del día, para hazerlas perfectamente, conforme al Estado de las Señoras Religiosas. Instruida con doze máximas substanciales, para que la vida Regular, y Espiritual, que deben seguir...* Con licencia de los superiores. En México, por la Viuda de Miguel de Ribera Calderón. Año de 1712, pp. 126-127.

56. E. Tesauro, *apud* C. Galende Díaz y M. Salamanca López, *op. cit.*, p. 183.

Como conclusión, quiero retomar la maestría y versatilidad del prelado radicado en el ámbito angelopolitano en el arte epistolar. Sigue los lineamientos de que la guía temática y verbal establece en el mandato textual que posee el emisor sobre el destinatario. Su trato amable, protocolario y adecuado para cada persona y situación lo descubre como un poco conocido maestro de uno de los géneros más cultivados de la época que en su aparente facilidad refleja una comunicación compleja hacia todos los registros sociales y jerárquicos: el superior, el igual y el súbdito.

# *¡Oh místico, sagrado sol!* en el colegio de San Juan y San Pedro: sermón a las exequias de Manuel Fernández de Santa Cruz, Obispo de Puebla. Retórica y simbolismo\*

*Wendy Lucía Morales Prado*  
Universidad Nacional Autónoma de México

*A la Dra. María Dolores Bravo, sol universitario*

La religión es un ámbito relacionado con la muerte. Es decir, si no muriéramos, no seríamos religiosos. Si no fuéramos dependientes, nuestros cuerpos falibles, si no nos enfermáramos, no habría religión. La religión tiene un aspecto básico dentro de la vida de la gente, que es darle esperanza<sup>1</sup>.

En la cultura barroca existen diversos modos de vivir el misterio de Dios. Diferentes formas en las que esta experiencia se vuelve pal-

\* Versión corregida y aumentada de la ponencia presentada en el Coloquio Internacional *El misticismo iberoamericano: siglos XVI-XVIII*, organizado por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Centro de Estudios de Historia de México CARSO. (México, D.F., 8-10 de junio de 2011).

1. Antonio Rubial García en *Discutamos México*, programa 6: "Religión y costumbres en el México Colonial", Gobierno Federal-Canal Once, México, 2010.

pable. Algunas sublimes, otras placenteras, violentas, dolorosas: todas extremas intentan transmitir el sentido y la experiencia de lo inefable. Como todos sabemos, la importancia de la Iglesia en la Nueva España era fundamental y su labor por excelencia era la prédica homilética. En la producción impresa del virreinato hubo una importante cantidad de sermones publicados, tanto en ocasión de alegres celebraciones, como en circunstancias tristes y solemnes, organizadas por el poder eclesiástico y/o civil. Había incluso sermonarios que facilitaban la labor de los panegiristas, por lo que no es raro que hoy en día tengamos un auténtico

...maremágnum de 2000 piezas oratorias publicadas en Nueva España... el 57% corresponde a sermones panegíricos donde... el sermón fúnebre, de honras o exequias representa 24% del total de la oratoria impresa. Aunque los ornamentos fueran negros y el tono elegíaco, el sermón fúnebre asumía algunos rasgos del panegírico. Salvo el defecto de la ausencia, no se iban a ponderar otras faltas o pecados del difunto, sino sus bien ganados o supuestos méritos<sup>2</sup>.

La muerte, desde tiempos inmemoriales, adquiere una importancia decisiva dentro de las sociedades, pues manifiesta ideas relativas al entendimiento de la vida, al legado del difunto. Es, entonces, todo un mensaje cifrado que interpela a los que quedan del otro lado, en la vida. "Alrededor de este acontecimiento culminante de la muerte existe no sólo un fenómeno de percepciones y culturas, sino figuras y modismos arquetípicos del lenguaje humano con una inmensa corte de paradojas, ritos y mitos. La muerte es la noticia más importante de la vida"<sup>3</sup>.

2. Carlos Herrejón Peredo, Introducción a *Del sermón al discurso cívico, 1760-1834*. México, El Colegio de Michoacán-El Colegio de México, 2003, p. 19. A este juicio lo apoyaba la cita latina: *De mortuus nihil nissi bonum* "de los muertos no decir sino lo que les favorezca".

3. Eulalio Ferrer, *El lenguaje de la inmortalidad*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 17-18.

Los sermones, recordemos, formaban parte de la vida social en comunidad y eran indispensables en la formación de todo novohispano:

Junto con la música, el sermón ocupaba un lugar especial en el gusto de los fieles que asistían a las ceremonias... el púlpito era... una palestra para la información, la apología o la denuncia. Además de las misas solemnes, la administración de algunos sacramentos, como el matrimonio, la ordenación sacerdotal, las exequias fúnebres o la toma de hábito y votos, eran también ocasiones propicias para el despliegue de estos elaborados artificios verbales<sup>4</sup>.

Los sermones fúnebres, túmulos y catafalcos son ejemplos del ceremonial con el que la Iglesia católica rubricaba una vida hasta el fin. Por el rito litúrgico de la misa de cuerpo presente, el difunto nacía a la vida eterna. Por otro lado, mediante los sermones se proclamaba un mensaje dogmático, útil a la sujeción de los vivos, que daba significado y re-significación al dolor por la pérdida de un ser querido.

La fiesta, entendida como un aparato de representación del poder novohispano donde confluían todas las clases sociales, juntas pero no revueltas, conocía diversas manifestaciones. Existían festividades religiosas a lo largo de todo el calendario litúrgico, que se combinaban con las celebraciones y conmemoraciones civiles. Había fiestas cíclicas y excepcionales. Algunas eran de jolgorio y explosión festiva. Y existían también, representaciones de "doloroso aparato", en las que, desde luego, el sentido de fiesta no evoca un sentimiento de júbilo, sino una tristeza infausta que en un solo sentido convocaba a una multitud:

Las ceremonias fúnebres, con que los vivos pretenden enaltecer la figura de sus muertos resultarían incompletas si no fuesen precedidas por un extraño proceso de perdón y tolerancia colectivos, activado de manera

4. Antonio Rubial García, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana*. México, Taurus, 2005, p. 176.

espontánea desde el momento que fallece el personaje en cuestión para que su nombre y prestigio queden aparentemente limpios o exaltados... las exequias se convirtieron en el trance idóneo para que operase este contrato social de apoyo y perdón comunitario que consiste en sublimar la imagen del difunto, de tal manera que quede grabado en la memoria de todos su buen nombre<sup>5</sup>.

Este tipo de representaciones tienen un marcado carácter urbano. *La ciudad de Puebla era un gran centro, con población masiva que respondía a la convocatoria que fusionaba ideales colectivos, verdaderos valores comunes a partir de los cuales se fusionaba la sociedad en un verdadero cuerpo de individuos y congregaciones operando juntos para un solo fin. Ese espacio propicio, era la ciudad. A este respecto, tenemos una valiosa aportación de María Dolores Bravo:*

La indudable cualidad no sólo espacial sino sobre todo ideológica que las grandes ciudades tienen como "teatro", como escenario del poder y como símbolos que éste manifiesta para ser representado y venerado. En ellas residen los ejes bifrontes del poder que el monarca hispano confiere a sus enviados: el arzobispo como representante de su personalidad por ser patrono de la Iglesia y el virrey y la Audiencia como ejecutores del poder civil. La ciudad es, pues, a través de todas sus instituciones, el centro real y simbólico donde se manifiesta la autoridad invisible pero todopoderosa del soberano que lo es por designio divino<sup>6</sup>.

Probablemente la más importante de las conmemoraciones solemnes y dolorosas a la muerte dentro del calendario litúrgico era la Semana Santa, un auténtico luto de dimensiones magnificadas. Se pretendía introyectar la presencia de la muerte como

5. Eulalio Ferrer. *op. cit.*, p. 149.

6. "Textos diversos de festejos novohispanos del siglo XVII", en *Fiesta y Celebración: Discurso y espacio novohispanos*. Ed. de María Agueda Méndez. México, El Colegio de México, 2009, p. 42.

ejercicio de la humildad absoluta, renuncia a las frivolidades del mundo y mortificación ofrecida en nombre del sacrificio de Cristo en la cruz. También era un recordatorio de la esperanza cierta de la resurrección.

Otras representaciones mortuorias se daban cuando un personaje importante de la sociedad (arzobispo, obispo, virrey) cambiaba su estatus terrenal por el trascendente. La partida de este mundo supone, en las sociedades humanas, un inmediato cambio de *status*: “la muerte es una palabra que resume a las que gobiernan, en gran parte, los momentos claves de la existencia, con su culminación final: una ceremonia que consagre”<sup>7</sup>.

En este trabajo analizaremos un sermón a las exequias del ilustre obispo poblano, Manuel Fernández de Santa Cruz, español nacido en Palencia en enero de 1637, colegial mayor en Cuenca, canónigo magistral en la iglesia de Segovia, promovido a Nueva España como obispo electo de Chiapas —cargo que no ejerció—, Obispo de Guadalajara, y una vez en Puebla de los Ángeles presidió la diócesis en 1676. Muere en 1699 a la edad de 76 años.

Fernández de Santa Cruz figura en el firmamento literario por su seudónimo de Sor Filotea de la Cruz. En una carta que Sor Filotea-Don Manuel envía a Sor Juana Inés de la Cruz la insta a dejar las letras profanas. Gracias a los “piadosos” regaños de don Manuel, es que Sor Juana responde en un documento autobiográfico muy importante —y uno de nuestros mejores ejemplos de prosa barroca— la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

Sor Juana en la ciudad de México, muere en abril de 1695; Sor Filotea, o sea don Manuel, en 1699 en una visita pastoral en el pequeñísimo pueblo de Tepexoxuma. Aunque enfermo al final de sus días, ni así dejó de recorrer los poblados más alejados de su diócesis poblana, el segundo obispado más rico de Nueva España<sup>8</sup>.

7. Eulalio Ferrer, *op. cit.*, p. 149.

8. Leonardo Lomelí Vanegas, “La segunda ciudad del virreinato”, en *Breve historia de Puebla*, México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 76.

Las honras fúnebres del obispo Fernández de Santa Cruz, vertidas asimismo en relaciones de sucesos<sup>9</sup> son paradigma de la fastuosidad barroca:

Su cuerpo fue embalsamado porque los obispos han sido ungidos y así lo marca el ritual. Murió el 1 de febrero de 1699 y su entierro se dispuso hasta el 5. En la procesión se colocaron hasta adelante 24 pobres con loras de bayeta negra que les dieron y cirios en las manos; se pusieron nueve pozas en el camino a la catedral, y en cada una se turnaron los que cargaban el cadáver. Se le puso sobre un túmulo de 200 luces y dio principio la vigilia. Se le enterró en la bóveda que se construyó para obispos bajo el presbiterio de Catedral. La bóveda tiene un lugar principal en medio donde se pone el ataúd hasta que va a ser enterrado otro obispo; entonces se le pasa a un nicho especial. Después siguió el novenario y las honras, para estas últimas hubo oración y sermón fúnebre: con esto se clausuraron las exequias. Aunque después las diferentes órdenes religiosas le siguieron celebrando honras en sus respectivos conventos<sup>10</sup>.

Hoy Puebla es una de las ciudades coloniales más representativas y un estado con una riqueza gastronómica privilegiada, entre otros muchos atractivos. Su atractivo viene de siglos anteriores:

9. Se conservan en total seis sermones fúnebres dedicados a Fernández de Santa Cruz, uno de ellos es el que aquí se analiza. Las relaciones de sucesos están en el sermón predicado en la Catedral, de Joseph Gómez de la Parra, titulado *Panegírico Funeral de la vida en la muerte del Illmo. y Excmo. Señor, Dr. Don Manuel Fernández de Santa Cruz, Obispo de la Puebla de los Angeles en la Nueva España...*, y dentro de él se encuentra la relación de sucesos "Relación narrativa de la enfermedad, muerte, entierro y honras funerales de su Excelencia". El presbítero Miguel de Torres, retoma casi textualmente esta relación en su biografía hagiográfica dedicada al mismo evento, el *Dechado de Príncipes Eclesiásticos, que dibujó con su ejemplar, virtuosa y ajustada vida el Illmo., y Excmo. Señor Doctor D. Manuel Fernández de S. Cruz y Sahagún*. Un excelente análisis de estas relaciones de sucesos es el de María Dolores Bravo, "Metáfora del dolor: exequias en honor de Sor Filotea de la Cruz", en *Ensayos sobre literaturas y culturas de la Nueva España*. Ed. de Mariana Maserá y Enrique Flores. México, UNAM, 2009. pp. 205-216.

10. María de los Ángeles Rodríguez Álvarez, *Usos y costumbres funerarios en Nueva España*. Toluca, El Colegio de Michoacán-El Colegio Mexiquense, 2001. p. 226.

en el siglo XVII rivalizaba abiertamente con la ciudad de México, y en esta etapa de esplendor estuvo Fernández de Santa Cruz como importante actor y promotor de “el angelitano obispado”:

Puebla durante la época colonial fue uno de los grandes centros culturales, artísticos, religiosos y económicos de México. El epíteto de “relicario de América” con que alguna vez se le caracterizó no es exagerado. Paso obligado entre México y Veracruz, cabe decir, entre Europa y Nueva España, en Puebla confluyeron diversas corrientes culturales que le dieron un carácter único. Ahí fue donde se estableció la segunda imprenta de México y la tercera de la América española<sup>11</sup>.

Fernández de Santa Cruz se caracterizó por un celo excepcional, numerosas obras y fundaciones<sup>12</sup>, defensa de su diócesis ante la voracidad de la ciudad de México (impidió el traslado de grano poblano a la capital<sup>13</sup>), cuidadoso y amoroso pastor en tiempos de epidemias<sup>14</sup> y hasta defensor de la graduación por suficiencia académica de los estudiantes poblanos de teología, ya que la Real Universidad de México monopolizaba este procedimiento: “aquella

11. Elías Trabulse. Prólogo a *Cien impresos coloniales poblanos*. México, Instituto José María Luis Mora, 1991, p. 10.

12. Entre las fundaciones, se cuentan la fundación de dos colegios de vírgenes, la casa para mujeres recogidas, la fundación de un colegio para niñas (luego convento de Santa Mónica), el colegio de los infantes, el colegio máximo de San Pablo y el colegio de Jesús María; Fray Miguel de Torres, *Dechado de Principes Eclesiásticos, que dibujó con su ejemplar, virtuosa y ajustada vida el Illmo. y Excmo. Señor Doctor D. Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún*. Edición facsímile de la obra original. México, Sociedad Mexicana de Bibliófilos, 1999.

13. Léase el apartado “Defiende con valor y constancia, contra orden superior, que no saquen las semillas de su obispado para conducir las a México, en perjuicio de su rebaño”, en ed. cit., f. 254.

14. Léase el apartado “Continua su piedad en la peste general: hace hospicio de enfermos, señala botica y médicos a costa de su liberalidad”, *ibid.*, f. 261. Respecto a las epidemias en Puebla, se sabe que la más terrible de todas fue la del matlazahuatl, en la primera mitad del siglo XVIII, aunque hubo otras epidemias anteriores. Para información específica al respecto, véase el interesante estudio de Miguel Ángel Cuenya, *Puebla de los Ángeles en tiempos de una peste colonial*. México, El Colegio de Michoacán-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1999.

Universidad que solamente atiende al número y no al aprovechamiento de los estudiantes”<sup>15</sup>, en palabras de don Manuel.

¿Cómo se vivía la experiencia divina en un colegio real? ¿Cómo ponderar la muerte de un prelado benefactor? ¿Qué virtudes y qué símbolos utilizar? Seguramente, estas preguntas pasaron por la mente del bachiller Francisco Antonio de la Cruz, a quien se le encomendó un sermón fúnebre a nombre del colegio real de San Juan y San Pedro, fundado por el obispo Juan de Palafox y Mendoza.

El texto se titula: *Declamación fúnebre que en las exequias, que consagró a su amabilísimo pastor, ilustrísimo y excelentísimo Señor Doctor Don Manuel Fernández de Santa Cruz, el Colegio Real de San Juan y San Pedro: Dixo en la Iglesia de Santa Vera-Cruz y oratorio de Nuestro Padre San Phelipe Neri, el día 28 de Febrero del año de 1699. El Bachiller Francisco Antonio de la Cruz, cura beneficiado por su Majestad, vicario y juez eclesiástico del Pueblo y partido de San Francisco de Apango. Dédicalo al Licenciado Don Christóbal Dávila, Galindo, y Esquibel, Tezorerero de dichos Reales Colegios, Mayordomo, y Administrador de sus rentas. Con licencia: En la Puebla, en la imprenta de los Herederos del Capitán Juan de Villa Real en el Portal de las flores*<sup>16</sup>.

El bachiller de la Cruz —quien a la sazón era cura beneficiado por su majestad, vicario y juez eclesiástico del pueblo de San Francisco de Apango— dedicó el sermón al tesorero de esos reales colegios. Entre falsa modestia y verdadera cortesanía (otro importante concepto sólo posible en una urbe, en la cual, ciertamente, no había otro personaje más allegado a la realeza que el mismo obispo) relata que la empresa se debe a la “obediencia: no con arrosos de presumida, sino con encogimientos de resignada”. Y que fía a las prensas sus “breves borrones de estos mal limados discursos”, pero se confió del parecer ajeno porque vivió “poco enamorado de [su] dictamen propio”. Sólo este “intelectual sacrificio” e “hijo de su en-

15. Elías Trabulse, *op. cit.*, carta del 17 de enero de 1679, dirigida al presidente del Consejo de Indias.

16. En la transcripción se conserva la ortografía original del documento y se desatan las abreviaturas. Sin embargo, en las citas textuales modernizo la ortografía para una ágil lectura.

tendimiento" vale por estar patrocinado por el tesorero del colegio y dedicado al fallecido obispo don Manuel.

De tal suerte que "estos abortivos discursos y mal formados conceptos" tomarán prestado el lustre de las prendas del tesorero del colegio a quien, además, dedica un largo encomio a su linaje. No podía ser de otra manera, pues la actitud valorativa del hablante hacia el momento de emitir un sermón fúnebre es de honor y agradecimiento. El elegido suele ser una persona cercana al difunto, que lo conoció y a quien los presentes asocian como alguien cercano, de buen juicio y adecuada preparación. El momento del sermón era esperado por los asistentes en la misa y se criticaba severamente la elocución del predicador. "En las grandes capitales el público tendía a ser exigente. De aceptarse el dicho habitual entre predicadores, la gente estaba ya tan acostumbrada a juzgar la calidad y ejecución de los sermones, que no había manera de dormirse en los laureles"<sup>17</sup>.

En el sermón se percibe una sociedad eminentemente corporativa. Si es posible, trataremos ahora de desenmarañar el complejo entramado de la sociedad poblana de finales del siglo XVII: unos encargan a otros (Joseph de la Parra, catedrático de prima en los Reales Colegios —promovidos por el difunto— quien predicó el sermón en Catedral, maestro de Francisco Antonio, le encarga el sermón y escribe su parecer); otros se apoyan en terceros (Francisco Antonio, como alumno destacado, da voz a toda la congregación de alumnos y claustro académico, y enumera diversos nombres y sus cargos: no están de más las aprobaciones, que sirven como referencia de auténticas redes de apoyo institucional); también agradecen (el orador al encargo de su maestro, su escuela y los favores del tesorero, pues son "muchos motivos que ejecutan mi voluntad y grandes obligaciones, que embargan mi gratitud... me confieso excedido en el recibo de continuados favores"<sup>18</sup>), inquietan (el ser-

17. Manuel Morán y José Andrés-Gallego, "El predicador", en *El hombre barroco*. Ed. de Rosario Villari. Madrid, Alianza, 1992, p. 186.

18. Francisco Antonio de la Cruz, "Dedicatoria al Lic. Christóbal Dávila Galindo y Esquibel", en *Declamación fúnebre, que en las exequias...* Puebla, Herederos del Capitán Juan de Villa Real, 1699, f. 5r.

món está dedicado al tesorero de los colegios, de quien el bachiller de la Cruz pide “suplico a Vuestra merced, acoja benigno este corto tributo”<sup>19</sup>) y todos juntos, en doliente sentimiento de ausencia, se encomiendan a uno (a la virgen, en este caso “la estrella hermosa del mejor norte”<sup>20</sup>).

Se busca el amparo; el individuo por sus fueros, no existe y sólo alcanza voz gracias a la importancia de la comunidad a la que pertenece. La ciudad de Puebla de los Ángeles alcanza así un grado de representatividad colectiva palpable en este periodo, como no se volverá a ver después del virreinato.

En la salutación, el padre de la Cruz evoca la tenebrosa naturaleza oscura y, para esto, parece parafrasear el *Primero Sueño* de Sor Juana:

¡Qué tristes se representan las esferas con la ausencia de la luz! ¡Que melancólicos se reconocen los hemisferios con la falta del sol! Apenas a nuestros ojos se trasmonta ese lucido planeta, cuando comienza en fúnebre desaliño a desencuadrarse la armónica compostura de todo ese vistoso y bien artificiado volumen del universo, mustias las plantas y marchitas las flores conmutan en lánguidos desmayos la culta gallardía de sus verdes, la fragante pompa de sus aromas, la nativa fineza de sus carmines. Los árboles que, a cuenta de su elevada estatura de la desmedida grandeza con que embarazaban el aire, o se presumían vegetales obeliscos, o se ufanaban verdes pirámides, son ya confuso asombro de la campaña, inútil embarazo del viento, formidable objeto a la vista. Las aves, que en dulces acentos y métricas consonancias divertían el sentido o lisonjaban el gusto, callan enmudecidas en profundo silencio y sepultadas en torpe letargo. Las fieras republicanas del bosque, ocupadas de la confusión y el espanto, se acobardan medrosas y se retiran confusas. Aun los arroyos insensibles, si no pausan el intrépido torrente de sus cristales, el arrebatado curso de sus aljófares, o se flingen al sentido menos sonora, o se mienten a la idea más destemplados. El aire descoge negros lutos de dolor, en atezadas sombras de obscuridad y desembarazado del comercio de tanta viviente pluma, solo

19. *Ibid.*, f. 10r.

20. *Ibid.*, f. 3v.

se ve asistido de la *confusa turba de nocturnas aves, gimiendo tristes y volando graves*. Finalmente toda la naturaleza se baraja a sentimientos porque toda se conmueve a quebrantos... pues lo que sucede en el ocaso de este planeta material, es lo que hoy experimenta nuestro dolor en la muerte del sol místico de este hemisferio angélico<sup>21</sup>.

El bachiller de la Cruz cita textualmente además versos de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora "la confusa turba de nocturnas aves, gimiendo tristes y volando graves". Toda la oscuridad mueve a tristeza y de aquí hace la analogía que será el tema: "pues lo que sucede en el ocaso de este planeta material, es lo que hoy experimenta nuestro dolor en la muerte del Sol místico de este hemisferio". En la referencia queda manifiesta la fecundación que pasaba desde el discurso profano hacia el texto religioso. Poesía y homilética se alimentaban mutuamente en la Puebla de finales del siglo XVII, pues en la *dispositio* el autor recurre a un texto literario ampliamente conocido, del cual se vale para darle profundidad y un sentido estético a su sermón.

Y a continuación viene la patética exclamación con un fuerte tinte teatral de reticencia:

Murió (si puede llamarse muerte a la que permutó a más permanente vida) murió (va a pronunciarlo la lengua y la embaraza el dolor) murió (digámoslo de una vez y apuremos todo el veneno al vaso). Murió el Ilmo. Revmo. y Excmo. Sr. Dr. Don Manuel Fernández de Santa Cruz, Sol Místico, que con la eficacia de sus luces y con la beneficencia de sus influjos, alumbró a todo el angelopolitano obispado<sup>22</sup>.

Todos los maestros del colegio son estrellas "con luz de doctrina" que guían al orador quien, asimismo, sigue a la estrella más luciente: la virgen María para llevar a buen puerto su empresa oratoria.

21. *Ibid.*, f. 1v-2r.

22. *Ibid.*, f. 2v.

Existían ciertos elementos simbólicos iconizados hacia finales del siglo XVII para caracterizar a la nobleza y alcurnia eclesiástica: el sol como astro rey, dador de vida y luz de entendimiento; el oro, metal precioso e incorruptible, donde los rayos del sol habían quedado inmanentes. De los animales, el águila, que miraba de frente al sol y hacía su nido cerca de él. El pelícano, que se lastimaba el pecho con tal de ofrendar su sangre a sus polluelos. Sin embargo:

Desde la Edad Media se tenía como referencia el obispo ideal formulado ya en los primeros tiempos de la Reforma Católica y recordado incesantemente a través de los episcopologios o de las oraciones fúnebres, llenas de referencias del Antiguo Testamento o de la Antigüedad clásica<sup>23</sup>.

Recordemos a San Agustín, obispo de Hipona, por citar tan solo un ejemplo. La alusión a este modelo consistió en un alegato útil para aleccionar a la comunidad de feligreses y para criticar los vicios de un clero tibio. En el caso de las fuentes bíblicas, los obispos eran comparados con Aarón o Moisés<sup>24</sup>.

23. Arturo Morgado García. *Ser clérigo en la España del Antiguo Régimen*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2000, p. 35.

24. En el Antiguo testamento son dirigentes, sumos sacerdotes y portavoces de la divinidad. En este sentido, son prefiguraciones de Cristo. Tienen rencillas entre sí y su trayecto con la divinidad no carece de pecados y castigos. Las referencias que funcionan como materia de alusión frecuente en los sermones son éstas: Aarón es hermano mayor por tres años de Moisés. Acompañó a éste cuando se presentó frente al Faraón y colaboró con él durante los cuarenta años del desierto (*Ex.* 6:20, 7:7; *Num.* 26:59). La primera vez que se habla de él es cuando Dios le dijo a Moisés que Aarón sería su vocero, *Ex.* 4:14-16. Sostuvo las manos de Moisés en la batalla contra los amalecitas, *Ex.* 17. En el Sinaí fue nombrado Sumo Sacerdote (*Ex.* 28), y sus hijos fueron consagrados para el sacerdocio (*Lev.* 8:9). Un sacerdocio hereditario. Sin embargo, comete un pecado terrible al hacer el Becerro de Oro, *Ex.* 22, del cual es perdonado por la súplica de Moisés, *Deut.* 9:20. Su autoridad, reivindicada por el milagro de la vara, *Núm.* 17. Sin embargo, es excluido, con Moisés, de entrar en la Tierra de Promisión, *Num.* 20:1. Murió con Moisés a su lado, y el Sumo Sacerdocio pasó a su hijo Eleazar, *Num.* 20:22, 33-38, *Dt.* 10:6, 32:50. En *Hebreos* 5:4 se presenta a Aarón como tipo de Cristo. En cuanto a Moisés, fue éste quien recibió directamente las instrucciones de Dios para el establecimiento de la nación de los hebreos como una teocracia (*Ex.* 24:9-11; 33:11, 17-23; 34:5-29; etc.), incluyendo la ley básica de los Diez Mandamientos, que también fueron presentados en forma

El razonamiento inductivo a base de comparaciones amplificatorias<sup>25</sup>, típico del sermón, tenía una finalidad persuasiva, que amalgamaba y tornaba conductual una larga tradición erudita de referencias y alusiones clásicas, bíblicas, etc. Hábilmente manipuladas, de hecho “el sermón novohispano cumplía una función de intermediación cultural. Tratados teológicos y tradiciones del cristianismo, así como sabiduría pagana, eran abordados por igual”<sup>26</sup>.

El sermón fúnebre, por su carácter bíblico y referencias clásicas, evidencia una naturaleza intertextual inmediata.

El sermón fúnebre tiene dos protagonistas: la muerte y el difunto, que conforman el tema de la oración y la estructura del discurso en tres partes bien diferenciadas, si bien, íntimamente conexionadas: una primera parte, doctrinal, que sí dilata en consideraciones más o menos tópicas sobre la vida y la muerte; una segunda, de carácter panegírico, destinada a exaltar

oral ante la congregación (20:1-18). Como vocero de Dios, dirigió al pueblo a la relación del pacto que constituía a Israel como una teocracia (Ex. 19:5-8; 24:3-8). Moisés, luego del evento del Bocerro de Oro, demostró su estatura como líder, intercediendo fervorosamente en favor de Israel, y Dios los perdonó (vs 11-14). Después de haber castigado adecuadamente al pueblo (vs 30-35), Moisés una vez más buscó a Dios, quien le prometió: “Mi presencia irá contigo, y te daré descanso” (33:12-17). Junto al monte Sinaí, episodio durante el cual Israel se constituyó en nación, se codificaron sus leyes, se construyó el tabernáculo y se organizó el culto; luego Israel salió hacia Canaán (Nm. 10:11-13). Poco tiempo después, María y Aarón desafiaron el liderazgo de Moisés (12:1, 2) pero el Señor lo vindicó claramente como su portavoz designado. Moisés designó a Josué como su sucesor (Nm. 27:18-23; Dt. 1:38), y poco antes de su muerte lo llevó al tabernáculo para recibir su responsabilidad del Señor (Dt. 31:14, 23). Luego, por indicación de Dios, ascendió el monte Nebo, donde contempló la tierra prometida (fig. 378) y murió a la edad de 120 años (Dt. 32:48-52; 34:7). Dios lo enterró allí (v 6), lo llamó del lugar donde descansaba (Jud. 9), y más tarde lo houró con Elías sobre el monte de la Transfiguración (Mt. 17:3, 4). A pesar de sus talentos superiores fue “muy manso, más que todos los hombres que había sobre la tierra” (Num. 12:3); Benjamin A. Millard, *Diccionario bíblico abreviado*, Madrid, San Pablo, 2000, pp. 37-157.

25. Helena Beristáin. *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Porrúa, 1995, s.v. ‘retórica’.

26. Carlos Herrejón Peredo, “El sermón novohispano”, en *Historia de la Literatura Mexicana*, T. 2: *La cultura letrada de la Nueva España del siglo XVII*, Coord. de Raquel Chang-Rodríguez, México, UNAM-Siglo XXI, 2002, p. 431.

los hechos y virtudes del personaje fallecido, y una tercera, que atañe a los que el muerto dejó en la orilla de acá de la frontera de la vida<sup>27</sup>.

Ahora bien, el tema es la analogía del obispo recién fallecido con el sol. ¿y cuáles son los beneficios del astro rey? El bachiller De la Cruz resalta dos, de donde vendrán sendos discursos a los beneficios de la luz y del calor. Así, pues, queda establecida la introducción y la división de asuntos a tratar. Ahora falta ajustar el tema al asunto dado, lo que va realizando en el cuerpo del sermón de acuerdo con lo siguiente:

*Primer beneficio:* la luz. Éste lo experimentó el real colegio con un acto singular, una verdadera "menudencia"<sup>28</sup>: ¿Cuántas veces iba en persona a despertar a los estudiantes para que se empleasen en la tarea de su obligación? En tantas ocasiones desmañanó estudiantes, "que no podrá numerarlas el guarismo, ni comprenderlas la aritmética"<sup>29</sup>. Aunque para De la Cruz esto era un verdadero sacrificio místico, pues iba don Manuel "madrugando solícito a imitación del Sol de justicia, a desterrar sombras de ignorancia y a introducir brillos de sabiduría"<sup>30</sup>.

El misticismo del obispo, cual sol, era levantar temprano a sus plantas de la juventud y en tiempo de exámenes, asistirles con verdadera devoción en sus estudios. "Ese sí que es empeño de una solicitud más que humana, y empleo de una dignación divina... para alumbrar con sus luces y animar con sus brillos los tiernos pimpollos y delicados renuevos del ingenioso jardín de nuestra academia real"<sup>31</sup>.

*Segundo beneficio:* el calor, "con que fomentaba el progreso de las letras, el ardor con que solicitaba el aumento de las virtudes"<sup>32</sup>. Don

27. Félix Herrero Salgado. *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*. T. 3: *La predicación en la Compañía de Jesús*. Madrid. Fundación Universitaria Española, 2001. p. 450.

28. Francisco Antonio de la Cruz, *op. cit.*, f. 4v.

29. *Ibid.*, f. 5v.

30. *Ibid.*, f. 6v.

31. *Ibid.*, f. 5v.

32. *Loc. cit.*

Manuel era celoso pastor del rebaño estudiantil "aquel no perder de vista las aulas, aquel no faltar a todas las literarias funciones, aquel no dejar de mano las conferencias, asistiendo y presidiendo las de las facultades mayores"<sup>33</sup>. El prelado andaba fuera de sí, llevado por un furor divino, inquisitivo, en plenas aulas: "no sólo bajaba a las aulas de los Gramáticos, sino que visitaba con mayor frecuencia el general de Teología a investigar solícito cuáles y cuántos eran los cursantes del idioma mexicano"<sup>34</sup>. Le asombra al orador "¡con qué fervor encargaba el cuidado de ese estudio!, ¡con qué espíritu solicitaba la asistencia este empleo!"<sup>35</sup>. No es raro, entonces, que instados por semejante calor "influyó este celo en los corazones de los estudiantes... con la brevedad con la que se consumaban los sujetos en un idioma tan difícil, como extraño" es que, según referencia, el calor divino daba don de lenguas. Los alumnos del colegio sorprendían a propios y extraños en el uso de la lengua mexicana "salen a predicar a todo el orbe en varias lenguas, y distintos idiomas, con tal perfección, que los que oían sus palabras juzgaban admirados que eran nacidos en las incultas naciones y bárbaros climas donde se hablaban aquellas extrañas y difíciles lenguas"<sup>36</sup>.

Un aspecto muy importante dentro de la concepción del sermón fúnebre era que debía tener un marcado carácter no sólo panegírico, sino también un fuerte nexo con la comunidad y sus virtudes. Como si sólo el cuerpo de aquel ausente hubiera partido, pero sus virtudes fueran comunitarias, compartidas por todos. En el caso de estos textos de exequias, habitualmente la forma de cierre o de identificar que ya era inminente el final es la parte denominada epílogo y la posterior exhortación a los presentes<sup>37</sup>. El sol llegó a su ocaso, pero llega así a su verdadero lugar, el cielo, "que es la patria verdadera de las permanentes luces, el centro seguro de las eternas claridades"<sup>38</sup>.

33. *Loc. cit.*

34. *Ibid.*, f. 6v.

35. *Loc. cit.*

36. *Loc. cit.*

37. Félix Herrero Salgado, *op. cit.*, pp. 453-465.

38. Francisco Antonio de la Cruz, *op. cit.*, f. 7r-7v.

Hacia finales del siglo XVII, los sermones tenían un tono triunfalista que pregonaba a la ciudad de origen por encima de las demás: un fenómeno de marcado "criollismo", que los fallecidos en olor de santidad hacían palpable, pues el occiso era "hijo pródigo" de ese lugar, que había sido elegido por la trascendencia para mostrar sus virtudes más señaladas de esta tierra predestinada, en este caso, la Angelópolis.

Resulta claro que estos documentos no son para nosotros lo que fueron en su tiempo. Veamos:

La religión entre los novohispanos, por otra parte, fue no sólo mucho más importante de lo que ha sido para los mexicanos modernos, sino una religión diferente en densidad, en profundidad, en episodios... buena parte de sus letras se consagró a ceremonias, fiestas, oraciones, concursos y situaciones de la Iglesia. Son los textos que más se escribieron, leyeron y escucharon, y los que menos entendemos, porque la religión moderna no sabe leerlos: vemos dogmas o anécdotas, ideas o creencias culturales en lo que era cultura viva... para la mayoría de los novohispanos lo más histórico que les ocurría era lo ultraterreno<sup>39</sup>.

En ellos confluye una gran variedad de materias históricas, religiosas, literarias, sociales, etc., y aparecen a nuestros ojos desprovistos de todo el entorno social que les dio vida. Hacia el siglo XVIII, la práctica ampulosa del sermón estaba agotada y por esa razón aparecieron obras que satirizaban no sólo la prédica, sino la formación de los religiosos dedicados a ella, como finalmente se vio en *La historia del predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, del padre José Francisco de Isla y Rojo. Curiosamente, hacia el XVIII se inicia un cambio y se abandonan los excesos que el Barroco traía consigo.

El sermón se mantiene como un género longevo, pues ha estado presente en la actividad humana desde hace más de dos mil años.

39. José Joaquín Blanco, Prólogo a *El lector novohispano*. México, Cal y Arena, 1996, pp. 21-22.

Sin embargo, el estudio de sus particularidades, recursos, valores y limitaciones arroja interesante información que indaga las visiones del mundo del siglo XVII. Estos textos son ventanas verbales, de las pocas que nos quedan hoy en día para conocer la maravilla novohispana. Ventanas artificiosas y monumentales si se quiere, sin embargo, el lenguaje pleno de retórica<sup>40</sup> del sermón fúnebre debe ser un reto a descifrar más que un factor disuasorio para el investigador. Una de las necesidades que han guiado mi estudio de tales documentos ha sido: primero, darles un lugar dentro de la cultura literaria de la Nueva España, basándome en la creencia de que este tipo de manifestaciones muestra el modo de articulación de la sociedad virreinal y su pensamiento, teñido de referencias invisibles e interrelaciones significativas, todas ellas presentes y simultáneamente reales.

40. Precisamente, éste es uno de los rasgos por los que se suelen dejar de lado el estudio de las artes oratorias, por su clara tendencia a la falsedad discursiva, al cliché y a la mera técnica en el uso efectivo del lenguaje: "Podríamos concebir la retórica como un saber progresivamente sistematizado que, alejándose de su origen en la plaza pública... se convierte lentamente en un metalenguaje, un *tecné* del discurso abstracto y teóricamente considerado, independiente de cualquier referente real, llegando a formar un corpus ideal que contempla con distancia todo tipo de realizaciones pragmáticas"; Fernando Rodríguez de la Flor y Linda Báez Rubí, "Retórica y Conquista", en *Barroco: representación e ideología del Mundo Hispánico*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 301.

# Joseph de Lombeida o la ajetreada vida de un presbítero novohispano

María Águeda Méndez  
El Colegio de México

A principios del año 1997, cuando en el proyecto "Catálogo de textos marginados novohispanos" dábamos los toques finales al volumen correspondiente al siglo XVII<sup>1</sup>, decidí publicar un texto desconocido del jesuita Antonio Núñez de Miranda<sup>2</sup>, que habíamos encontrado al hacer la investigación para nuestro inventario razonado. Fue la primera vez que me topé con el nombre del bachiller y capellán Joseph de Lombeida, que presentaba al Santo Oficio novohispano un librito anónimo intitulado *Familiar prosopopeia* y solicitaba la licencia para su publicación. Al darme cuenta que el escrito no sólo no carecía de autor sino que se debía a la pluma del célebre confesor de Sor Juana, me olvidé de la existencia del, para mí, ignoto bachiller.

1. María Águeda Méndez (coord.), *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo XVII. Archivo General de la Nación (México)*. México, Archivo General de la Nación-El Colegio de México-Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

2. María Águeda Méndez, "No es lo mismo ser calificador que calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez, confesor de Sor Juana", en *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL. T. 2: Literatura: de la Edad Media al siglo XVIII*. Ed. de Martha Elena Venier. México, El Colegio de México, 1997, pp. 397-413.

Tiempo después, cuando revisaba una tesis doctoral presentada en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México<sup>3</sup>, el nombre del capellán volvió a aparecer en una relación en verso de la dedicación del templo de Balvanera que se dio a las prensas en 1671<sup>4</sup>. Cuál no sería mi sorpresa al enterarme, a principios de este año, cuando leía una entrevista sobre *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del Verbo* de Alejandro Soriano Vallès<sup>5</sup>, que el testamento del capellán había sido localizado en el Archivo General de la Nación. Fue en ese momento que, con gran curiosidad e interés —dados mis furtivos y repetidos encuentros con Lombeida (Lumbeida, Lombeira, Lombeyra, Lombeyda o Lumbeyda, como se refieren a él en distintos documentos)— me di a la tarea de iniciar una investigación sobre el ignorado personaje.

Con base en el testamento<sup>6</sup> del bachiller, no fue mucho lo que se pudo averiguar de su vida ni de la enfermedad que produjo su deceso. Hijo legítimo de Juan Martínez de Lumbeida y de Ana de Ayala, nació y vivió en la ciudad de México y su muerte se debió a “la enfermedad que Dios ha sido servido de darme” (f. 1r). Después de declararse ferviente católico —creyente en la Santísima Trinidad, así como en el inmaculismo mariano y pedir a la virgen María su intercesión cuando se presentara ante el Creador, en el juicio final al que están destinados todos los que profesan la fe de Cristo—, declaró sus últimas disposiciones. Y en verdad fueron éstas las postreras.

3. Carmen Araceli Eudave Loera, *Diego de Ribera (1630-1688): cronista lírico de la Ciudad de México*. Tesis. México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 2009.

4. *Ibid.*, pp. 269-295.

5. Editorial Garabatos, Hermosillo, México, 2010. “Documento desata polémica sobre la interpretación de la vida de Sor Juana”. *El Universal*, Cultura, sábado 26/03/11.

6. Archivo General de la Nación, México [en adelante AGN]. *Bienes Nacionales*, caja 877, expediente 44, ff. 1r-5v. Se proporciona la transcripción de dicho testamento en un apéndice al final de este trabajo. En ella, como en todas las citas subsecuentes de documentos de la época, se respeta la ortografía original, no así la acentuación ni puntuación. Asimismo, cuando las citas empleadas sean más de tres, se incluirá el número de folio o página en el texto. Agradezco encarecidamente a Estela Castillo Hernández haberme conseguido y proporcionado la reproducción de este documento.

pues el capellán dictó su testamento al escribano real Augustín de Mora. el 15 de julio de 1695. el mismo funcionario lo registró en codicilo<sup>7</sup> (f. 5r-5v) el 16 y, finalmente, falleció el día 17<sup>8</sup>.

Primeramente dejó dispuesto --si así pareciere a sus albaceas y a las religiosas carmelitas descalzas del convento de Santa Teresa de Jesús del que era capellán--, que se le enterrara en la capilla de la Gloriosa Imagen del Santo Cristo de esa comunidad religiosa (f. 1r) y que, por ser miembro de la Congregación de San Pedro en la iglesia de la Santísima Trinidad y de la Congregación de San Felipe Neri<sup>9</sup>, sita en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, "ordeno y mando que luego que fallesca se dé notizia a dichas Sagradas Congregaciones para que se acuda a lo que tienen de cargo sus señores congregantes, que assí es mi voluntad" (f. 2v). Prueba de que logró su cometido es la entrada de Antonio de Robles en su *Diario*:

*Muerte de Lombeira.* Domingo 17. murió al amanecer el Lic. José de Lombeira, capellán de Santa Teresa, ejemplarísimo sacerdote, que se ocupaba siempre en fabricar iglesias y confesar monjas.

Se dio luego la capellanía de Santa Teresa al Dr. D. Miguel González.

Lunes 18. enterraron al dicho Lic. Lombeira en la capilla del Santo Cristo de Santa Teresa en el presbiterio<sup>10</sup>; asistió el cabildo y religiones<sup>11</sup>.

En cuanto al comentario del diarista sobre que Lombeida "se ocupaba siempre en fabricar iglesias", es preciso aclarar que se refie-

7. "El escrito en que uno declara su última voluntad, el qual le hace el que tiene ya hecho el testamento para reformar, añadir o extender y declarar en él alguna cosa: y aunque no requiere tanta solemnidad como el testamento, tiene la misma fuerza". *Diccionario de Autoridades*. Ed. facs. Madrid. Gredos. 1979. s.v. 'codicilo'.

8. Antonio de Robles. *Diario de Sucesos notables (1665-1703)*. Ed. y prólogo de Antonio Castro Leal. México. Porrúa. 1972, t. 2, p. 21.

9. Benjamin Reed. "Secular preaching in a sacred Mexico: The congregation of the oratory in Colonial Mexico". *XIII Reunión de historiadores de México, Estados Unidos y Canadá*. México. El Colegio de México. 2010, p. 8.

10. En ese mismo recinto fue sepultado Alonso Alberto de Velasco en diciembre de 1704. Como se verá después, tuvo contacto con el capellán Lombeida. Véase la biografía de este personaje en José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*. T. 3: 1685-1717. México, UNAM. 1989, pp. 222-224.

11. Antonio de Robles. *op. cit.*, t. 2, p. 21.

re a que tuvo injerencia en la renovación del Templo de Balvanera<sup>12</sup>, y por su mano "corrió la fábrica de la Yglesia de San Bernardo", "la obra del Conuento de Santa Theressa de Jessús en ella" (f. 3r) y la recaudación de fondos para la construcción del Colegio Seminario de la Iglesia Catedral<sup>13</sup>, como se verá después.

El convento de Nuestra Señora de Balvanera originalmente ostentó el nombre de Jesús de la Penitencia y se formó de un recogimiento de mujeres españolas "arrepentidas por haberse prostituido, también llamadas perdidas o enamoradas"<sup>14</sup>, regidas después por monjas concepcionistas<sup>15</sup>. Hacia principios de la segunda mitad del siglo XVII su iglesia estaba en muy mal estado. La viuda del apartador<sup>16</sup> de oro y plata, Andrés Gómez de Miranda, doña Beatriz de Miranda, aceptó patrocinar la obra, con la condición de mantener el anonimato<sup>17</sup>. Se puso la primera piedra el 3 de mayo de 1667. Eligió por superintendente de la obra a su confesor, el "Lic. José de Lombeida, capellán de coro<sup>18</sup> de esta santa iglesia, sacerdote muy

12. La iglesia todavía está en pie hoy en día (en la calle República de Uruguay 13) y ha sido convertida en la Catedral Maronita; se venera principalmente a san Charbel y a la Señora del Líbano. (Cfr. Carmen Araceli Eudave Loera, *op. cit.*, pp. 186-187).

13. Cfr. Testamento, cláusulas 18 y 19, f. 2v.

14. María Concepción Amerlinck de Corsi y Manuel Ramos Medina, *Conventos de monjas: fundaciones en el México virreinal*. México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1995, p. 44.

15. Véase una corta historia del convento en Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*. México, Jus, 1995, pp. 125-127.

16. "El que separa, divide y aparta una cosa de otra... como los metales, los ganados, etc.", *Diccionario de Autoridades*, s. v. 'apartador'. Oficial real que había en las casas de moneda de Nueva España; entre otras cosas valoraba la calidad del oro y plata con productos químicos y tenía relación con las autoridades del ramo económico.

17. Era ésta una práctica común entre algunos personajes pudientes en la Nueva España. Por ejemplo, el capitán Juan de Chavarría Valera que "usa gran parte de su caudal para dar limosna a los pobres, a quienes reparte anónimamente dinero a manos llenas. Se vale de cuatro «limosneros»", que por él lo hacen llegar a los necesitados. Cfr. María Águeda Méndez, "Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana: un administrador poco común", en *Secretos del Oficio: avatares de la Inquisición novohispana*. México, El Colegio de México, UNAM-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2001, p. 209.

18. "Cierta número que hai en las Iglesias Cathedrales y Colegiales, los quales entran en el Choro y asisten a las funciones, formando comunidad". En cambio,

ejemplar, y encargándole el secreto, le entregó 250.000 pesos para que comenzase la obra, la cual se acabó en toda perfección por el celo, diligencia y cuidado de este venerable clérigo<sup>19</sup>. Desgraciadamente la suma aportada no fue suficiente, como tampoco la cantidad que dejó doña Beatriz al morir el 24 de noviembre de 1668 ni la generosa aportación de la herencia de su hija, monja profesa del convento de la Encarnación. El celo de Joseph de Lombeida le llevó a pedir limosna para poder concluirlo<sup>20</sup>. No obstante tales vicisitudes, finalmente el templo se dedicó el 7 de diciembre de 1671.

...víspera de la Purísima Concepción de nuestra Señora, se abrió y se dedicó la iglesia de Balvanera: salió a las cuatro de la tarde la procesión de la catedral, y llevó el señor arzobispo el Santísimo Sacramento, a que asistió el virrey y cabildo secular, menos la Real Audiencia: estuvieron las calles muy bien colgadas<sup>21</sup> y hubo tres altares: hizo esta iglesia doña Beatriz de Miranda, viuda del apartador de oro, por mano del Lic. José de Lombeida, y no se supo quién la hizo hasta que murió doña Beatriz<sup>22</sup>.

Volviendo al testamento de Lombeida, ha probado ser un documento importante y valioso en más de un sentido, tanto por la información que contiene como por ser una prueba fehaciente de que el bachiller y capellán tuvo más ocupaciones de las que menciona Robles. El documento nos permite suponer que debe de haber vivido cómodamente dados los medios pecuniarios que tenía a su disposición. Se le habían conferido ocho capellanías que se enumeran de manera sucinta en su última voluntad:

el capellán de altar es "el que canta las missas solemnes en la Capilla Real en los días festivos, y de ordinario la celebra todos los días rezada en ella, y aunque no sea músico de profesión, precisamente ha de saber canto llano". *Diccionario de Autoridades*, s.v. 'capellán de altar', 'capellanes de choro'.

19. Antonio de Robles, *op. cit.*, t. 1, pp. 35 y 67.

20. Cfr. Carmen Araceli Eudave Loera, *op. cit.*, pp. 185-186.

21. Adornadas.

22. Antonio de Robles, *op. cit.*, t. 2, pp. 106-107.

- 1) Capellanía de missas<sup>23</sup> de tres mil pesos de principal, y ciento y sinquenta de renta en cada un año, impuestos y cargados sobre haciendas que posee Joseph Gallardo Rincón de que me es deudor de algunos réditos (f. 1v).
- 2) Capellanía de dos mil pesos de principal y ciento de renta a el año, que está ympuesta sobre una hacienda nombrada San Miguel Tequaloia, que posee Juan Días en la Juridición de Tenancingo, y me es deudor (ff. 1v-2r).
- 3) Capellanía de doze mil pesos de principal y seiscientos de rentta al año, que están impuestos y cargados sobre los bienes, propios y renttas de la Provincia de la Sagrada Companía de Jessús desta Nueva Spaña (f. 2r).
- 4) Capellanía de missas de dos mil pesos de principal y ciento de renta al año, impuestos y cargados sobre cassas que posee Doña María de Alua, viuda (f. 2r).
- 5) Capellanía de missas de otros dos mil pesos de principal y ciento de rentta al año, ympuesta sobre cassas que posee Diego de Rivera<sup>24</sup>, vezino desta ciudad (f. 2r).
- 6) Capellanía de missas de seis mil pesos de principal y trescientos de renta a el año, impuestos y cargados sobre haciendas que posee el Doctor y Maestro Don Miguel Gonzales de Valdeozera, Presbíthero (f. 2r).
- 7) Capellanía de que es patrón el Convento Real de Jessús María desta dicha ciudad, cuio principal estaba impuesto sobre cassas en el barrio de Monzanato, las quales por bienes de Alonzo de Ballezillo se remataron en pública Almoneda y en la postura y rematte que se hizo no alcanzó íntegramente el dicho principal, con que absolutamente quedé fuera, y ni aun recaudé los réditos que se me devían (ff. 2v-3r).
- 8) Capellanía de tres mill pesos de principal y ciento y sinquenta pesos de renta al año que paga la Madre Priora del dicho Convento de Santa The-

23. "La fundación de capellanías de misas constituyó una costumbre muy difundida en las colonias españolas de América. Las capellanías tenían la doble finalidad de contribuir a la salvación del alma de los fundadores y de generar una renta, a partir de la cual se mantenía un capellán en forma vitalicia". Gisela von Wobeser. "La función social y económica de las capellanías de misas en la Nueva España del siglo XVIII". *Estudios de Historia Novohispana*, 16 (1996), p. 119.

24. El presbítero Diego de Ribera, fue el autor de la *Poética descripción, compendio breve de la pompa plausible y festiva solemnidad, que hizo el religioso convento de Nuestra Señora de Balvanera, de esta ciudad de México...* En México, por la viuda de Bernardo Calderón, 1671.

reza de Jesús desta dicha ciudad, de cuios réditos se le debe la cantidad que constare desde su vltima carta de pago, y que se cobre por mis bienes (f. 4v).

Al sumar las rentas que recibía nuestro personaje, se llega a la cifra de \$1.500.00 pesos anuales, cantidad importante para la época, que hasta le permitió tener dos esclavos: Roque de Iturrioz, de cincuenta años, al que liberó y legó a las religiosas del Convento de Nuestra Madre Santa Teresa de Jesús para ayudarlas en lo que fuere menester. Asimismo, un mulato de nombre Cristóbal que vendió al jesuita Domingo Miguel, procurador general de la Compañía de Jesús al que, si bien —como explica Lombeida— le expidió un recibo, “la verdad de ello es que no me dio cossa alguna y sólo para título suficiente, y en confianza, di el dicho reciuo” (f. 2v).

No obstante el crédito, en más de un sentido, que le dio el capellán al jesuita, parecería que el presbítero llevó una vida muy activa, pacífica y sin contratiempos. Nada más alejado de la realidad. Se ha mencionado ya su intervención en la erección de algunos templos. Tiempo después, el arzobispado le encargó la colecta de fondos para la edificación y fundación de

...un C[olegio] S[eminario] en esta nuestra Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México donde se críen, eduquen y enseñen cierto número de Niños Patrimoniales de esta Ciudad y Arzobispado, instruyéndoles en la Gramática, Teología Moral y demás cosas pertenecientes a la Disciplina Eclesiástica para que sean idóneos ministros de los Santos Sacramentos, que es el fin que pretende dicho Santo Concilio. [de Trento, sesión 23, capítulo 18] y para acabar la fábrica material de dicho colegio, congrua sustentación de sus colegiales y ministros, procedimos en la forma dispuesta por dicho Santo Concilio al repartimiento de las cantidades que deben contribuir las personas y rentas eclesiásticas... [y] acordamos se comiencen a cobrar las cantidades así repartidas... que las deben contribuir desde primero de enero hasta fin de junio, y el otro desde primero de julio hasta fin de diciembre... en poder del Lic. José de Lombeyda presbítero, capellán de coro de nuestra Santa Iglesia, y asimismo capellán del Convento de

Nuestra Sra. de la Antigua de Carmelitas Descalzas de esta Ciudad a quien tenemos nombrado por agente de dicho colegio, y cobrador de sus rentas [... Circular de la primera colecta del 28 de noviembre de 1693]<sup>25</sup>.

Y, ya que de confianza se trata, es evidente que el bachiller y capellán gozaba de la de Aguiar y Seijas, pero cometió la imprudencia de no rendir cuentas del dinero recaudado para la erección del Colegio Seminario antes de pasar a mejor vida. Así, el arzobispo, al enterarse del fallecimiento de Lombeida, inmediatamente emitió el siguiente decreto:

Por quanto a llegado a nuestra noticia que a fallado el bachiller Joseph de Lombeira, presbítero nuestro domiciliario, el qual tubo a su cargo la superintendencia y administrassión de la fábrica material del Collexio Seminario desta nuestra Santa Yglesia Cathedral Metropolitana para la que entraron en su poder muchas y mui considerables cantidades de pesos y así mesmo tubo a su cargo la solicitud y cobranza de las rentas que están aplicadas a dicho Collexio Seminario para acabar su fábrica y sustento de sus collexiales, en conformidad de lo dispuesto por el Santo Consilio de Trento y que de unas ni otras no dio quantas en su vida. Y, por lo que de ellas puede resultar de alcance a favor de dicho Collexio Seminario, es presiso proseder al embargo de todos los bienes del dicho Bachiller, muebles, raíses y semovientes que huvieren quedado por su fin y muerte.

Por tanto, nuestro Provisor y Vicario General de este nuestro Arçobispado proseda luego y sin dilassión alguna por ante el Nottario Público, o el que le pareciere y eligiere de Nuestra Audiencia y Juzgados Eclesiásticos de este dicho nuestro Arçobispado, a hazer embargo e imventario de todos los dichos bienes arriba expresados, haziendo todas las diligencias nesesarias y convenientes para su mejor cobro y seguridad, que para todo ello y lo dependiente anexo y conserniente, en caso nesesario le damos, conçedemos

25. Jesús Martín Riaño Delgado, "Curiosidades encontradas en el Archivo Histórico de la Biblioteca del Seminario Conciliar de México (Etapa Novohispana)". *Libro anual 2008*. México, Instituto Superior de Estudios Eclesiásticos, Arquidiócesis de México, 2008, p. 50. [Documento resguardado en la caja 56, expediente 78 del Archivo Histórico del Seminario Conciliar de México].

amplia comission y facultad toda la que de derecho se requiere y es necesaria. Y de lo que actuare según y como va referido nos dará quenta y de todas las diligencias que en virtud desta nuestra comission. El Illustrísimo Señor Doctor Don Francisco de Aguiar y Seixas, Arçobispo de México del Consejo de su Magestad, mi Señor. Assí lo proveyó, mandó y firmó.

Francisco. Arçobispo de México.

Ante mí, Bachiller Bernardo Lazo de la Vega, Notario. Por el Secretario<sup>26</sup>.

Fue tan apresurada la respuesta del arzobispo, que al llegar sus emisarios (el canónigo juez provisor y vicario general del arzobispado, Antonio de Auncibay y Anaya y el notario público Juan Antonio de Espejo) se reunieron con el doctor Pedro de Recabarren, abogado de la Real Audiencia, y con el capitán Lorenzo del Garro, albaceas, tenedores de bienes y herederos, que asistidos por el presbítero Juan de Dios Ocampo pondrían de manifiesto los bienes del bachiller y capellán, como se les había requerido. Pero los enviados por Aguiar y Seijas no contaron con que se encontrarían "con la ymposibilidad de poderse proseder pormenor a su ymbentario, por estar actualmente el cuerpo presente" (f. 4r). Se recordará que Lombeida había dejado de existir en la madrugada del día 17, por lo que seguramente lo estaban velando. Los albaceas se comprometieron a

...dar quantas de los dichos bienes en la forma que por derecho son obligados. Y a ello se obligaron con sus personas y bienes avidos y por aver, dieron poder a los juezes y justicias de su Magestad... otorgaron depósito y obligación en forma y se dieron por entregados de todos los bienes que hubieren quedado por fin y muerte de dicho presbýtero y de las llaves que quedaron en su poder para el mexor seguro de dichos bienes. Y lo firmaron

26. "Autos de embargo y asecuración de los bienes del Lizenciado D. José de Lombeyra, Presbýtero, el que tenía a su cargo la Superintendencia de la fábrica material de el Colegio Seminario, por no haver dado quantas". AGN, *Bienes Nacionales*, año 1695, caja 673, expediente 7, ff. 1r-17v; [La cita en el f. 1r]. Agradezco encarecidamente a Alejandro Hernández García haberme conseguido y proporcionado la reproducción de este documento. Asimismo, mi gratitud para Ariel López González por su ayuda en la transcripción del documento y sus comentarios, siempre pertinentes.

juntamente con dicho señor probisor, siendo testigos el licenciado don Carlos de Sigüenza y don Juan Ignacio, presbíteros y Antonio de Obiedo, pressentes (f. 4v).

Quizá extrañe la presencia de Sigüenza y Góngora como testigo de estos asuntos. Cabe mencionar que fue Aguiar y Seijas quien le otorgó el cargo de capellán del Hospital del Amor de Dios al polígrafo y también le nombró su Limosnero<sup>27</sup> principal. Como apunta Irving A. Leonard, entre los deberes que se le asignaron “estaba el de la distribución de cien pesos entre las mujeres pobres, cuya presencia no podía sufrir el prelado misógino”<sup>28</sup>. Conocido es el episodio incluido por Robles en su *Diario* cuando, en una discusión entre los dos, Sigüenza le espetó que lo tratara con más respeto, pues no estaba hablando con cualquiera. Como respuesta, el arzobispo le asestó tremendo golpe con la muleta que llevaba: “le quebró los anteojos y bañó en sangre a dicho D. Carlos”<sup>29</sup>. Sea como fuere —y como acertadamente indica Leonard— “a pesar de estas extravagancias temperamentales, los dos tozudos personajes permanecieron amigos y estrechamente unidos en el trabajo”<sup>30</sup>. Claros ejemplos de cómo se libraban algunas batallas entre personalidades y los avatares de la confianza o falta de ella en la vida cotidiana de la Nueva España.

Al día siguiente del desafortunado encuentro con el cuerpo tendido del presbítero Lombeida —y, se quiere pensar que después de su entierro— se volvieron a reunir sus albaceas y herederos con los representantes del arzobispado y se procedió a hacer el inventario del menaje de casa y pertenencias, que llevó dos días. Se declaró, por no estar pormenorizada ni anotada, la cantidad de mil pesos en reales, en poder del capitán y mercader de plata Damasio de Zaldívar para sufragar los gastos del funeral y entierro. Después se hicieron los avalúos encargados al maestro carpintero Pedro

27. Los limosneros en la época eran los que repartían dinero a los necesitados, no los que lo pedían.

28. Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 286.

29. Antonio de Robles, *op. cit.*, t. 2, pp. 271-272.

30. Irving A. Leonard, *op. cit.*, pp. 286-287.

de Arrieta y licenciado Juan de Ríos (muebles), al maestro platero Joseph de Vergara (objetos de plata) y al maestro pintor Nicolás Rodríguez Juárez<sup>31</sup> (pinturas). Como era costumbre, todos juraron "por Dios y la Cruz en forma y según derecho, so cargo de lo qual" prometieron "decir verdad y hazer dicha tasación según sabe al saber y entender"<sup>32</sup>.

También se revisaron e incluyeron en el inventario los testimonios y escrituras de las capellanías referidas en el testamento. Llama la atención que cuando se estaba redactando la que encabeza el listado tuviera que interrumpirse la escritura, pues "entró el Licenciado Marcos Romero, Presbítero Administrador de las Capellanías y [...] de esta Santa Yglesia, pretendiendo se le entregasse"<sup>33</sup>. La información que se da del documento es la siguiente:

Una escriptura de fundaciones de misas resadas que ynstituio y fundo el capellán Joseph de Retes<sup>34</sup>, Cauo del Orden de Santiago, de dose mill pes-

31. (1665?-1734): perteneció a una de las dinastías de pintores más reconocidas en el barroco novohispano. Casi a los veinte años contrajo matrimonio con Josefa Ruiz Guerra, originaria de Zacatecas. Al enviudar, a principios del siglo XVIII, decidió hacerse sacerdote (firmó varios de sus cuadros en su calidad de clérigo presbítero). Cfr. en línea: [muscoguadalupe.cultura-inah.gob.mx/content](http://muscoguadalupe.cultura-inah.gob.mx/content). [Consulta 21/09/2011].

32. "Autos de embargo y asecuración...", f. 9v.

33. *Ibid.*, f. 11r. Los puntos suspensivos entre corchetes indican una palabra ilegible.

34. Joseph de Retes era sobrino del capitán Joseph de Retes Largache quien "donó su fortuna a la hora de morir para llevar a cabo esta obra [la construcción de la iglesia de San Bernardo], y fue su sobrino Joseph de Rettes y Dámaso de Saldívar quien concluyó tal disposición". A él se refiere sor Juana en la cuarta de sus letras sagradas al decir "a la dedicación de dicho templo en 1690: Uno hacer el templo quiso. / pero fue otro quien lo hizo. / Del templo que admiración / fue del mundo sin igual / David juntó el material. / pero lo hizo Salomón". Por otra parte, Cristóbal de Villalpando supervisó la escultura del retablo mayor de la iglesia y Lombeida, por ser el que corría "con la fábrica de dicha iglesia", mandó a hacer las modificaciones necesarias con personas que él mismo eligió. Cfr. Juana Gutiérrez Haces, Pedro Ángeles, Clara Bargellini y Rogelio Ruiz Gomar, *Cristóbal de Villalpando ca. 1649-1714*, México, Fomento Cultural Banamex, A. C., 1997, pp. 83-84. En este contexto, resultan de sumo interés las aseveraciones de Sara Poot-Herrera sobre "la serie de letras sagradas para cantar *En la celebridad de la Iglesia del Insigne Convento de Monjas Bernardas de la Imperial Ciudad de Méjico, años de 1690* de sor Juana", pp. 131-134. (Véase Sara Poot-Herrera, "Una carta finamente calculada, la de *Serafina de Cristo*", en K. Josu Bijuesca, Pablo A. J. Brescia y Alejandro Rivas (eds.), *Sor Juana & Vieira, Trescientos Años Después*. Anejo de la *Revista Tinta*, México, 1998, pp. 127-141).

... sos de principal y seiscientos de renta al año. de que son patrono [sic] los Señores Deán y Cavildo y la escriptura de ymposición sobre los bienes del Colexio de San Pedro y San Pablo desta ciudad por escriptura que otorgó el padre Francisco de Losada, Procurador General, en catorce de jullio del año pasado de mill seiscientos y ochenta y dos, ante Joseph Muñoz de Castro, Escriuano Real [...] <sup>35</sup>

Tal instrumento público estaba relacionado con la Compañía de Jesús y, al encontrarse entre los papeles de Lombeida, resulta lógico pensar que por alguna razón –que no se explica– nuestro bachiller y capellán tuviera que ver con él. Del mismo modo, y si bien los autos de embargo no lo aclaran, es de suponer que si el arzobispo había autorizado y mandado que se hiciera tal inventario para evitar (en caso de que no se encontrara la documentación que avalara los fondos recibidos para la edificación) la merma en el presupuesto del arzobispado, no se le entregara el documento al presbítero <sup>36</sup>.

Al terminar el inventario y avalúo, dejaron los bienes en poder de los albaceas con la obligación de dar cuenta de ellos cuando se les pidiera y, si tuvieran noticia de algunos no incluidos, los pusieran en el inventario y avisaran al provisor Auncibay y Anaya para que constare. Levantó el acta correspondiente el notario público Bernardo de Amezaga.

Aproximadamente un año y medio después, el 24 de enero de 1697, se llevó a cabo una audiencia en el arzobispado, presidida por

35. "Autos de embargo y asecuración...", ff. 10v-11r.

36. ¿Tendría algún vínculo, además del familiar, con las herederas del capitán Joseph de Retes Largache, caballero de la Orden de Santiago, fallecido en 1691? Según el *Sagrado Padrón, panegíricos sermones a la memoria debida al svmptvoso magnifico templo y curiosa basilica del Convento de Religiosas del glorioso abad San Bernardo, que edificó en su mayor parte...*, reunido y publicado por Alonso Ramírez de Vargas (México, Vinda de Francisco Rodríguez Lupercio en la puente de palacio, 1691), se conmemoró su muerte y traslado de sus restos de la catedral metropolitana al templo de San Bernardo, cuya construcción había corrido por su cuenta. ¿Se estaría gestando el pleito de su viuda, doña María de Paz y Vera, junto con su única hija, doña Teresa Francisca María de Guadalupe y Vera, patrona del Convento de Religiosas de San Bernardo, en contra de dicha comunidad de religiosas? (Véanse las consignas números 1720 y 1881 en José Toribio Medina, *op. cit.*, pp. 205 y 272).

el prelado Aguiar y Seijas, con la presencia, entre otros, del licenciado Antonio de Auncibay y Anaya, que siguió todo el proceso, y del doctor Alonso Alberto de Velasco, cura más antiguo del Seminario de la Iglesia Catedral. Luego que el contador nombrado por el arzobispo, Agustín de Salazar, discutiera algunas inconsistencias en la cuenta presentada por los albaceas<sup>37</sup>, aceptó que había una diferencia a favor de Lombeida. De tal manera que,

...visto asimismo todo lo que combino, en consulta y parecer de dichos señores quatro consultores, su Señoría Illustríssima dijo que aprobava y aprobó la cuenta dada por los albaceas de dicho Lizenciado Joseph de Lombeida, según la relación que dicha se hizo por el dicho Agustín de Salazar, y declarava y declaró por lexítimo alcance, que el dicho contador sacó en dicha revisión y liquidación, el de los setecientos treinta y tres pessos dos tomines y dos granos a favor de los vienes de dicho Lizenciado Joseph de Lombeida y contra las rentas de dicho Seminario y a el dicho Joseph de Lombeida por bueno y fiel administrador y su trabajo y diligencia y solicitud que aplicó con la fábrica material de dicho Seminario, sin estipendio alguno, por dueño de toda estimación. Y mandaba y mandó que de las rentas de dicho Seminario se paguen y enteren a los dichos albaceas y herederos del dicho Lizenciado Joseph de Lombeida los dichos setecientos y treinta y tres pesos, dos tomines y diez [sic] granos y se alíen los embargos fechos en sus vienes por esta causa<sup>38</sup>.

Con la intención de dejar terminado este asunto, se hizo un cotejo<sup>39</sup> del testamento del bachiller y capellán para poder, como obligaba la ley, expedir un auto y declarar "el testamento que con-

37. Los albaceas habían presentado una cuenta a cobrar de 981 pesos, 4 tomines y 4 granos. "Autos de embargo y asecuración...", f. 14r.

38. *Ibid.*, f. 14v.

39. "Año de 1697. Cotejo del testamento en y a disposición, falleció el Br. Pedro Belásquez de Loaisa, presentado por el bachiller Joseph de Lombeyda a sus albaceas". AGN, *Bienes Nacionales*, caja 455, expediente 2, ff. 1r-2r. Agradezco encarecidamente a Alejandro Hernández García haberme conseguido y proporcionado la reproducción de este documento.

tiene este cotexo por cumplido y satisfecho en lo Pío que contiene. Y dio por libres a los albaças del bachiller don Joseph de Lombeira de su cargo y se les volvió con los recaudos y autto original”. Lo firmó el notario oficial mayor, Antonio Negrete, el 24 de septiembre de 1697<sup>40</sup>. Ahora sí, por fin, pudo descansar en paz el capellán.

Por lo demás, Joseph de Lombeira era respetado y bien considerado dentro del ámbito eclesiástico. Así como el diarista Robles destaca sus acciones y califica al presbítero como ejemplar, venerable y comprometido con sus actos, miembros del clero informan de algunas de sus actividades por haber sido partícipes de ellas. Sucedió que se dio la renovación de una imagen “de bulto” de un Cristo crucificado que se hallaba originalmente en Ixmiquilpan y que fue colocada en el Convento de San José, de religiosas carmelitas descalzas en la ciudad de México. Alonso Alberto de Velasco describió el evento en 1688 y 1699<sup>41</sup>. En 1855 se publica una reimpresión de la *Historia de la milagrosa renovación de la soberana imagen de Cristo Señor nuestro crucificado...* En ella se relata la transformación y la historia de los distintos traslados por los que pasó el Cristo. La imagen,

...de la estatura de un hombre, que por su mucha antigüedad y tan poca duración de su materia, como es papelón y engrudo, se había tan sumamente maltratado, que estaba en el todo desfigurada, negra y sin cabeza (excepto muy pequeña parte de la barba que le había quedado solamente) con otras muchas circunstancias y sucesos antecedentes, concomitantes y subsecuentes, que se verificaron por comisión del Illmo. Sr. Dr. D. Juan Pérez de la Serna, arzobispo que fue de este nuestro arzobispado, y verificándose, mandó traer dicha santa imagen a la capilla y oratorio de este nuestro palacio arzobispal... El 7 de setiembre de 1684... fue trasladada

40. *Ibid.*, f. 2r.

41. *Renovación por sí misma de la soberana imagen de Christo Señor Nuestro Crucificado...*, en México, por la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, año de 1688 y *Exaltación de la divina misericordia en la milagrosa renovación de la soberana imagen de Christo Señor Nuestro crucificado...*, en México, por Doña María de Benavides Viuda de Juan de Ribera, en el Empedradillo, año de 1699.

a la capilla de la iglesia nueva de Nuestra Señora de la Antigua [en que hoy está]<sup>42</sup>.

Se nombraron peritos para inspeccionar la imagen y, "en conformidad de lo dispuesto en casos semejantes por el Santo Concilio de Trento, se hiciese consulta de personas piadosas y doctas en las facultades de sagrada teología, derechos, filosofía y medicina". El 5 de mayo de 1689 se reunieron en el palacio arzobispal, el doctor Alonso Alberto de Velasco (cura propietario del Sagrario de la Santa Iglesia Catedral y abogado en dichos autos), los licenciados<sup>43</sup> José de Solís y Zúñiga y José de Lombeida (capellanes del convento). El licenciado Alfonso de Aguiar y Lobera hizo relación de los autos, probanzas e instrumentos. Aprobaron el informe: *Renovación por sí misma de la soberana imagen de Christo Señor Nuestro Crucificado* y se disolvió la junta<sup>44</sup>. Asimismo, fallaron por comprobado el cuaderno presentado, por verificada la identidad de la imagen y por milagrosa su renovación,

...con los sucesos antecedentes, concomitantes y subsecuentes a ella, experimentados en dicha santa imagen, así los acaecidos en dicho Real de Minas, como en dicho pueblo de Ixmiquilpa, espresados en dicho cuaderno y comprobados por las nuevas informaciones, instrumentos y demás recaudos presentados por dichos capellanes. Y, usando de la facultad que nos está concedida por derecho y Santo Concilio de Trento, concedemos licencia para que se puedan publicar en esta ciudad y [en] nuestro arzobispado<sup>45</sup>.

El arzobispo Aguiar y Seijas dio fin a los autos y pronunció sentencia el 18 de mayo de 1689: "se festejó a la misma hora con

42. Dr. D. Alfonso [sic] Alberto de Velasco, *Historia de la milagrosa renovación de la soberana imagen de Cristo Señor nuestro crucificado, que se venera en la iglesia del convento de María Teresa la Antigua*. México, Reimpresión en papel mexicano, en la calle de la Palma núm. 4, 1855, pp. 71-72. Corchetes en el original.

43. En la *Historia* se dice que Lombeida era licenciado.

44. Cfr. *ibid.*, pp. 74-75.

45. *Ibid.*, pp. 75-76.

repique solemne y general, que principió la santa iglesia catedral, y continuaron todas las de esta ciudad por espacio de una hora, a que se siguieron las luminarias y fuegos que ardieron en toda la ciudad con universal regocijo y plausibles parabienes"<sup>46</sup>. La fiesta conmemorativa se dilató hasta que se hiciera un colateral<sup>47</sup> nuevo para colocar la imagen y se celebró con sermones panegíricos el 9 de agosto de 1693, con la presencia del arzobispo.

Si bien, como se ha visto, Lombeida era respetado por sus congéneres eclesiásticos, esto no le impidió verse envuelto en una desavenencia seria con la Congregación de San Pedro a la que pertenecía, debido a la fundación de una capellanía de uno de sus congregantes, el padre Juan Pérez de Castro, quien falleció el 19 de agosto de 1613. Tal y como estaba asentada dicha capellanía, en ella nombraba al presbítero Hernando de Bañuelos como primer capellán propietario vitalicio y, a su muerte, debería ser sustituido por el también presbítero Miguel de Écija. Ambos vivían en el Colegio de San Pedro<sup>48</sup>. De hecho, se especificaba que el capellán que se hiciera cargo de tal legado fuera presbítero y residiera allí. Aunado a lo anterior, el fallecido dejaba como patronos instituidores y administradores al abad y cabildo<sup>49</sup> de la Congregación.

46. *Ibid.*, pp. 76-77.

47. "Llámanse así regularmente las capillas o altares que están en las Iglesias a los lados de la mayor", *Diccionario de Autoridades*, s.v. 'colateral'.

48. "Adjunto a la cofradía existía un *colegio*, o cuerpo de sacerdotes designado para administrar los sacramentos a los miembros de la congregación... y para decir misas por las almas de los que habían fallecido. Los miembros del colegio se sostenían con capellanías fundadas con fondos piadosos, y algunas veces tenían derecho a residir en el edificio, ya que frecuentemente se trataba de personas de pocos medios". Asunción Lavrin, "La congregación de San Pedro: una cofradía urbana del México colonial, 1604-1730", *Historia Mexicana*, 29.4 (1980), p. 578.

49. La Congregación contaba con "un cuerpo de gobierno o *mesa* y un cuerpo de cofrades seculares y clérigos. El jefe de la cofradía era el *abad*, que se elegía de entre los miembros clérigos de la cofradía. Todos los cofrades de San Pedro votaban... El abad permanecía en su puesto por tres años y podía ser reelegido por un año más", aunque en "1643, la mesa declaró que no era deseable sentar precedente de reelección, ya que la cofradía contaba con una amplia gama de personas valiosas que podían y debían ser impulsadas a prestar este servicio". En ese tiempo, "el abad era generalmente un miembro prestigioso de la iglesia secular, frecuentemente del gobierno eclesiástico de la catedral metropolitana", *ibid.*, pp. 576-577. Asimismo,

Al parecer, cuando el primer capellán Hernando de Bañuelos dejó de existir, el sustituto, Miguel de Écija, renunció a dicho cargo. El abad y cabildo nombraron a Joseph de Lombeida, entonces estudiante que no habitaba en el Colegio, para que al serle dada la capellanía se pudiera ordenar de sacerdote. Aquí empezaron los problemas que llegaron a ser de tal calibre que ameritaron que el secretario de la Congregación, Diego Maldonado Camacho, publicara una *Expresión de nulidad...*<sup>50</sup>, dirigida al obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz y al Doctor Gerónimo de Luna, deán, provisor, vicario general y delegado del Papa. Razón probable por la que muchos de los comunicados importantes se dirigieran al obispo de aquella jurisdicción eclesiástica era que la había establecido don Pedro Gutiérrez de Pisa, "vicario general de indios y chinos del obispado de México y dignatario de la catedral de Puebla", en 1577<sup>51</sup>.

Para la ejecución de la capellanía de Juan Pérez de Castro se dieron las escrituras de fundación al abad y cabildo de la Congregación, con la conformidad del licenciado Bañuelos. De común

el abad, como autoridad máxima, presidía todos los cabildos. "Los diputados (y los demás oficiales) tienen obligación a asistir con el abad a los cabildos que se hizieren, dando en ellos sus votos y parecer en lo que se tratare. Y quando el abad faltare, presidirá el primer diputado, por su ausencia [sic] el segundo, haziendo el officio de abad" (Véase, S.A., *El congregante prevenido, en el compendio y summa de las Reglas y Constituciones de la Sagrada V. y M. Ilustre Congregación de San Pedro...*, En México, por la Viuda de Bernardo Calderón y por su original, por los Herederos de Miguel de Rivera, en el Empedradillo, año 1724, pp. 4-5).

50. Diego Maldonado Camacho, *Expresión de nulidad y agravios por la apelación interpuesta de sentencia de el Sr. Juez Ordinario de testamentos y capellanías de este Arcoobispado. Sobre vna que sirve el Br. Joseph de Lombyda, Patronato del Reverendo Abad y Cavildo de la Sagrada Congregación, Colegio, Hospital y Hospedería de nuestro Padre y Señor San Pedro. Para que se revoque la dicha sentencia, a favor de la fundación de dicha capellanía y de lo obrado en su virtud por los Patronos actuales*. México, y abril 4 de 1684 [sic]. El año de publicación es 1694. (Cfr. f. 2v. en que se habla del "año próximo pasado de 692"). Agradezco afectuosamente a la Dra. Sara Poot-Herrera sus gestiones académicas desde la Universidad de Santa Barbara, California, para que una copia de la obra me llegara con velocidad vertiginosa. El texto se halla en la Biblioteca Lilly de la Universidad de Indiana, en Bloomington, bajo la consigna BX1430.P8 M24.

51. Contó, además, con el apoyo absoluto del obispo Pedro Moya de Contreras. Cfr. Asunción Lavrín, *op. cit.*, p. 568. Énfasis mío.

acuerdo y consentimiento la instituyeron y fundaron como patrones. Nombraron

*...por capellanes a los colegiales sacerdotes que viviesen en este Colegio de N. Padre S. Pedro, con calidad y condición que por el mesmo hecho de salirse de él a vivir a otra parte cessasen en el servicio de dicha capellanía, y en caso que no huviesse colegiales, la sirviessen los oficiales de la mesa, durante su officio, a todo lo qual no se pudiesse contravenir, y que en lo que en contrario se hiziese fuesse nulo, de ningún valor ni efecto: obligándose la Sagrada Congregación a la observancia y saneamiento de lo assí establecido hasta costear el pleyto, o pleytos que sobre ello se ofreciessen<sup>52</sup>.*

La petición de sustituir al presbítero Écija por Lombeida recayó en el Juez de Capellanías, quien por colación<sup>53</sup> la instituyó canónicamente a partir del 11 de enero de 1649. Nuestro capellán ya gozaba del cobro de ocho pesos de oro mensuales por decir, o mandar decir una misa cantada, cuando en 1692, el doctor Manuel de Escalante Colombres y Mendoza, entre otros títulos, abad, fundador perpetuo y en ese momento chantre de la Catedral, "hallándola desquiciada de su erección" (f. 2r), dispuso que se ordenara a Lombeida que residiera en el Colegio "para justificar el goze de los frutos de esta memoria" (f. 2r). Como el bachiller no hiciera caso, el doctor pidió al Juez Ordinario de Testamentos que le retirara la capellanía y que en su lugar entraran cinco colegiales sacerdotes conforme a la fundación. El juez declaró nula la cláusula que exigía la residencia de Lombeida en el Colegio "por ser contra la naturaleza del beneficio eclesiástico colativo". La Congregación apeló a Jerónimo de Luna, delegado del Papa en Puebla, que denegó la reclamación. Se dirigió el escrito, por ello, al obispo Santa Cruz y, curiosamente, la queja era

52. Diego Maldonado Camacho, *op. cit.*, f. 1v. Cursivas en el original.

53. "Cotejo que se hace de una cosa con otra" en este caso "colación jurídica eclesiástica para poderse obtener como canonicato o beneficio. Comúnmente se apropria y aplica esta voz a la capellanía instituida que ha sido aprobada por el Juez Ordinario Eclesiástico". *Diccionario de Autoridades*, s.v. 'colación', 'colativa'.

...no tanto por el cobro... (aunque noventa y seis pesos, de su anual limosna es de importancia a los pobres sacerdotes colegiales de este nuestro Colegio...). quanto por defensa del thesoro inestimable de la buena fama de los reverendos abades y oficiales patronos. Es contra la nota insidente que resulta de que los patronos fundadores erraron en principios de derecho la fundación de la capellanía (f. 2v).

Para no rebasar los límites de este trabajo, es preciso aclarar que los diecisiete folios de los que consta el escrito están plagados de razonamientos y discusiones de las dos partes. Al final, no se llega a conclusión alguna, razón por la que se le dirige al obispo Santa Cruz. Pero no paró todo allí. Un tiempo después, Andrés Moreno Vala<sup>54</sup>, doctor en cánones, promotor fiscal de la curia eclesiástica del arzobispado de Aguiar y Seijas<sup>55</sup>, escribe una defensa de Lombeira: *Por parte de el Br. Joseph de Lombeyra, Capellán de Coro desta S. Iglesia Cathedral y Capellán del Convento de Religiosas de S. Theresa desta Ciudad, en el pleito que le ha movido el Señor Abad, y Cavildo de la Sagrada Congregación del Señor S. Pedro, sobre pretenderle remover de la Capellanía que instituyó Juan Pérez de Castro, de que es Capellán propietario desde el Año de 1649. Propónense los fundamentos siguientes, que justifican la determinación y sentencia dada en primera instancia a su favor por el Señor Juez de Testamentos y Capellanías de la Ciudad de México, relevándole de los gravámenes, que dicha Sagrada Congregación le ha pretendido imponer.* [s.p.i.]. Averigüé que este texto estaba registrado en la Biblioteca del Museo Británico e indagué sobre la posibilidad de conseguir una copia. La respuesta fue por demás desalentadora<sup>56</sup>, pues si bien la obra había formado parte del

54. En algunas referencias el apellido se escribe como Bala.

55. También "fue comisionado delegado del metropolitano al obispado de Yucatán, y después al de la Puebla de los Ángeles. En ambas diócesis sufragáneas desempeñó acertadamente arduos cargos. Murió siendo cura y juez eclesiástico de Tenango del Valle, en la diócesis de México". José Mariano Beristáin de Souza. *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*. México, Fuente Cultural, 1821, t. 3, p. 279.

56. Unfortunately, the item you are interested in (catalogue record below) at shelf mark D-6784.k.2.(10.) no longer exists because it was one of thousands of items lost to air raids during the Second World War. The British Museum was

acervo de la prestigiada biblioteca, fue destruida —como muchas otras— en los bombardeos que soportó Londres durante la Segunda guerra mundial, en 1940-1941. ¡Jamás se me habría ocurrido que el tristemente famoso y repudiado Adolf Hitler pudiera haber sido relacionado con la Nueva España! Sea como fuere, la defensa no debe de haber resuelto el problema, pues la capellanía en cuestión no aparece en el testamento de Lombeida.

Sólo resta un comentario postrero. La información que proporciona la cláusula 20 del testamento del bachiller y capellán llenó de expectativas a más de un investigador:

20. Declaro que la Madre Juana Ynés de la Cruz, Religiosa que fue del Conuento del Gloriosso Doctor San Gerónimo, ya difuntta, me entregó distintos libros para que los vendiesse. Y hauiendo fallecido dicha Religiosa, en virtud de Mandato del Illustríssimo Señor Arçobispo desta dióçessis, continué en la dicha venta, y su procedido lo he ido entregando a Su Señoría Illustríssima. Y los que han quedado en ser están en mi poder. Ordeno y mando se entreguen a dicho Señor Arçobispo (f. 3v).

Mis esperanzas se exaltaron de nuevo, pues en los autos de embargo ejercidos por orden del arzobispo Aguiar se menciona que el somero listado que se hace —que se incluye a continuación— va acompañado de un inventario de las obras. Desgraciadamente, éste no forma parte del expediente; habría sido muy interesante saber cuáles pertenecían a la religiosa. Por lo demás, los libros no habían sido tasados en mucho: “Libros en seis reales vnos con otros”.

struck on two occasions in 1940 and 1941. Any shelf mark which is prefixed with a “D” indicates an item which was destroyed in this way. The British Library leaves records of these destroyed items on the catalogue to provide a thorough record of material that was held in the collection at one time. This record can be helpful to researchers who may be dealing with references in works produced prior to 1940. It can cause confusion, but a ‘missing’ reference to a holding could also cause confusion to a researcher.

- Ytten. Treinta y ocho libros de diferentes autores y devociones morales. *cuia memoria yrá con estos ymbentarios.*
- Ciento y veinte y dos de a quarto de lo mismo que los de arriba.
- Treinta y seis de octavo.
- Ochenta de a dozabo y a diez y seisabo.
- Un misal antiguo bien tratado.
- Vn breviario de media cámara, de dos cuerpos, bien tratado.
- Otro breviario de quatro cuerpos bien tratados.
- Vn diurno bien tratado<sup>57</sup>.

A fin de cuentas, Lombeida tenía que vender los libros de la jerónima, pues como se ha visto, y aclara la cláusula, la disposición era "en virtud de Mandato del Illustríssimo Señor Arçobispo desta dióççsis". ¿Fue decisión de Sor Juana vender sus libros? El mandato de Aguiar y Seijas, ¿fue posterior a la muerte de la Décima Musa? Infortunadamente, mientras no aparezca más documentación, de cierto, nunca lo sabremos...

\* \* \*

## Apéndice<sup>58</sup>

[f. 1r] En el nombre de Dios Nuestro Señor Todo Poderosso, amén. Público y notorio sea como yo, el Bachiller don Joseph de Lumbeida, clérigo presbítero domiziliario de este Arçobispado, vezino desta Ciudad de México y natural de ella. Hijo legítimo de Juan Martínez de Lumbeida y de doña Ana de Ayala, mis padres y señores, difuntos que en Santa Gloria sean.

57. "Autos de embargo y asecuración...", f. 10v. Énfasis mío.

58. El documento se encuentra en AGN, *Bienes Nacionales*, caja 877, expediente 44, ff. 1r-5v. Agradezco a María del Carmen Espinosa Valdivia su ayuda en el cotejo de la transcripción con el original.

Estando enfermo en cama de la enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido servido de darme y en mi enttero y acordado juicio y memoria cumplida y creiendo como firme y verdaderamente creo el Misterio inefable de la Santíssima Trinidad de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Spíritu Santo, tres personas distintas y vn solo Dios Verdadero, y en todo lo demás que tiene, cree, confiessa y enseña nuestra Santa Madre Yglessia Católica de Roma debajo de cuiá fee y creencia he viuido y protesto de viuir y morir como cathólico y fiel christiano, eligiendo por mi Abogada a la Sereníssima Reyna de los Ángeles María Santíssima Madre de Dios y Señora Nuestra, cuiá Concepción Ymmaculada confiesso y creo para que con los demás sanctos de mi deuoción pida en el Tribunal Diuino mis pecados sean perdonados y mi ánima puesta en carrera de Salvación, temiéndome de la muertte, que es cossa natural a toda criatura viuiente, su hora inciertta y que no se sabe el cuándo en preuenzión del descargo de mi consciencia. Y en aquella vía y forma que mexor aya lugar por derecho y más firme sea en todo tiempo, ottorgo que hago y ordeno mi testamento y vltima dispossición en la forma y manera siguiente:

1. Lo primero, encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la crió y redimió con el Ynfinito precio de su sangre, Muerte y Passión y el Cuerpo a la Tierra de que fue formado, el qual quiero sea sepultado [f. 1v] quando Su Diuina Magestad fuere seruido de llevarme desta presente vida en la Capilla de la Gloriosa Ymagen del Santto Christo que está en el Conuento de Religiosas Carmelittas Descalzas de nuestra Madre Santa Thereza de Jessús desta dicha ciudad o donde a mis aluazeas pareçiere, a cuiá dispossición lo dexo con lo demás tocante a mi funeral missa y entierro. Y ordeno que si aquel día fuere hora compettente, y si no el [...] <sup>59</sup> siguiente, se me diga vna missa de cuerpo pressente en la forma que se acostumbra, lo qual dexo encargado a el piadosso zelo de las Religiosas de dicho Conuento, si mi entierro fuere en dicha capilla, de quien espero

59. Palabra testada.

conseguirlo en atención a lo mucho que las he estimado y estimo, y su limosna se pague de mis bienes.

2. Mando a las mandas forzossas y aconstrumbradas, a VII pesso a cada vna de ellas, otro para los Santos Lugares de Jerusalem, donde fue nuestra Redempción: otro para la de los Captivos, dos pessos para la canonización del Benerable Sieruo de Dios Gregorio López, cuia limosna separo de mis bienes.

3. Mando a el Hospital de Señores Sacerdotes de mi Gloriosso Padre San Pedro, que está en la Yglessia de la Santíssima Trinidad desta dicha Ciudad, sinquenta pessos en reales, que separo de mis bienes.

4. Declaro que soi capellán propietario de una capellanía de missas de tres mill pessos de principal, y ciento y sinquentta de renta en cada un año, inpuestos y cargados sobre haciendas que posee Joseph Gallardo Rincón de que me es deudor de algunos réditos, mando se ajuste y liquide la quenta desde su última carta de pago y lo que fuere se cobre por mis bienes.

5. Declaro que también soi capellán propietario de otra capellanía de dos mill pessos de principal y ciento de renta a el año, que está ympuesta sobre una hacienda nombrada San Miguel Tequaloia, que posee Juan Días en la Juridición de Tenancingo, y me es [f. 2r] deudor de la canttidad que constare desde el día de mi vltima carta de pago. En lo de adelantte ordeno y mando que, ajustado y liquidado lo que fuere, se cobre por mis bienes.

6. Declaro que assí mesmo soi capellán propietario de otra capellanía de doze mill pessos de principal y seiscientos de renta al año, que están ympuestos y cargados sobre los bienes, propios y renttas de la Prouinçia de la Sagrada Companía de Jessús desta Nueva Spaña. Ordeno y mando que, ajustados y liquidados sus réditos desde mi vltima carta de pago, se cobre lo que fuere por mis bienes.

7. Declaro que assí mesmo soi capellán propriettario de otra capellanía de missas de dos mill pesos de principal y ciento de renta al año, ympuestos y cargados sobre cassas que posee doña María de Alua, viuda. Ordeno y mando que los réditos que me deuiere,

según mi última carta de pago ajustándose y liquidándose, se cobre por mis bienes.

8. Declaro que así mismo soy capellán propietario de otra capellanía de missas de otros dos mill pesos de principal y ciento de renta al año, ympuesta sobre cassas que posee Diego de Rinera, vezino desta ciudad. Ordeno y mando que, ajustada y liquidada la cuenta de sus réditos desde mi última carta de pago, se cobre lo que fuere por mis bienes.

9. Declaro que también soy capellán propietario de otra capellanía de missas de seis mill pesos de principal y trescientos de renta a el año, ympuestos y cargados sobre haciendas que posee el Doctor y Maestro Don Miguel Gonzales de Valdeozera, Presbíthero. Ordeno y mando que lo que se me deuiere de sus réditos ajustado que sea desde mi última carta de pago se cobre por mis bienes.

[f. 2v] 10. Declaro que de todas las dichas capellanías tengo dichas las missas de obligazió y mandadas decir hasta oy, conque no soy deudor de ninguna.

11. Declaro que soy Congregante, aunque indigno, de la Sagrada Congregazió de mi Padre San Pedro, fundada con autoridad apostólica en la dicha Yglesia de la Santíssima Trinidad desta dicha Ciudad, de la Vnió del Gloriosso San Phelipe Neri, y del Salvador del mundo, fundada en la Cassa Professa de la Compañía de Jessús desta dicha ciudad, y todas la missas que han sido de mi obligazió hasta oy las tengo dichas. Ordeno y mando que luego que fallezca se dé notizia a dichas Sagradas Congregaciones para que se acuda a lo que tienen de cargo sus señores congregantes, que así es mi voluntad.

12. Declaro que las Madres Religiosas del dicho Conuento de Nuestra Madre Santa Thereza de Jessús me aplicaron para que me hiciesse pago del salario que me tienen asignado por razón de su capellán más antiguo, ciento y veintte pesos de los réditos de dos mill y quattrocientos pesos de principal que están impuestos sobre cassas de Christóual de Medina Vargas, Maestro de Arquitectura y a favor del dicho Conuento. Ordeno y mando que lo que se me deuiere según mi última carta de pago se cobre por mis bienes.

13. Declaro que soi capellán de coro de la Santa Yglessia Cathedral Metropolitana desta dicha ciudad, de cuió salario se me deuen cinco años. poco más o menos. y a su cuenta me suplió el bachiller don Francisco de Vergara. Presbíthero maiordomo de dicha Santta Yglessia. ciem [sic] pessos. Ordeno y mando que reuajados éstos lo que quedare se cobre por mis bienes.

14. Declaro que soi capellán propietario de otra capellanía de que es patrón el Conuento Real de Jessús María desta dicha ciudad, cuió principal estaua impuesto sobre cassas en el barrio de Monzanato, los quales por bienes de Alonzo de Ballezillo se remataron [f. 3r] en pública almoneda y en la postura y rematte que se hizo no alcanzó íntegramente el dicho principal. con que absolutamente quedé fuera. y ni aun recaudé los réditos que se me deuían.

15. Declaro que vendí realmente y con efecto a el padre Domingo Miguel, Procurador General de la dicha Prouinzia de la Compañía de Jessús. vn mulatto nombrado Christóual, en prezio de tresçienttos y sinquenta pesos que confessé tener receuidos en la dicha venta. La verdad de ello es que no me dio cossa alguna y sólo para título suficiente y en confianza di el dicho reciuo. con que el dicho Padre Procurador General me es deudor de dichos tresçienttos y sinquenta pesos que ordeno se cobren por mis bienes.

16. Declaro que fui aluazea del bachiller Pedro Loaiza, Maestro de Seremonias que fue de esta dicha Santa Yglessia. cuió cargo acepté y exercí y executté todo lo que fue de mi obligación. con que tengo cumplido con dicho cargo. Y no falta por hacer cossa alguna.

17. Declaro que el Capittán Estevan de Molina Mosquera, difuncto. me dexó nombrado en su vltima dispossición por vno de sus aluazeas. de cuió cargo luego<sup>60</sup> que tube notiçia hice dexaçión ante la justizia quien me exoneró. y aunque sin embargo de ello assistí a algunas diligências en orden a<sup>61</sup> los ynuentarios. y aprecios<sup>62</sup> de sus bienes. no fue por el dicho cargo sino por amistad que con dicho

60. Entre renglones.

61. "Bienes y", testado.

62. Entre renglones.

capitán tube y ser capellán del dicho Conuento de Santa Thereza de Jessús y en mi poder no entraron ningunos bienes ni reales.

18. Declaro que tube ynteruención en la fábrica del Conuento de Nuestra Señora de Baluaneda [sic] y su Yglessia, y por mi mano corrió la fábrica de la Yglessia de San Bernardo desta dicha ciudad. Y la obra del Conuento de Santa Theressa de Jessús de ella, en todo lo qual hallo en mi consciencia que en mi poder no quedó porción ninguna, ni se me dio por ninguno de [f. 3v] los patrones cantidad ninguna por dicha inteligencia y cuidado, que en ello tube, antes sí pusse algunas cantidades de mi caudal, mouido de el afecto de que trauajassen con alguna precission los oficiales de dichas obras y por vía de agazarjarles conque me queda el logro que su Diuina Magestad fuere servido de darme a cuio fin incliné dicho mi trabajo y solicitud.

19. Declaro que por mi mano han corrido y corre la obra y fábrica del Colegio Seminario de la dicha Santa Yglessia Cathedral desta dicha ciudad y todas las canttidades que se me entregaron para este efecto las consumí y gasté en dicha obra y fábrica sin que en mi poder aya quedado cossa alguna. Y antes sí he gastado de mi caudal algunas cantidades para el mismo efecto, y todo el cargo y data consta de los papeles y ynstrumentos que se hallan en poder de Bernabé Sarmiento de Vera, Escribano de Su Magestad y nombrado para la dicha obra para efecto del ajuste de su quentta declaro que en mi consciencia hallo el que no debo cossa ninguna a dicha obra y Colegio. Ordeno se ajusten dichas quenttas y el alcance que a mi fauor ressaltare se cobre por mis bienes.

20. Declaro que la Madre Juana Ynés de la Cruz, Religiosa que fue del Conuento del Gloriosso Doctor San Gerónimo, ya difuntta, me entregó distintos libros para que los vendiesse. Y hauiendo fallecido dicha Religiosa, en virtud de Mandato del Illustríssimo Señor Arçobispo desta diócessis, continué en la dicha venta, y su procedido lo he ido entregando a Su Señoría Illustríssima. Y los que han quedado en ser están en mi poder. Ordeno y mando se entreguen a dicho Señor Arçobispo.

21. Declaro que tengo por mi esclauo a Roque de Yturriós, que será de edad de sinquentta años, a el qual por el mucho amor que

le he tenido y tengo, y por lo bien que me ha servido lo dexo libre de toda [f. 4r] sugeción y captiuerio para que como tal pueda vssar de sus derechos y persona como le pareçiere y sirua de título bastante un tanto desta cláusula que pido se le dé autorizado en pública forma y manera me haga fee. Y le ruego y encargo que dé caridad y sin que se entienda género de grauamen ni obligazió y sólo por lo bien que se hallan con él Las Religiossas del dicho Convento de Nuestra Madre Santa Thereza de Jesús les assista en lo que se les ofreçiere.

22. Declaro que no me acuerdo deuer a ninguna persona cantidad ninguna ni que soi encargo de cossa en cui conformidad ordeno que si algunas deudas pareçieren, justificándose con toda solemnidad de derecho se paguen de mis bienes.

23. Declaro que todos los trastes y alajas que se hallan en el entresuelo de la cassa en que hauito son y perttenezzen a el Capittán Don Lorenzo del Garro, quien me los ha dexado a guardar. Ordeno y mando se le entreguen por ser suos.

24. Declaro que tengo por mis bienes los trastes, alajas y demás omenaje [sic] de cassa que se hallaren en ella a el tiempo de mi fallezimiento.

25. Y para guardar, cumplir y executtar este mi testamento y lo en él contenido, dexo y nombro por mis aluazeas y tenedores de bienes a el Doctor Don Pedro de Recauarren, abogado desta Real Audiencia y a el dicho Capitán Don Lorenzo del Garro, a los quales y a cada vno de ellos *in solidum* les doi el poder y facultad que de derecho se requiere más pueda y deba valer para que entren en mis bienes, los vendan y rematten en almoneda o fuera de ella, aunque sea passado el término que la ley treinta y tres de Toro dispone, porque el demás que hubieren menester se lo prorrogo y alargo.

Y en el remanientte que quedare de todos mis bienes dexo, instituo y [f. 4v] nombro por mis vnicos y vniuersales herederos a los dichos Doctor Don Pedro de Recauarren y Capitán Don Lorenzo del Garro y de todos mis derechos y acciones que me toquen y pertenezcan de Recta o transversalmente para que los ayan y gozen y hereden por iguales partes con la bendición de Dios y la mía.

Y por el presente revoco, anulo y doi por ningunos y de ningún valor ni efecto otros qualesquier testamenttos, codicillos, poderes para testar y otras vltimas dispoççiones que antes desta aya fecho y ottorgado por escripto o de palabra o en otra forma para que no valgan ni hagan fee en juicio ni fuera dél, salvo este mi testamento que quiero se guarde, cumpla y executte por mi vltima y prostrimera voluntad, en cuió testimonio lo ottorgo.

En la Ciudad de México donde es fecho a quinze días del mes de jullio de mill seiscientos y nouentta y sinco años, yo el Escribano doi fee de conocer a el ottorgante y que está en su juicio y memoria cumplida a lo que notoriamente parece, y según me ha respondido y satisfecho a las preguntas que le he hecho, assí lo ottorgó y firmó, siendo testigos el Lizenciado Don Augustín de Carrión, Presbíthero Maestro de Seremonias desta dicha Ssanta Yglessia Cathedral, Pedro de Arrieta, Carlos Romero de la Vega, Francisco Joseph Sánchez y Miguel de Gusmán y Castañeda, pressentes.

Y luego dixo el ottorgante que assí mesmo es capellán propietario de otra capellanía de tres mill pessos de principal y ciento y sinquenta pessos de renta al año que paga la Madre Priora del dicho Conuento de Santa Thereza de Jessús desta dicha ciudad, de cuios réditos se le deue la cantidad que constare desde su vltima carta de pago, y que se cobre por mis bienes y que le es deudor el cappitán don Anttonio de Borja, vezino desta dicha ciudad, veintte y sinco pesos en reales<sup>63</sup> que le suplió en reales ordena y manda se le cobre por sus bienes.

Declara que dos cassas que perteneçen a el dicho Colegio y Seminario de dicha Santa Yglessia que ganaban a ciento y sinquenta pesos cada año estubieron vazías vn año, conque no se le [f. 5r] debe cargar cossa alguna dél, y que assí lo ottorgó *vt supra* testigos los dichos.

Bachiller Joseph Lombeyda.

Ante mí, Augustín de Mora, Escribano Real

63. Testado, "en reales".

*Cobdizilo* En la Ciudad de México, en diez y seis días del mes de julio de mill seiscientos y nouenta y sinco años, ante mí, el Escribano y testigos, el bachiller don Joseph de Lumbeyda, presbíthero domiziliario deste Arçobispado, capellán de Coro de la Santa Yglessia Cathedral Metropolitana desta Ciudad y del religiosíssimo Conuento de Carmelitas Descalzas de Nuestra Madre Santa Thereza de Jessús de ella, estando enfermo en cama de la enfermedad que Dios Nuestro Señor ha sido servido de darle, y en su entero y acordado juizio y memoria cumplida. Y dixo que por quanto ayer, quinze del corriente, hizo, dispusso y ottorgó por ante mí, el Escribano su testamento y vltima disposiçión, y en él dexa dispuestas y declaradas las cossas tocantes a el descargo de su consciencia. Y después acá ha tratado y comunicado otras que no son en perjuicio de las antecedentes. Y están [sic] son debajo de sigilo natural, con el Doctor Don Joseph Vallejo y Hermosillo y Bachiller Don Juan de Dios Ocampo, presbítheros domiziliarios deste Arçobispado, de quienes tiene entera satisfaciòn y confianza, y para su execuçión agora por vía de codizilo y en aquella manera que mexor aya lugar por derecho y más firme sea, debajo de la confessiòn y protestaçión de nuestra Ssanta Fee Cathólica que contiene el dicho testamento. Y dexándolo en su fuerza y vigor, anterioridad y prelaçia con todas sus cláuzulas, nombramiento de aluazeas y ynstituiçión [sic] de herederos y sin que sea visto alterarlo ni [innoble] lo revocar, ni en manera alguna impugnarlo, declara que otras cossas del descargo de su consciencia las tiene tratadas y comunicadas con los dichos Doctor Don Joseph Ballejo y Hermosilla y Bachiller Don Juan de Dios Ocampo, debajo de secreto natural que no han de poder decir, descubrir ni reuelar a [f. 5v] ninguna persona, juez ni justizia por ningún motibo ni razòn que para ello aya, porque se a de estar y passar por lo que hicieren y dispussieren. Y para su execuçión y cumplimiento assí mesmo los nombra por sus aluazeas y tenedores de bienes con el mismo poder, facultad y comisiòn que a los nominados en dicho su testamento y cada vno *in solidum* y en el remanente de sus bienes los institue por sus vnicos y vniversales herederos en compaña del Doctor Don Pedro de Recauarren y Cappitán Don Lorenzo del Garro, expressados en dicho testamento, y de todos sus derechos y acciones para

que todos quatro aian. gozen y hereden por yguales partes lo que les tocare con la bendición de Dios y la suia, que assi es su voluntad y debajo de la revocación que contiene el dicho testamento. assi lo ottorgó y firmó, a quien doi fee conosco, testigos Carlos Romero de la Vega, Miguel de Guzmán y Castañeda. Don Juan Bermudes de Castro y Francisco Pérez, y Joseph Fernández Xiraldo, pressentes. Bachiller Joseph Lombeyda.

Antte mí, Augustín de Mora, Escribano Real.

Sacose para los aluazeas en veinte y dos de agosto, y año de su ottorgamiento y concuerda con su original donde queda anottado y va en sinco fojas el primero pliego en papel de sello, segundo y los demás común de que doi fee. Va entre renglones, de missas, luego apreçios y sustraído, consciencia, vale todo, y testado, bienes, día, en reales, no vale.

Y [...] [monograma mariano] en testimonio de Verdad, Augustín de Mora, Escribano Real, rúbrica. [...]

# Juan de la Pedrosa y su lucha con el Ángel en el Oratorio de San Felipe Neri\*

*María Inés Canto*

Universidad de California, Santa Barbara

*A la Dra. Sara Poot Herrera, por la puerta al mar*

Sabida quanto misteriofa fue siempre la lucha de Jacob con el Ángel, quien aunque se confesó vencido le cortó un nervio del muslo a Jacob, y salió de la refriega coxo, pero mudado el nombre de Jacob en el de Israel, q es el q vee á Dios.

*(Sermón fúnebre, 7)*

## **Entre ángeles te veas**

Durante el siglo XVII novohispano vieron la luz numerosas confraternidades o cofradías religiosas como la Congregación de San Pedro, la Congregación de Nuestra Señora de los Dolores y la Congregación de La Purísima. En las *Constituciones* —documento que acreditaba su fundación— se especificaba el patrono religioso que presidía la congregación, el objeto que los llamaba a unirse y la estructura directiva que llevaría a cabal efecto las tareas impuestas.

\* Este trabajo es resultado del seminario graduado "Hallazgos (falsos hallazgos) y documentos en torno a Sor Juana Inés de la Cruz" que Sara Poot Herrera impartió en la Universidad de California, Santa Barbara, durante el invierno de 2011.

En opinión de Asunción Lavrin, “[la] espiritualidad de las cofradías se cifraba no sólo en el culto de un santo patrón, sino más firmemente... en la economía de la salvación eterna”<sup>1</sup>, es decir, la economía del espíritu tenía como fin asegurar los ritos y las misas fúnebres que el cofrade pagaba por anticipado y que se referían a detalle en el testamento<sup>2</sup>. En lo referente a la economía material, la misma autora señala que no se sabe ni el origen ni el destino de buena parte de los ingresos económicos que las confraternidades tenían bajo tutela<sup>3</sup>.

Tal fue el auge de las fiestas convocadas en honor de los patronos y los bienes acumulados por las varias confraternidades, que en 1787 la Corona española ordenó al Arzobispo de México, P. Alonso Núñez de Haro y Peralta, un reporte del estado y número de las mismas en la Nueva España. Para 1794, año en que concluyó el censo, había 991 confraternidades constituidas —rurales y urbanas—, de las cuales, 152 se encontraban en la Ciudad de México. El arzobispo mandó clausurar 450 en zonas rurales por precariedad financiera o por falta de organización y suprimió otras tantas, alrededor de 40 en la ciudad de México<sup>4</sup>.

Para acercarme al florecimiento de una de las confraternidades más poderosas e influyentes de la Nueva España, analizo a continuación el *Sermón fúnebre que la Venerable Unión de Señores Sacerdotes del Oratorio de San Felipe Neri*, a través de la pluma del P. Juan Millán de Poblete, ofrece a la memoria de su prefecto más elogiado, el P. Juan de la Pedrosa<sup>5</sup> (1654-1701).

1. Asunción Lavrin, “Cofradías novohispanas: economías material y espiritual”, en *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, Coord. de M. del Pilar Martínez López-Cano, G. von Wobeser y J. G. Muñoz Correa, México, UNAM, 1998, p. 49.

2. Brian Larkin, “Confraternities and Community. The Decline of the Communal Quest for Salvation in Eighteenth-Century Mexico City”, en *Local Religion in Colonial Mexico*, Ed. by Martin Austin Nesvig, Albuquerque, University of New Mexico, 2006, p. 202.

3. A. Lavrin, *op. cit.*, p. 58.

4. B. Larkin, *op. cit.*, p. 197.

5. El nombre de Juan de la Pedrosa no es nuevo entre los estudiosos de la Colonia, Antonio Rubial García (*Monjas, cortesanos y plebeyos: la vida cotidiana en la época*

El jueves 26 de mayo de 1695 Antonio Robles asienta: "esta tarde eligieron por prefecto de la unión de San Felipe Neri al Dr. D. Juan de la Pedrosa"<sup>6</sup>. Un mes antes, el mismo *Diario* de Robles registra la muerte de la autora más editada del siglo XVII: Sor Juana Inés de la Cruz. La monja jerónima estuvo tangencialmente relacionada con la Venerable Unión a través de los nombres que hicieron cerco a sus trabajos o que beneficiaron sus asuntos, como el Arzobispo de México, don Francisco Aguiar y Seijas; el jesuita Antonio Núñez de Miranda, confesor de la monja; el P. Pedro de Arellano y Sosa, que como sabemos fue confesor de Sor Juana de 1692 a 1694; y Alonso Alberto de Velasco, consultor del Santo Oficio. Dejemos a un lado a la monja jerónima y empecemos a hilar el cuerpo colectivo de la Unión de Sacerdotes.

Jacob y su lucha con el Ángel es la imagen que le sirve a Millán de Poblete para describir las virtudes y los sacrificios del difunto prefecto. El tendón encogido de Jacob, que marca el largo desigual de sus pasos, representa la tensión que la vida mundana significó para tan dilecto sacerdote. El intitulado *Sermón fúnebre, que en las exequias celebradas por la venerable Unión de Nuestro Padre San Felipe Neri, en su Oratorio de México, a las piadosas memorias del señor Doctor D. Juan de la Pedrosa, su actual Prefecto predicó el Doctor D. Juan Millán de Poblete, Cura, que fue, por su Magestad del Sagrario, y actual Prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México, el día 23 de Mayo de 1701*<sup>7</sup>, resulta ser un panegírico del prefecto y, a su vez y en línea paralela, una anotación del trayecto que la Venerable Unión de Sacerdotes habría de seguir hasta obtener la aprobación oficial como Oratorio de San Felipe Neri. Al igual que Jacob renace en el nombre de Israel después de su lucha con el Ángel, así la Ve-

de Sor Juana. México, Santillana, 2005) lo ubica muy bien dentro de la élite del Oratorio y Fernando Benítez (*Los demonios en el convento: sexo y religión en la Nueva España*, México, Eds. Era, 1989) señala la relación que existía entre Pérez de Barcia y nuestro personaje desde una perspectiva psicológica.

6. Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, México, Porrúa, t. 3, p. 18.

7. Agradezco las facilidades otorgadas por la Biblioteca Lilly de la Universidad de Indiana en Bloomington, Estados Unidos, por el acceso a este documento.

nerable Unión se enfrenta a diversos contratiempos para disfrutar del nombre que hoy la identifica.

Dado que es posible abordar el *Sermón* desde una doble dimensión, me enfocaré primeramente en los puntos que recogen datos sobre la consolidación de la Venerable Unión y, posteriormente, me acercaré a la vida de su elogiado prefecto, Juan de la Pedrosa.

### **De la calle del Arco a la de San Felipe Neri**

La Venerable Unión de señores Sacerdotes queda oficialmente constituida como Congregación del Oratorio de San Felipe Neri “con cédula dada en Madrid á 28 de Junio de 1701, llegada a México acompañada de la Bula en Noviembre del mismo año”<sup>8</sup>. Tan sólo unos meses antes, el *Diario de sucesos notables* registra en su entrada del 5 de mayo:

*Entierro.* — Dicho día, por la tarde, se enterró en el oratorio de San Felipe Neri el Dr. D. Juan de la Pedroza, que murió el día antes, prefecto de dicho oratorio; hizo el entierro el deán; asistieron algunos prebendados en el presbiterio; hubo buen concurso y asistió la Universidad<sup>9</sup>.

A la luz de estos dos acontecimientos ocurridos en el mismo año con pocos meses de diferencia, se explica que la dedicatoria del *Sermón fúnebre* esté dirigida “A la venerable Unión de Señores Sacerdotes del Oratorio de N.P.S. Phelipe Neri” y no a la Congregación, pues para esos momentos no se había recibido aprobación oficial. Julián Gutiérrez Dávila<sup>10</sup> señala que es importante distinguir dos momentos en la historia de la Congregación, “uno desde su fundación hasta conseguir su apostólica erección y confirmación, á manera de la de

8. José María Marroquí. *La ciudad de México*, México, Tip. y Lit. “La Europa” de J. Aguilar Vera, 1900, t. 2, p. 427.

9. Antonio de Robles, *op. cit.*, t. 3, p. 151.

10. José María Marroquí recoge de las *Memorias históricas de la Congregación del Oratorio de la ciudad de México*, escritas por el P. Julián Gutiérrez Dávila en 1736, la semblanza detallada de la Congregación para referir la historia que da nombre a la Calle de San Felipe en la ciudad de México, antes llamada del Arco.

Roma: el otro, desde que logró esta suerte en adelante"<sup>11</sup>. Ya que mi investigación se concentra en el primer momento histórico de la agrupación religiosa, de aquí en adelante me referiré a ella como "Unión" / "Venerable Unión" y no como Congregación del Oratorio de San Felipe Neri.

Las peripecias que la Unión tuvo que sortear desde que el P. D. Antonio Calderón Benavides convocó a la creación de una cofradía bajo la advocación de San Felipe Neri, en 1657<sup>12</sup>, se insinúan en la siguiente cita del *Sermón*:

Quién podrá dezir la ruyna, que amenasò à nuestro Oratorio vna Cédula de su Magestad, [que Dios guarde] por faltarle para su fundación su licencia (descuydo de sus primeros fundadores,) y quién podrá dezir las afflicciones, y congoxas de nuestro difunto, sus passos, sus diligencias, sus empeños, sus exercicios, y oraciones para estorvar la ruina? Díganlo los effectos: pues bastaron aquellas sus diligencias para que su Magestad benigno revocase el decreto, y se nos mostrase beneficio, y propicio, y aunque no ha llegado el despacho, quiso Dios que no muriera nuestro Prefecto sin este consuelo, y permitió que llegase à sus manos carta en que le avisan, y aseguran del feliz successo<sup>13</sup>.

La Unión que en un principio se formó con treinta y tres sacerdotes fue creciendo rápidamente y tuvo que integrarse un gobierno que dirigiera el régimen: "una principal, con el nombre de *Prefecto*, cuatro diputados, llamados *Consultores*, un *Secretario* y un *Tesorero*"<sup>14</sup>. El primer secretario D. Gregorio Martín de Ledesma fue quien se encargó de redactar las Constituciones que indicaban

11. J. M. Marroquí, *op. cit.*, p. 414.

12. *Loc. cit.*

13. Juan Millán de Poblete, *Sermón fúnebre, qve en las exequias celebradas por la Venerable Vnión de Nuestro Padre San Phelipe Neri, en Su Oratorio de México, à las piadosas memorias del Señor Doctor D. Jvan de la Pedrosa, su actual prefecto*. México, M. de Ribera, 1701, p. 11.

14. J. M. Marroquí, *op. cit.*, p. 415. En la obra de Marroquí se encuentran a detalle los nombres de los integrantes del primer gobierno.

que el Prefecto debía ser mayor de cuarenta años —razón por la cual el padre Calderón Benavides, su fundador, no pudo ocupar el cargo pues era menor de lo indicado—; asimismo, se escogió por patrón principal a San Felipe Neri y a la Virgen María<sup>15</sup>. En las Constituciones también se indica que los sacerdotes admitidos a la Unión de clérigos seculares debían ser sacerdotes confesores y predicadores, pues “eran sus fines la mejora de sus individuos por medio de la meditación y de otros ejercicios piadosos, y el bien de almas por medio de la predicación y del confesionario”<sup>16</sup>.

Los problemas que indica Juan Millán de Poblete en el *Sermón fúnebre* se refieren a los numerosos intentos de la Unión para lograr su reconocimiento ante Roma, pues aunque se tenía la autorización del arzobispado, del cual estuvieron siempre muy cerca, para su conformación se omitió pedir la autorización de la Corona. Cuando en 1666 quisieron buscar el reconocimiento de la monarquía, se dieron cuenta de que su conformación “sin previo real permiso que las leyes exigían para casos semejantes, y su existencia, de hecho, implicaba una responsabilidad para el virrey, para el señor Arzobispo y para los congregantes: el partido, pues, más prudente por entonces, fué dejar que el tiempo extendiera sobre este hecho el velo del olvido”<sup>17</sup>. Sin embargo, los sacerdotes no dejaron sus trabajos de predicación y se propusieron buscar la aprobación directa del Vaticano sin prestar atención a este detalle que tuvo a bien resolver el P. Juan de la Pedrosa, cuarenta y cuatro años después de la primera junta convocada en 1657.

El Dr. D. Alonso Alberto de Velasco<sup>18</sup>, uno de los treinta y tres fundadores y Prefecto de la “Unión” en 1674, hizo lo propio con respecto a este punto y

15. *Loc. cit.*

16. *Ibid.*, p. 414.

17. *Ibid.*, p. 420.

18. El *Discurso apologético* (1691) proporciona un listado de nombres y de calificativos que permiten deducir que la polémica alrededor de Sor Juana no fue breve ni blanda. Sara Poot Herrera (“Sor Juana: nuevos hallazgos, viejas relaciones”. *Anales de Literatura Española*, 13, 1999, pp. 63-83) ha seguido de cerca a algunos individuos implicados directa o tangencialmente en la controversia: Pedro Muñoz de Castro, Francisco Xavier Palavicino y Pedro de Avendaño. En ese mismo artículo

su celo por el aumento de la religión, en general, y en particular por la prosperidad de la Unión, le hicieron solicitar que le fuese agregada á la archicofradía de la Doctrina Cristiana de Roma, con participación de todas las gracias espirituales que ella disfrutaba<sup>19</sup>.

La aprobación de Roma se logró en 1677 pero esta no pudo concretarse, pues el reconocimiento oficial se trabó por la burocracia de la Corona.

Este detalle de “falta” de reconocimiento real no fue obstáculo para que los muros de la capilla que albergaba a la Venerable se expandiesen y las fiestas en honor a la Virgen María se llevaran a cabo. El prestigio que la Unión ganó al poco tiempo de conformada, debido a su cercanía con el arzobispado, se puede intuir por el lugar que ésta tuvo al momento de celebrar la canonización de San Fernando en 1673. El arzobispado, dirigido por el P. Fray Payo Enríquez de Rivera, invitó a la Unión para que pusiese su altar

en la puerta de la Catedral que mira al Empedradillo, por la cual entró la procesión... su altar medía once varas de alto y siete de ancho; su toldo y respaldo eran de terciopelo carmesí adornado con bandejas de plata exquisitamente cinceladas... desde ella hasta el altar mayor de la iglesia tocó a los unionistas llevar en hombros la imagen que iba en procesión<sup>20</sup>.

En 1695, con cuarenta años recién cumplidos, entra Juan de la Pedrosa a cabildear ante la Corona el reconocimiento que obtiene con la bula del Vaticano de 1697, en la cual acepta seguir las

da cuenta de los conflictos que estos personajes tuvieron con la máxima jerarquía y con el tribunal del Santo Oficio: “Alonso Alberto de Velasco y Agustín Dorantes: uno —consultor del Santo Oficio— denunció el sermón de Palavicino en el que elogiaba a Sor Juana; el otro —calificador inquisitorial— lo prohibió y se refirió a la monja más famosa de la Nueva España como ‘una mujer introducida a theóloga y escripturista’. Así estaban las cosas en 1691” (p. 77). Ante este panorama es fácil suponer que más de un grupo de poder se manifestó a partir de nombres individuales y que estos grupos no eran siempre tan estables, pues había muchos intereses económicos y de poder político en juego.

19. J. M. Marroquí, *op. cit.*, p. 421.

20. *Ibid.*, p. 422.

constituciones y el modo de la que fundó San Felipe en Vallicella en 1550<sup>21</sup>. En 1699 llega una cédula real firmada por el Rey que manda disolver la Unión y prohíbe las reuniones de sus congregantes:

Y en vista de todo he mandado se suspenda conceder el pase, que se pidió de la bula presentada, expedida por la Santidad de Inocencio XIII, su data en Roma a 24 de diciembre del año pasado de 1697, la cual, y su trasunto, quedan retenidos en la secretaría del cargo de mi infrascrito secretario<sup>22</sup>.

Lo anterior no hizo mella en los unionistas, sino todo lo contrario, y al mismo tiempo Pedrosa fue muy reconocido por la ampliación de la capilla y por el aumento de la "memoria material" de la Venerable. En 1662 se inicia la adquisición de bienes con el propósito de fundar un hospicio para sacerdotes enfermos y se adquieren unas casas antiguas y maltratadas en la calle del Arco que ahora es la de San Felipe. Esta compra se da gracias a un bienhechor del cual se ignora el nombre:

les dio el precio de las casas, menos mil pesos, que la Unión quedó reconociendo sobre ellas a censo, de que pudo redimirse algo más tarde, gracias a la liberalidad de D. Santiago de Zurricalday, secretario del señor Arzobispo D. Fray Payo Enríquez de Rivera, y uno de los unionistas<sup>23</sup>.

Es relevante puntualizar el cuantioso número de sacerdotes de la Venerable que figuran cercanos al arzobispado:

Para el año 1684, manejaba los cuantiosos bienes de D. Nicolás de Rueda Carvallo el Deán de la Catedral de México, Dr. D. Diego de Malpartida, hermano de la Unión. A expensas de los bienes que manejaba emprendió este

21. *Ibid.*, p. 423.

22. *Ibid.*, p. 425. Marroquí reproduce íntegramente el documento: "Esta cédula se halla en el tomo 28, foja 227 del Cedulaario General de la Nación".

23. *Ibid.*, p. 417.

hermano la ampliación de la iglesia, que había sido capilla del Hospicio, y después ampliada por su propio fundador: en esta vez tuvo cuarenta y seis varas de largo, con el ancho correspondiente<sup>24</sup>.

En algún momento, esta cercanía cambió de matiz respecto a lo económico y fue cuando en 1695 el Arzobispo D. Francisco de Aguiar y Seijas ordenó que las limosnas que la Unión donaba a la Real Sala del Crimen desde 1661 se le entregaran a él para su distribución<sup>25</sup>. Al parecer, esta acción acentúa el interés económico durante ese año del Arzobispo de México.

En lo que se refiere a la relación particular entre el Prefecto y el arzobispo Aguiar y Seijas, es importante señalar que en la biografía del arzobispo, escrita por Joseph de Lezamis en 1699, aparece referido en varias ocasiones el P. Juan de la Pedrosa como una persona con la que el Arzobispo llevó a cabo varios negocios<sup>26</sup>. El Prefecto de la Unión no sólo compartió relaciones económicas con el Arzobispo sino también afectos caritativos y de orden social. De igual manera, Joseph de Lezamis deja constancia de que el último aliento de Aguiar y Seijas fue atestiguado por Pedrosa el 16 de agosto de 1698.

La lectura paralela que nos abre el *Sermón fúnebre* para descifrar en la persona de Juan de la Pedrosa los trabajos de la Unión, se confirma en la "Presentación" que escribe el Prefecto en ejercicio, el padre D. Pedro de Arellano y Sosa<sup>27</sup>:

Esta collección de flores es vivo geroglífico de esta Venerable Unión en quien se ven tan vivos los afectos, y tan radicada la fineza con el Señor D. Juan de

24. *Ibid.*, p. 422. La remodelación a la que alude la cita, "En tres años no cabales estuvo concluida, y la bendijo el señor Arzobispo el día 6 de julio, asistido del Arcediano, D. García de Legaspi, del canónigo D. José Vidal y de los racioneros D. Antonio de Aunsibay y D. Antonio de la Gama".

25. *Ibid.*, p. 420.

26. José de Lezamis, *Breve relación de la vida y muerte del Illmo. y Rmo. Señor Doctor D. Francisco de Aguiar y Seixas, que está en la vida del Apóstol Santiago El Mayor*. México, María de Benavides, 1699, p. 182.

27. Es importante mencionar que Arellano y Pedrosa mantuvieron una relación muy estrecha pues ambos eran discípulos del P. Domingo Pérez de Barcia, fundador de la Casa de Belén.

*la Pedrosa* fu Prefecto difunto, que ni pudo cortarlos la muerte, ni entibiarlos el olvido, antes sí reverdecen má al riego de nuestras lágrimas tributadas de nuestro agradecimiento, que sirven de insentivos à sus memorias, en que vivo se perpetúa: *Madefactus reviviscit*<sup>28</sup>.

Al escrito de Arellano sigue la "Aprobación" y un escrito del Dr. y Mo. D. Miguel Gonzáles de Valdeosera, Prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México, sobre las bondades que se exponen en las páginas siguientes: "Digníssimo Prefecto de aquella Iglesia, y Casa, que amplificò en el Oratorio de la Benigníssima Paloma contemplativa a S. Phelipe Neri su amantíssimo Padre"<sup>29</sup>. El Conde de Moctezuma Virrey de la Nueva España, concedió la aprobación del *Sermón fúnebre* por decreto del 7 de junio de 1701. Asimismo, el Dr. D Pedro de Ábalos y de la Cheva da el visto bueno al *Sermón* por parte del Arzobispado y se concede licencia por Auto del 10 de junio del mismo año.

Tanto la "Presentación", como las palabras que siguen a la "Aprobación" del Sermón, sugieren que el padre Juan de la Pedrosa fue un personaje sumamente influyente y poderoso entre el clero secular. Finalmente llega la voz de Millán de Poblete con una "Salutación" y la promesa de referir los actos más elevados del Prefecto difunto. Valiéndose de la figura del símil, Millán compara a Juan de la Pedrosa con Simón Pedro, con San Bernardo y con Jacob, como indicamos al principio. El tema que le gasta más líneas al predicador es el referente a los arreglos arquitectónicos que Pedrosa hizo al Oratorio:

...a nuestro difunto Prefecto se le debe lo más de aqueste Oratorio: lo más de sus Altares, Lámparas Frontales, Ornamentos, Sacristía, alajas, debido todo a su solicitud y cuidado, con lo demás de sus pertrechos, para su adorno y

28. Pedro de Arellano y Sosa. "Presentación" a Juan Millán de Poblete, *Sermón fúnebre, qve en las exequias celebradas...* (ed. cit.)

29. Miguel Gonzáles de Valdeosera. "Aprobación", en Juan Millán de Poblete, *Sermón fúnebre, qve en las exequias celebradas...* (ed. cit.)

seguridad... Y lo cierto es que lo que aquí llama Templo edificado por Simón fueron vnos ámbitos, ò tránsitos que le hizo à los lados para su seguridad, y para su hermosura... nuestro difunto Prefecto fortificó la fábrica de este Oratorio, que le aseguró y hermoseó, con esos dos ámbitos ò tránsitos que a los dos lados le hizo, no sólo para su seguridad, y hermosura, sino con más alta consideración, de poner en ellos los Confessionarios (como están) para que desembarasado el cuerpo de este Oratorio, no perjudicassen à los que asisten à las Missas, pláticas, y Novenas<sup>30</sup>.

Esta necesidad de fijar la memoria en materia es un rasgo común entre los unionistas, conocidos también como oratorianos. El P. Domingo Pérez Barcia, quien decide seguir el camino del sacerdocio bajo la guía espiritual del famoso jesuita P. Antonio Núñez de Miranda, fue fundador de la Casa de San Miguel de Belén, un recogimiento<sup>31</sup> para mujeres pobres<sup>32</sup>, y también maestro y amigo íntimo de nuestro personaje. Su relación fue tan estrecha que, cuando el sacerdote de la Casa cae enfermo en 1691, Juan de la Pedrosa dirige la Casa por espacio de tres meses y redacta las Constituciones que la gobernaron hasta el momento de su extinción: *Gobierno que en su colmena guardan sus industriosas abejas*<sup>33</sup>. Estas mujeres-abejas tienen también su espacio en el *Sermón fúnebre*: "Qué dirè de lo que hazía con las recoxidas de Betlehem para mãtenerlas, y fuftêtarlas, recoxiendo vnas, caffando otras?"<sup>34</sup>

30. *Ibid.*, pp. 5-6.

31. La Iglesia creó tres instituciones de clausura para mujeres: los orfanatos, los recogimientos y los monasterios de religiosas. Según Antonio Rubial García, la Casa de Belén es creada "a instancias del arzobispo Aguiar y Seijas por el sacerdote oratoriano Domingo Pérez Barcia, quien consideraba que la principal causa de la prostitución era la extrema pobreza que sufrían algunas mujeres". Rubial también refiere que las recogidas llevaban una vida igual de rígida que la de un claustro y varias de ellas se revelaron con poco éxito para exigir su salida: "una de las recogidas se suicidó arrojándose al patio y otra se desvistió en el oratorio para conseguir su expulsión" (p. 221).

32. *Apéndice al Diccionario universal de historia y de geografía: colección de artículos relativos à la República mexicana*, México, Impr. de J.M. Andrade y F. Escalante, 1855, p. 334.

33. J. M. Marroquí, *op. cit.*, t. 1, p. 536.

34. Juan Millán de Poblete, *Sermón fúnebre*, ed. cit., p. 14. Francisco de la Maza

Acudir al P. Pérez de Barcia no tiene desperdicio pues dos discípulos suyos serán piezas importantísimas de la Unión y además los herederos de las propiedades del fundador de la Casa de Belém<sup>35</sup>; el P. Juan de la Pedrosa y el primer Preósito del Oratorio P. Pedro de Arellano y Sosa.

El aspecto económico que sobresale de la amistad entre estos sacerdotes es costumbre reiterada que se remonta al Dr. D. Alonso Alberto de Velasco en 1677 y que se repite nuevamente en 1692 por el entonces Prefecto Dr. D. Agustín Pérez de Villareal Hernández y Postigo, que “dispuso se compraran unas casas contiguas al Oratorio, de las cuales, en parte reparadas y en parte edificando nuevo, se hicieron ocho aposentos cómodos, costeados los tres primeros por D. Santiago Zurricalday”<sup>36</sup>.

Lo que esta serie de nombres nos indica es que la Venerable Unión había logrado establecer un bloque de poder que se reflejaba no sólo en lo económico sino también en la cantidad de sacerdotes unionistas diseminados en puestos estratégicos de diferentes niveles eclesiásticos como el Arzobispado, las casas de recogimiento y el Santo Oficio. Por este detalle, Larkin señala que “the monarchy’s interest in confraternities was manily financial”<sup>37</sup>. El factor económico que escapaba a los ojos de la Corona llevó a ésta a exigir el censo referido al inicio y argumentó a favor de este punto que el sinnúmero de celebraciones establecidas por las Confraternidades significaban una fuga de dinero innecesaria.

En relación con las festividades creadas y ajenas a la práctica litúrgica, el Dr. D. Juan de la Pedrosa fue también rico en virtudes pues:

Difuso los ejercicios de la ida, y viaxe de nuestra Señora à Bethlen desde Nazaret. Seguíafe Novena à la Purificación. Continuávafe al Señor San

informa que Pedrosa fue también fundador del recogimiento de la Magdalena (“Juan de la Pedrosa”, *Norte*, [1963], núm. 241, p. 19).

35. *Ibid.*, p. 532.

36. J. M. Marroquí, *op. cit.*, p. 426.

37. Brian Larkin, *op. cit.*, p. 197.

Joseph. Profeguíafe al Señor San Joaquín. y de ay à Señora Sãnta Anna. Hazíafe la de los Dolores. Luego las estaciones que anduvo la Santíssima Virgen Señora nueftra antes de fu Gloriofo tránfito. Todo efto con fus Pláticas y Doctrinas muy provechofas. Hizo Monumento en efte Oratorio. porque fe hiziefen en èl los officios la Semana Santa. Inftituyò Sermones de los Dolores los Viernes de Quarefma por la tarde que caffi todos los predicaba. Las estaciones del Calvario á la noche. Las de la Venerable María de la Antigua los Jueves todo el año. Fiesta con Sermón á los defagravios de Chrifto Señor nueftra. Fiesta con Sermón al Señor San Joaquín. Octava al Sãntíssimo Sacramento. Y cada cofa de eftas era con tanta folemnidad. y devoción. como fi fuera fola. y con no pequeño fruto. Y como fi efte no baftara. folicitaba. y promovía las Novenas. Mifas. y exercicios que en reverencia de los Dolores fe hacen en el Collegio Máximo de San Pedro y San Pablo. con tanto efmero omo fi eftuviera deftinado a sólo efte...<sup>38</sup>

Como bien se aprecia, la memoria material del Prefecto Juan de la Pedrosa no se redujo únicamente al embellecimiento de los templos, sino que se instituyeron numerosas celebraciones paralitúrgicas que llenaban el calendario de la Venerable. Estos detalles iluminan la silueta de Pedrosa como un sacerdote que en la materialidad y en la espiritualidad vivía su compromiso con la institución eclesial. Hasta aquí, podríamos decir que este Pedrosa es el Jacob con el nombre de Israel, es el hombre renovado que decide guiar a su cuerpo congregado hacia el buen ejercicio de lo divino. Sin embargo su lucha con el Ángel se remonta a su pasado no clerical. Visitemos brevemente algunos sucesos que marcan la vida de este personaje y que aparecen referidos en el *Sermón fúnebre*, matizados por supuesto, por la piadosa pluma de Juan Millán de Poblete.

### **Juan de la Pedrosa, humanista**

En la "Salutación" anuncia Millán de Poblete los orígenes de nuestro personaje:

38. J. Millán de Poblete, *Sermón fúnebre*, ed. cit., pp. 16-17.

...murió el Señor Doctor Don Juan de la Pedrosa, natural de esta Ciudad, hijo legítimo de Padres nobles, Doctor en Sagrada Theología por esta Real Universidad, exemplarísimo Sacerdote, alumno de esta Venerable Unión, morador de este Oratorio por espacio de veinte años, fu Conciliario y Rector, y finalmente fu Prefecto actual, reelecto fin exemplar. Murió à los quarenta y siete años, y vn mes de su edad, pocos para la vida, muchos para la virtud...<sup>39</sup>

Antes de ostentar todos estos títulos, Juan de la Pedrosa fue un humanista declarado, lector asiduo y escritor incipiente cuando decide ordenarse sacerdote a fuerza de la voluntad materna:

a todo se prestaba su inteligencia: amaba las Bellas Letras y las Bellas Artes: no descuidó el estudio de las Humanidades y compuso versos: además, concurría al coliseo, como medio de instrucción y de deleite, y formó una academia de música. Su genio y sus inclinaciones le conducían al estado del matrimonio; pero siendo éste motivo de disgusto para su madre, nunca lo hizo, y sosteniendo una formal lucha entre sus deberes y sus afecto, al fin llegó á ordenarse<sup>40</sup>. Los gustos referidos habrían de trocar en aversión definitiva cuando su vida cambie los placeres mundanos por los quehaceres religiosos. "El padre Pedrosa, por ejemplo, llegaba a esos coliseos y suspendía las funciones para predicar contra tan nefasta diversión: «escuela de Satanás y ruina de la juventud»"<sup>41</sup>.

Resulta interesante la presencia de la figura materna en toda la documentación que hace referencia a nuestro personaje: no dejan de citarla pero tampoco se esmeran en describirla:

Y quién podrá aun solo infnuar, como dijo diò de mano à todo lo temporal? Siendo allí, que amaba a su Madre con tal ternura, que viendola muy enfer-

39. *Ibid.*, p. 2.

40. J. M. Marroquí, *op. cit.*, p. 427.

41. A. Rubial García, *op. cit.*, p. 163.

ma. y havíendola de mudar de vna á otra cassa. temiendo no se lastimafen por su delicadeza, y achaques; no quiso liarla de agenos hombros. y allí qual otro Eneas se la echò à los suyos. cargándola vna noche para mudarla. y no obltante este amor. y respeto. esta ternura. y cariño. se negò à estos afectos. y dexò su cassa y su Madre por venirse a vivir à este Oratorio...<sup>42</sup>

Esta referencia de Millán de Poblete indica que la figura materna fue una directriz definitiva en el ánimo del Prefecto. Dejar a su madre en aquella casa para tomar como residencia el Oratorio anuncia el nuevo tinte de su vida pues "se quedó en el peor aposento que tiene nuestro Oratorio. viviendo y muriendo entre unos cancelos"<sup>43</sup>. Esta cita bien podría pertenecer a la biografía de Aguiar y Seijas en la que se anotan todos sus sacrificios y martirios. Pedrosa también era amante de la caridad. regalaba sus vestidos y "no reservaba cosa alguna con los pobres"<sup>44</sup>:

Dexo las innumerables cantidades que se dieron por su mano. porque conociendo todos su limpieza. y desinterés. su charidad. y zelo. le venían muchas personas de supplicación à buscar para que las llevase à repartir grueffas cantidades. y hubo día que vno le traxo en su coche ocho mil pefos. que en tres horas estuvieron repartidos<sup>45</sup>.

Con la aparición de todos estos detalles. podemos decir que a Juan de la Pedrosa no sólo lo unían a Aguiar y Seijas los diversos negocios sino que mantenía una amistad cercana en la que compartía más de una obsesión. como la aversión al juego. los gallos y el teatro. el gusto por la disciplina y la caridad para con los menos favorecidos.

42. J. Millán de Poblete. *Sermón fúnebre*. ed. cit., p. 9.

43. *Ibid.*, p. 7.

44. *Ibid.*, p. 14.

45. *Loc. cit.*

Antes de concluir, quisiera apuntar un suceso que se repite en la vida de nuestro personaje pero en dos contextos muy diferentes. Millán de Poblete nos narra lo siguiente:

Por haver reducido à un alma perdida, a las fêdas de la virtud; quien no la quería virtuofa, y recoxida fe arroxo una mañana temprano à tirarle un carabinafo eftando nuestro Doctor en fu confeffionario, que tenia en aquel rincón, y privò Dios de fu prefeza à la polvora y de fu actividad al elemento, y no fuè effia fola vez, que otras le fucedì en que fòlo pudo efcapar librândolo piadofo Dios<sup>46</sup>.

Por su parte, Marroquí nos relata un suceso parecido pero ocurrido antes de la entrada de Pedrosa a la Venerable Unión: "el Dr. Pedroza se enamoró de una mujer, y el hombre a quien pertenecía intentó matarle disparando sobre él una pistola; pero Dios, que para mejores cosas le guardaba, dispuso que mintiese el arma"<sup>47</sup>. En este acontecimiento podría marcarse la tensión que representó el color mundano y el amor terrenal en la vida de Juan de la Pedrosa. Ésta es pues su verdadera lucha con el Ángel.

Acercarnos a la Venerable Unión de Señores Sacerdotes y al más aplaudido de sus Prefectos nos deja suponer un claro entramado de relaciones que se sostenían por motivos económicos y también por simpatías ideológicas. Revisitar esta poderosa red nos acerca cada vez más a la idea de identidades colectivas que Sara Poot Herrera<sup>48</sup> sugiere en el mundo intelectual del siglo XVII y más en concreto alrededor de la Fénix mexicana.

Asimismo, la variedad de nombres que aparecen relacionados con esta confraternidad señala que la estructura religiosa de la Nueva España era sumamente compleja, pues no se limitaba a la jerarquía eclesiástica que se imponía desde la Metrópoli sino que

<sup>46</sup>. *Loc. cit.*

<sup>47</sup>. J. M. Marroquí, *op. cit.*, p. 427.

<sup>48</sup>. Sara Poot Herrera, "Las cartas de Sor Juana: públicas y privadas", en *Sor Juana y sus contemporáneos*, Ed. de Margo Glantz, México, UNAM-Centro de Estudios de Historia de México ConduMex, 1998, pp. 291-317.

la fuerza del clero secular se fortalecía gradualmente a través de la confraternidades religiosas que germinaron rápidamente durante el siglo XVII y XVIII. entre las cuales. la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri tiene un lugar privilegiado.

# “Queréis noticias? Buscad a Gerónimo... qué erudito”: un sermón de Pedro de Avendaño\*

*Eloísa Alcocer*

University of California, Santa Barbara

*A Sara Poot Herrera*

## **Recuento de sentires y pareceres**

El 25 de noviembre de 1690, el Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, aprobó la publicación de la *Carta Atenagórica*, bautizada por él mismo con este nombre, y adjuntó como prólogo la carta que él/ella —“Sor Filotea”— dedicara a Sor Juana Inés de la Cruz, autora de la *Atenagórica*. Su contenido —una crítica al sermón del padre Vieira sobre las finezas de Cristo— y su publicación desencadenaron una serie de repuestas entre autores, seudónimos y anónimos<sup>1</sup>. A manera de rompecabezas, hay piezas que han ido apareciendo y habrá otras que todavía permanecen bajo el velo y posiblemente cubiertas de polvo, de olvido o de desconocimiento. Los enigmas se mantienen porque la misma naturaleza de los asuntos

\* Agradezco a la profesora Sara Poot Herrera sus apreciaciones a este trabajo, la discusión y el material proporcionado en el curso “Hallazgos (falsos hallazgos) y documentos en torno a Sor Juana Inés de la Cruz”, impartido durante el invierno de 2011.

1. Sara Poot Herrera, “Nombres propios y de ocasión cerca de Sor Juana”, en *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*, Ed. de Ignacio Arellano y Robin Ann Rice. Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 167-184.

pareciera estar destinada al secreto. Se inventan nombres de personajes para ocultar a los responsables directos de los documentos y, más aún, para encubrir una serie de redes y grupos de poder. Por lo tanto, lo único que queda claro es el afán por los disfraces del nombre. Entonces, ¿de qué manera de-velar lo que estaba destinado a permanecer oscuro? Las "cartas" se barajan aquí con el propósito de imaginar y reconstruir la época de la Minerva mexicana.

Hasta el momento, y sobre todo en los últimos años, se ha dado a conocer una serie de documentos posteriores a la *Atenagórica*<sup>2</sup>. Ahora se sabe que Pedro Muñoz de Castro recibe el 9 de enero de 1691 una carta con la consigna de un "Vuestra Merced" de defender al padre Vieira. La *Defensa del Sermón del Mandato del Padre Antonio Vieira* de Muñoz de Castro tiene la particularidad de que no ataca a la Fénix y sabia monja jerónima, sino que más bien la alaba<sup>3</sup>. El 26 de enero de 1691, el clérigo Francisco Xavier Palavicino dio un sermón en el convento de San Jerónimo con el nombre tan particular de *La fineza mayor* y lo dedica a la contadora Madre Juana Inés de la Cruz.

Posteriormente, el 1º de febrero aparece la *Carta de la Serafina de Cristo*, un texto que agrupa diferentes formas estilísticas entre prosa y verso; esto nos acerca a la lectura de Sara Poot Herrera sobre la posibilidad de que la carta encubra identidades colectivas<sup>4</sup>. Así, el 19 de febrero de 1691 se fecha el *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un Soldado sobre la Carta Atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz*<sup>5</sup>. Este documento, anónimo por cierto, menciona un triple propósito: defender a Sor Juana, negar el rumor

2. Para una descripción detallada de los documentos véanse Sara Poot Herrera, "Las cartas de Sor Juana: públicas o privadas", en *Sor Juana y sus contemporáneos*. Ed. de Margo Glantz. México, UNAM-Centro de Estudios de Historia de México Con-dumex, 1998, pp. 291-317 y José Antonio Rodríguez Garrido, *La Carta Atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*, México, UNAM, 2004.

3. J. A. Rodríguez Garrido, *op. cit.*, p. 132.

4. S. Poot Herrera, "Las cartas...", pp. 316-317.

5. El *Discurso apologético* da una lista de ocho documentos entre los que se encuentran el de Muñoz de Castro y la carta de Serafina, y otros todavía por aparecer: Caravina, Mari Dominga, el Soldado, un Capellán y un Cura; J. A. Rodríguez Garrido, *op. cit.*, pp. 155-192.

de que quien lo escribe era el Soldado y responder a las agresiones del documento de este último<sup>6</sup>. Parte de la relevancia de este texto es que el incógnito autor, al tratar de responder al "Soldado", reconstruye en parte el escrito de éste, conocido como *Fe de erratas*<sup>7</sup>. De esta forma, llegamos a uno de los documentos más importantes de Sor Juana, su *Respuesta*, firmada el 1º de marzo de 1691. Esto de ninguna manera significaría el fin de la polémica, ya que esta carta no se publica sino hasta después de la muerte de su autora<sup>8</sup>: sin embargo, es un documento pensado y escrito en el contexto ferviente que sin duda originó la *Atenagórica*.

Partiendo de este panorama, nos cuestionamos si el religioso Pedro de Avendaño, contemporáneo de Sor Juana, participó en la polémica de la *Atenagórica*. Hasta el momento no se tiene noticia de su intervención directa (o indirecta), pero sabemos de su popularidad como predicador y su presencia exactamente en la misma época. Joaquín García Icazbalceta, en su estudio sobre el padre Pedro de Avendaño lo reconoce como un predicador famoso del siglo XVII, dedicado especialmente a la oratoria sagrada "en que alcanzó general aplauso y aún se asegura que llegó a Roma su fama. Le llamaban el Vieira Mexicano, lo cual no era poco encarecer cuando aún estaba viva la memoria de aquel célebre jesuita portugués"<sup>9</sup>. Asimismo, este autor menciona que para el año de 1698, Avendaño había predicado 353 sermones y todos con aplausos<sup>10</sup>. De lo que se puede concluir la presencia social de este personaje. Poot Herrera le ha seguido la huella y con anterioridad se ha hecho la pregunta en

6. *Ibid.*, p. 158.

7. Los datos mencionados en el *Discurso apologético* han permitido a Rodríguez Garrido y a Antonio Alatorre aventurar la configuración de este documento. Véanse J. A. Rodríguez Garrido, *op. cit.* y Antonio Alatorre, "Una defensa del Padre Vieira y un discurso en defensa de Sor Juana". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 53.1 (2005), pp. 67-96.

8. *Fama y Obras póstumas*, Madrid, 1700.

9. Joaquín García Icazbalceta, "El padre Avendaño. Reyertas más que literarias. Rectificaciones a Beristaín", en *Obras de García Icazbalceta*. México, Casa de Santo Domingo, 1896, p. 149.

10. *Idem*.

su artículo "Pedro de Avendaño, un tercero en conflicto ¿cercano, además, a la *Athenagórica*?"<sup>11</sup>

De esta forma, el presente artículo añade más preguntas a la ausencia del "Vieira Mexicano" en la polémica alrededor de Sor Juana en 1691, sobre todo al encontrar ciertos parecidos estilísticos y temáticos entre el *Discurso apologético* de autor anónimo (febrero de 1691) y el *Sermón del doctor máximo S. Gerónimo que en la fiesta titular que sus religiosísimas hijas, le celebran en su Convento de esta Corte*<sup>12</sup>, predicado por Pedro de Avendaño el 30 de septiembre de 1699 en el convento de San Jerónimo, a cuatro años y poco más de cinco meses de la muerte de Sor Juana. No se puede afirmar categóricamente la semejanza entre los documentos porque ciertas líneas de uno y de otro podrían corresponder más a una mera fórmula de época que a un estilo propio. No obstante, los parecidos —coincidencias, podríamos sugerir— nos hacen pensar en una posible cercanía de Avendaño con el autor o los autores del *Discurso apologético* así como su conocimiento de los varios escritos de 1691, todos ellos alrededor de la *Carta Atenagórica*.

### **Huellas del *Discurso apologético* en Avendaño: ¿estilo personal o fórmula de época?**

El 4 de octubre de 1699 se inicia el proceso de aprobación y censura del *Sermón de San Gerónimo* y concluye el 16 de octubre de 1699 con la licencia de impresión. El *Sermón* está dedicado al doctor don Andrés de Cesarini, médico de Cámara del Exmo. don Joseph Sarmiento, Conde de Moctezuma y Virrey de la Nueva España. En esta

11. En *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*. Ed. de María Águeda Méndez. México, El Colegio de México, 2009, pp. 263-285.

12. Pedro de Avendaño Suárez de Souza, *Sermón del Doctor Máximo San Gerónimo que sus religiosísimas hijas le celebran en su convento de esta corte*. México, Imprenta de Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1699. El *Sermón* está numerado a partir de la "Salutación" y el "Thema" con el folio 1 hasta el 26. Por lo tanto, asignamos los números romanos del I al XIV a las siguientes partes: "Dedicatoria", "Censura", "Licencia del virrey", "Parecer" y "Licencia del Ordinario". Agradezco las facilidades que me permitieron obtener el documento a The Lilly Library, Indiana University, Bloomington, Indiana.

parte. Avendaño repite la fórmula usada por Pedro Muñoz de Castro en la *Defensa*, texto conocido por el anónimo del *Discurso apologético*, ya que lo alaba repetidas veces. Una de las particularidades de este escrito es dirigirse a Sor Juana “de contador a contadora” y utilizar términos económicos. En el caso de la “Dedicatoria” del *Sermón de San Gerónimo*, Avendaño hace uso del vocabulario de la medicina para describir su propio texto, dedicado a un médico: “Esse sermón, tan malo, que ha menester al Médico, y tan pobre que necesita de irse al Hospital: se va derecho a Vnid. para que yo de Platicante me pase alguna vez á predicador...”<sup>13</sup>. Posteriormente resalta que, cuando se dirige a la consorte del virrey, la llama “Exma. Señora mi señora”<sup>14</sup>, fórmula conocida utilizada antes por Sor Juana.

Por otra parte, en la “Salutación” Avendaño refiere dos lugares: Nazaret y Belén, y los relaciona con las figuras de Cristo y San Jerónimo respectivamente. Con esta oposición, el predicador resalta la idea (subversiva diríamos hoy) de que San Jerónimo es un santo diferente y único, el cual sigue un trayecto inverso a Cristo:

Nació Christo en Belem, yâ lo saben, murió en Belem Gerónimo, no lo ignoran; Pues por qué Gerónimo muere, en donde nace Christo? Por qué Gerónimo acaba, en donde Christo empieza? No era para San Gerónimo poca gloria decir: que sólo él entre todos los Santos supo acabar por donde Christo empezó... Por qué muere San Gerónimo en donde nace Christo? Si Christo apenas nace en Betlen, quando huye á Nazarèth, como Gerónimo se huyó de Roma para venirse à meter en Betlen, hasta morir?<sup>15</sup>

En la figura de Cristo, Nazaret representa la “casa de las flores” mientras que Belén es “la casa del pan”, la cual le dio a Cristo un pan seco, negro, desabrido y malo, según describe el predicador. Entonces la figura de Jerónimo, al seguir un camino contrario, logra hacer una síntesis en Belén y convertirlo en una “casa de pan

13. *Ibid.*, p. I.

14. *Ibid.*, p. IV.

15. *Ibid.*, pp. 2-3.

de flores". Si bien la figura retórica es sencilla, es interesante ver cómo es presentado San Jerónimo en la inversión de la travesía de Cristo y cómo la figura hace florecer un lugar estigmatizado, que se encuentra en la relación directa entre Jerónimo, Santa Paula y la fundación de monasterios.

Inmediatamente después, el predicador se refiere al voto de clausura: "Siendo las religiosas la víctima en el holocausto de la clausura. Allí sí, que viven, y mueren, mueren al mundo, y viven al Cielo, mueren al Siglo, y viven á la eternidad, mueren á la libertad, y viven a la Religión..."<sup>16</sup> La visión de Avendaño al llamarlas "víctimas" de este voto no la encontraríamos en el padre Núñez, quien centra su atención en la clausura como muerte en vida hacia el mundo y la obediencia. Esto significaba para él la renuncia del libre albedrío en el superior con mayor sujeción que el esclavo a su amo<sup>17</sup>. Aunado a lo anterior, Avendaño se dirige a los "necios" que no entienden la conjunción de las virtudes y las letras en el principio del "Thema" del *Sermón*:

La sabiduría no sólo es virtud de los Doctores, es la Summa de sus virtudes..., y esto lo digo yo, por quitarle el escrúpulo à algunos necios que discurren: que predicar la sabiduría de los Santos es quitarle sus virtudes, como si repugnara virtud y sabiduría, ser docto y ser Santo, estar lleno de letras, y Bienaventurança<sup>18</sup>.

El predicador relaciona a San Jerónimo con el compendio y la suma de todas las virtudes privilegiando sobre ellas el conocimiento. En el convento de la sabia Minerva, Avendaño recuerda a unos "necios" que se oponen a la fórmula de virtud y sabiduría: "La Sabiduría pues de San Gerónimo será oy de sus virtudes la Summa, y

16. *Ibid.*, p. 4.

17. María Dolores Bravo Arriaga. *El discurso de la espiritualidad dirigida: Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*. México, UNAM, 2001, p. 22.

18. Pedro de Avendaño, *op. cit.*, p. 6.

de mi Sermón la materia”<sup>19</sup>. ¿Coincidencia o reconocimiento de las represiones hacia el estudio y las letras que vivió Sor Juana?

García Icazbalceta deja entrever una asociación entre los criollos y el arte del sermón: debido a que estos no podían ocupar cargo alguno en la milicia, la diplomacia y la política, encontraban en la Iglesia la oportunidad de desarrollar su ingenio<sup>20</sup>. De esta manera, las ideas presentadas por Avendaño sobre los trayectos inversos de Cristo y San Jerónimo, el voto de clausura y la sobrevaloración de la sabiduría, entre otras, evidencian cómo los sermones eran un espacio de tensión en la Nueva España y un foco de atención para el Santo Oficio novohispano, el cual tenía la función de “hacer un pueblo creyente, practicante, pero muy por encima de todo obediente”<sup>21</sup>.

Eran los dominicos principalmente quienes estaban alertas para impedir y reprobado las doctrinas peligrosas en los sermones<sup>22</sup>. Por lo tanto, a pesar de los pronunciamientos de Avendaño, sobresale que el *Sermón* se haya aprobado en corto tiempo —doce días— y sin mayor dificultad. Por esta razón, resultan interesantes los nombres involucrados en este proceso. La censura está a cargo de don Francisco Almazán y Agurto, quien a su vez había participado en la aprobación de otro sermón de Avendaño: *Sermón de San Eligio*, el 15 de junio de 1698. Almazán y Agurto se expresa de Avendaño desde el círculo de la amistad:

Yo no soy extraño del ingenioso Author de este Panegýrico, quando á más de ser Amigos, somos compañeros: no solamente nos estrecha la amistad:

19. *Loc. cit.*

20. Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 156.

21. María Águeda Méndez, “La Inquisición novohispana: ambición e intolerancia”, en *La otra Nueva España. La palabra marginada en la colonia*. Ed. de Mariana Maserá. Barcelona, UNAM-Azul, 2004, p. 142.

22. Arnulfo Herrera, “Los traspies de un sermón famoso: *Fe de erratas* al Lic. Suazo Coscojales de Pedro de Avendaño”, en *Poesía satírica y burlesca en la colonia*. Ed. de Ignacio Arellano. Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 194.

pero nos junta la compañía; y fueran sospechosos por interesados los elogios, que le diera mi pluma<sup>23</sup>.

Después de los aplausos de la censura que se reconocen de dudosos, se encuentra la "Licencia del Señor Vi-Rey" en la cual Joseph Sarmiento de Valladares aprueba la impresión del *Sermón* reafirmando la tarea realizada por Almazán y Agurto. En el "Parecer" Fray Felipe de San Joseph de la orden de los Carmelitas Descalzos se une a las alabanzas: "La luz es obra de Dios, y es obra de Dios el acierto de un Sermón, bien que de Don Pedro tiene facilidad hazer dichas buenas obra; porque siempre haze buenos sermones"<sup>24</sup>.

Poot Herrera ha afirmado la situación meritoria del Vieira Mexicano en 1699 y lo hizo a partir del hallazgo de una carta que el virrey Joseph Sarmiento de Valladares dirigió al rey de España en la cual aboga por Avendaño "para darle a cambio alguna prebenda vacante de las iglesias de la catedral"<sup>25</sup>. De alguna manera se puede intuir que la situación de esta serie de "amistades" detrás del documento de 1699 no limitó a Avendaño y le permitió hacer una crítica de su tiempo y dirigirla en particular a las inquietudes del Convento de San Jerónimo.

Regresando a las comparaciones, del autor anónimo del *Discurso apologético* sabemos que conoce a Sor Juana y ha "vivido algunos años en la Puebla y asistido algunas veces aquel su convento"<sup>26</sup>. La localización espacial "angelina" de este sujeto (lo mismo que la del Soldado) coincide con la de Avendaño, ya que de acuerdo con la publicación y el lugar de enunciación de sus sermones estuvo

23. Pedro de Avendaño, *op. cit.*, p. VII.

24. *Ibid.*, p. XII.

25. Esta carta cambia la perspectiva asentada en el *Diario de sucesos notables* donde se manifiesta que Avendaño fue expulsado de los Jesuitas el 15 de octubre de 1690, información que se ha repetido al hablar de esta situación. El documento comenta que fue una acción propia y de necesidad, ya que el Virrey menciona que Avendaño se retiró de la Compañía de Jesús por falta de salud y para atender a su madre que estaba pobre. Cfr. Sara Poot Herrera, "Pedro de Avendaño...", p. 274.

26. J. A. Rodríguez Garrido, *op. cit.*, p. 157.

en movimiento constante entre la ciudad de Puebla y la capital metropolitana<sup>27</sup>.

Ahora en México y en el convento de San Jerónimo, en la “Salutación” del sermón de Avendaño, él mismo dice ser ésta la cuarta vez que su corto espíritu ha hablado en glorias del Doctor Máximo San Jerónimo. Entonces, tres veces antes de 1699 ha tenido la misma función de pronunciar discursos para San Jerónimo, lo que no asegura que sea en el Convento de San Jerónimo precisamente, pero de alguna manera lo acerca a este lugar. Respecto a esta misma situación, Avendaño se pronuncia como un servidor del Convento de San Jerónimo: “esto de servir a este Religioso Convento ya es hoy fuerza de mi obediencia”<sup>28</sup>. Siguiendo alguna lógica, las monjas no invitarían algún detractor de Sor Juana como el dichoso “Soldado”, pero sí a alguno de sus defensores.

De igual manera, ambos textos comparten las mismas descripciones sobre San Jerónimo: en el *Discurso apologético* se le atribuye a este santo el entendimiento de las Escrituras y se le reconoce como “llave de las Es[c]rituras”<sup>29</sup>. Por su parte, el *Sermón* repite el imaginario del documento anterior y lo completa con otras imágenes, ya que trata de establecer una igualdad entre San Jerónimo y tres figuras canónicas: San Juan el Bautista por la eficacia de sus voces; con San Pedro por la autoridad de sus llaves, y por último con San Pablo Apóstol, en la velocidad de sus plumas.

27. José Mariano Beristáin y Souza enlista los siguientes documentos de Avendaño impresos en México y en Puebla de los Ángeles durante 1688 hasta 1701: *Sermones de S. Juan Evangelista, S. Eligio, S. Miguel, S. Bárbara, S. Pedro Apóstol, Domingo de Ramos, S. Gerónimo, Fúnebre de Carlos II, Rey de España*. Aunado a lo anterior, enlista los siguientes sermones que pronunció en Puebla y México: *Tanda de seis sermones de las seis matronas célebres del Antiguo Testamento predicados en la iglesia de la Santísima Trinidad de la Puebla de los Ángeles; Tanda de seis sermones de las seis Monarquías predicados en la iglesia de la casa profesa de México; Tanda de seis sermones de los seis imperios predicado en la parroquia de S. José de la cd. De Puebla*. En *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*. Amecameca, Tip. del Colegio Católico. 1883, p. 111.

28. Pedro de Avendaño, *op. cit.*, p. 1.

29. J. A. Rodríguez Garrido, *op. cit.*, p. 180.

En cuanto al estilo presentamos primero la cita del *Discurso apologético* y a continuación los ejemplos en el *Sermón* de Avendaño:

A Serafina de Christo d[e] las Descalsas, aunque ella se firma de las Gerónimas. ¡qué profunda! Al Soldado o sea el pobre o sea el Pin[...]ro, ¡qué grosero! A Caravina o con boca de clarín, o co[n] ojo de lince, ¡qué gracioso! Al Escrivano, ¡qué discreto! A Doña María de Atáyde, o resucitada o aparecida, ¡qué erudita! A una Mari Dominga o Dominga o Mari[u]gas, de la categoría del Soldado, ¡qué asquerosa! [Fue]desto he visto quintillas de un capellán, ¡qué agudas!, el romance de un cura, ¡qué jurisconsulto!<sup>30</sup>

En el *Sermón* encontramos una parte de estructura estilística parecida en cuanto a forma y entonación retórica en la parte del “Thema” cuando Avendaño refiere la totalidad de San Jerónimo:

Porq. q cosa buscaréis en la admirable vida de San Gerónimo, en que no lo halléis de todo un compendio? Queréis letras? Buscad à Gerónimo en Siria con San Theodosio, qué austero! Queréis oración? Buscad á Gerónimo en Belen con Santa Paula, qué conteplativo! Queréis paciencia? Buscad à Gerónimo en Egypto, con S. Bonoso, qué manso! Queréis erudición? Buscad à Gerónimo en Francia con San Pablo, qué docto! Queréis exortaciones á la virtud? Buscad à Gerónimo en Ytalia con S. Epifanio, qué ardiente! Queréis antidoto contra las heregías? Buscad à Gerónimo en Nazaret con San Silbano, qué cathólico! Queréis noticias? Buscad à Gerónimo en Constantinopla con San Gregorio, qué erudito! Queréis todas las cosas? Buscad à Gerónimo que en él las hallaréis todas juntas, qué perfectas!<sup>31</sup>

Ahora bien, para identificar si es parte del estilo propio o una fórmula de época, cabe resaltar que en la censura del sermón del Lic. Francisco de Almazán y Agurto se encuentra una parte similar, la cual así como puede destruir la hipótesis podría reforzarla. Por

30. *Ibid.*, p. 158.

31. Pedro de Avendaño, *op. cit.*, p. 13.

un lado, la desacredita en el sentido que otra persona está haciendo uso de este estilo; en otro sentido, la reafirma porque se encuentra dentro del mismo sermón, y los censores solían utilizar el lenguaje y vocabulario del predicador para manifestar su alabanza:

Luego no ay en mí facultad para aplaudir de este Sermón el asumpto, y qué escogido! Las inteligencias, y qué solidas! El tesoro de erudiciones, y qué opulento! Los conceptos, y qué ingeniosos! Las sentencias, y qué profundas! La fábrica, y qué rethórica! El estilo, y qué dulce! La eficacia, y qué enérgica! Las aluciones, y qué vivas! Y finalmente, el todo, qué perfecto!<sup>32</sup>

La cita de la censura describe directamente el *Sermón de Avendaño*. Inmediatamente después, Almazán y Agurto refiere el vocabulario del *Sermón* y lo inserta en su censura utilizando las mismas metáforas que Avendaño y reconociendo a este como “la voz del rayo” “porque la noticia de este orador buela las alas ligeras de su fama”<sup>33</sup>, como dirá Avendaño posteriormente pero hablando de San Jerónimo en su relación con San Pablo: “y yo digo, que boló San Gerónimo con sus plumas, hasta donde boló San Pablo, o qué plumas! O qué Doctores!”<sup>34</sup> Como resultado, se evidencia que el censor utilizaba el estilo y repetía las palabras del sermón que estaba calificando. Asimismo, la cita del *Discurso apologético* coincide con el *Sermón de Avendaño* en tanto que ambos refieren personas y luego adjetivos, mientras que la de Almazán y Agurto describe características estilísticas del texto que estaba calificando.

### **Las otras vandas: redes e identidades colectivas**

De alguna manera, las coincidencias indican que Avendaño era un sujeto más que enterado de las formas retóricas de su tiempo, como también de las polémicas públicas. Aunado a lo anterior, el *Sermón*

32. *Ibid.*, p. VIII.

33. *Loc. cit.*

34. *Ibid.*, p. 23.

de *San Gerónimo* demuestra cómo funcionan las identidades colectivas y los grupos de poder detrás de los textos en donde las ideas subversivas pasan a segundo término y son relevadas por los círculos de amistad. La cultura de los sermones y el proceso de publicación en general incluían diferentes vistos buenos y aprobaciones que dejaban huella en el texto colectivo y delineaban grupos de poder. Por esta razón, nos interesa mencionar el suceso de 1703 entre Suazo y Coscojales<sup>35</sup> y Avendaño (Muñoz de Castro y Palavicino), ya que repite nombres que estuvieron presentes en la discusión de la *Atenagórica* en 1691. Si bien estos procesos se distancian por doce años, evidencian círculos de poder que se mantienen y siguen en funcionamiento. Después de esta polémica, por el *Diario de sucesos notables* sabemos que fueron suspendidos "de predicar, confesar y decir misa a D. Pedro de Avendaño, D. Pedro Muñoz de Castro y D. Francisco Palavicino por ser expulsos de la Compañía, y manda que se vayan del arzobispado..."<sup>36</sup> siendo éste el último suceso del que se tiene noticia en donde participó Avendaño.

Alfonso Méndez Plancarte reconoce a Avendaño como poeta novohispano y recupera en su antología la "Sátira contra el Arceidiano Zuazo de Coscojales"<sup>37</sup>. Estos versos satíricos forman parte de la *Fee de erratas, Respuesta Apologética â la dedicatoria, Aprobaciones, y Sermón de la Purificación, que en la Iglesia Cathedra de Mex. medio predicó, e imprimió de esto el Doctor Don Diego Suaso y Coscojales Ar-*

35. El 2 de febrero de 1703, al recién nombrado arceidiano de la catedral de México, Diego de Suazo y Coscojales, le correspondía dar el sermón del día de la Purificación de María Santísima y en medio del discurso se quedó callado. Al día siguiente aparecieron en la puerta de la Catedral numerosos versos que hacían mofa del arceidiano. El 15 de agosto de 1703 volvió a subir al púlpito y reprendió a quienes lo atacaron. Se aprueba la publicación de la *Oración evangélica y panegírica de la Purificación*, y como respuesta el jueves 16 de agosto de 1703 apareció un pasquin bajo el nombre de *Fee de erratas...* Para una descripción detallada véanse Arnulfo Herrera, art. cit.; Artemio López Quiroz, "El P. Avendaño y la reyerta criolla: la retórica como campo de batalla ideológica en la época colonial", en *Bitácora de retórica*. México, Universidad Autónoma Nacional de México, 1996.

36. Antonio de Robles. *Diario de sucesos notables (1665-1703)*. México, Porrúa, 1946, t. 3, p. 290.

37. Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos (1621-1721)*. México, UNAM, 1945, t. 2, pp. 157-162.

zediano de esta Sta. Iglesia. Sacó a la luz el D. D. Santiago de Henares...<sup>38</sup> concebida en México en 1703 y reconocida bajo la autoría de Pedro de Avendaño. En primer lugar, llama la atención que el nombre de los documentos remite a su vez a los textos de 1691: el *Discurso apologético* y la desaparecida *Fe de erratas* del Soldado (¡dos en uno!). Hasta el momento no se tiene más conocimiento de este tipo de documentos bajo el nombre de *Fe de erratas* que el del Soldado, el de Avendaño y un poema de Valle y Caviedes<sup>39</sup>, los tres de estilo satírico. Se podría decir que Avendaño, enterado y participativo en su época, reprodujo este modelo que de alguna manera recordaba la polémica anterior en torno a Sor Juana sólo que esta vez no era el Soldado Castellano contra la Fénix, sino un movimiento inverso de criollos en contra de una red de autoridades españolas.

El manuscrito de la *Fe de erratas* de Avendaño se parece formalmente a la *Carta de la Serafina de Christo* por los constantes cambios de estilo y forma, tal como ha apuntado Poot-Herrera<sup>40</sup>, y al *Discurso apologético* en tanto a la extensión y los detalles de la carta a la que se da respuesta. Da un ejemplo también de cómo funcionaban las identidades colectivas ya que, al parecer, no sólo Avendaño estuvo detrás de este documento, sino también Pedro Muñoz de Castro y Palavicino, pues como señalan García Icazbalceta y después Sara Poot Herrera existen por lo menos dos versiones de este documento, y en una de ellas aparecen como autores tres ingenios. Arnulfo Herrera comenta la posibilidad de que estos tres sujetos hayan funcionado juntos con anterioridad en el ataque al arzobispo Juan Ortega Montañés en 1701 y que éste los haya mantenido en la mira hasta lograr su expulsión del arzobispado y suspensión en 1703 de actividades<sup>41</sup>.

38. Las citas están tomadas del ejemplar del archivo The Bancroft Library, Universidad de California, Berkeley.

39. El poema satírico burlesco "Fe de erratas" pertenece al libro *Diente del parnaso* elaborado entre 1683 y 1691 copiado en 1693; Juan del Valle y Caviedes. *Obras completas*. Caracas, Ayacucho, 1984, pp. 6-7.

40. S. Poot Herrera, "Pedro de Avendaño...", p. 274.

41. Arnulfo Herrera, art. cit., p. 196.

Asimismo, este documento dirige su crítica a un grupo de personas participantes en los procesos de censura y aprobación del *Sermón de la Purificación* de Suazo y Coscojales. En el suceso de 1703 aparecen dos involucrados en el proceso de Palavicino<sup>42</sup> empezado por Alonso Alberto de Velasco y continuado por la participación de Fray Antonio Gutiérrez y Agustín Dorantes; Velasco y Dorantes fueron alumnos muy estimados del padre Núñez, jesuita confesor de Sor Juana<sup>43</sup>. Alonso Alberto Velasco se encuentra presente el 2 de febrero de 1703 al momento de la pronunciación del discurso y él mismo intenta subsanar el olvido del arcediano soplándole tres veces según relata la *Fe de erratas* de Avendaño. Por su parte, Antonio Gutiérrez está detrás de la impresión del *Sermón* de Suazo y Coscojales, y como parte de su labor alaba al arcediano ignorando el hecho irrisorio del olvido. De esta manera, Avendaño critica el proceso de aprobación y publicación del sermón y deja clara la idea de redes que funcionaban detrás del documento impreso:

Pues y qué más auctoridad para que quede aprobado el sermón Arzedianal, y mas quando todo él de todos ocho costados (que no quiero decir quatro) es español? Quién da la licencia por lo legio? El señor Duque: quién da por lo ecclesiástico? El señor Arsobispo, a quién se dedica? A la Exma. Señora virreina, quién lo predica? El Santo Arzediano, quién lo apuebra por el ley? El Pa. Fr. Antonio, quién por el papa? El fra. Luis, quién lo imprime el Sr. Carrasco Guillen; quién corrige con las probas? El Pe. Fermín, todo de costado a costa Sermón español. Bendita sea Dios, que no entraron las Indias aquí, ni en un punto, ni en una coma, ni en una letra del Sermón! Todo él de vanda a vanda es de la otra vanda pero no tan bendita.

42. Para los detalles de este proceso véase Ricardo Camarena Castellanos, "Crisis de otro sermón: La fineza mayor de Francisco Xavier Palavicino", en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, Ed. de José Pascual Buxó y M. Elena Mirador Aguilar. México, UNAM, 1998.

43. Véase Sara Poot Herrera, "Claves en el convento. Sor Juana en San Jerónimo". *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 2005, núm. 16, p. 105.

La otra *vanda*, la española separada del grupo de las Indias y del pensamiento criollo, evidencia dos grupos enfrentados desde 1691. Por un lado, se encuentran Alonso Alberto Velasco y Fray Antonio Gutiérrez involucrados en el proceso en contra del sermón "La fineza mayor"; mientras que, por el otro, están Pedro de Avendaño, Muñoz de Castro y Palavicino quienes, como sabemos, de los dos últimos se tienen documentos en defensa de Sor Juana. Por su parte, no tenemos noticia documental alguna de la participación de Pedro de Avendaño. Si bien las constancias estilísticas, los nombres y las temáticas entre el *Discurso apologético* y el *Sermón de San Gerónimo* no pueden afirmar la autoría de Avendaño del primero, nos sirven para pensar, basados en la personalidad y en la línea de sus sermones, la posible cercanía de Avendaño a los documentos de 1691, al menos como una identidad colectiva. Nos tocará esperar que algún documento levante el velo de su nombre.

# Sor Juana y su lenguaje: del *Neptuno alegórico* a las ensaladas líricas

Claudia Parodi

University of California, Los Angeles / UC-Mexicanistas

Entre las múltiples conmemoraciones que Sor Juana Inés de la Cruz eternizó con su pluma, cabe recordar una que la hizo famosa en su época, pero que en la nuestra paradójicamente se ha censurado por la complejidad lingüística que ostenta. Me refiero al *Neptuno alegórico*, arco triunfal con el que la catedral de México festejó la llegada del Marqués de la Laguna al virreinato de la Nueva España en 1680. Éste, en efecto, ha sido uno de los textos más controvertidos desde el año en que se escribió hasta nuestros días, sobre todo en los siglos XIX y XX<sup>1</sup>. Los villancicos y ensaladillas por su parte, aunque corrieron con más suerte, también se vieron castigados por la crítica, sobre todo la decimonónica<sup>2</sup>. En este trabajo analizo la capacidad de conjugar múltiples voces cultas y populares por parte de Sor Juana y su manejo de una amplia gama de recursos

1. Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia e la poesía hispanoamericana*. Madrid, Victoriano Suárez, 1911, pp. 69-75, crítica severamente el arco de Sor Juana, al cual no le concede ningún valor artístico, pues lo considera "curioso documento para la historia de las costumbres coloniales" (p. 70). En la misma línea se encuentran, entre otras, las observaciones de Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la conquista hasta nuestros días*. México, Librería de la Enseñanza, 1885 y de Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*. México, Porrúa 1966.

2. De igual modo Menéndez y Pelayo y Francisco Pimentel los censuraron severamente. El segundo los trató de insulsos y chocarreros, muestra de lenguaje vulgar (p. 254). En cambio a González Peña le parecieron "lindos villancicos... que cantan con voz de ángel" (p. 86).

lingüísticos en la creación de estas obras, las cuales evidencian su genialidad y su talento como poeta y como intelectual, a pesar de haber sido todas ellas obras de encargo.

En la Nueva España los arcos triunfales no sólo se convirtieron en los medios más idóneos para conmemorar con gran majestad la toma de poder de un nuevo gobernante o de un príncipe de la iglesia, sino que se ligaron a los ritos prehispánicos que llevaban a cabo los mexicas para celebrar a sus propios virreyes o *cihuacoatl*. De esta manera tales festividades, además de incorporar elementos de la cultura laudatoria europea a suelo americano, fusionaron rituales de la tradición indígena mexicana<sup>3</sup>, como sucedió con la gran parte de las entidades culturales que se originaron en América, sobre todo en la Nueva España, a partir de la llegada de los españoles<sup>4</sup>.

El esplendor y la magnificencia que acompañaban la recepción de un virrey no eran un simple juego visual o festivo, sino reflejo y manifestación del poder y autoridad del príncipe, tanto entre los españoles como entre los indígenas. En lo que atañe a los primeros, Saavedra Fajardo en su empresa 31 señala: "Lo suntuoso también de los palacios y su adorno, la nobleza y lucimiento de la familia, las guardias de naciones confidentes, el lustre y grandeza de la corte

3. Gracias las últimas investigaciones de Linda Curcio-Nagy sabemos que los aztecas no sólo tenían autoridades similares a los virreyes en época prehispánica, sino que también elaboraban una especie de arcos triunfales con arbustos y flores. Tras la caída de Tenochtitlán, éstos se adaptaron inmediatamente a la situación colonial. Por ello, parte del recorrido de los virreyes incluía una parada en la república de indios, que era Tlatelolco. Allí el virrey pasaba bajo un arco triunfal indígena antes de entrar a la ciudad de México. Véase Linda Curcio-Nagy, *The Great festivals of Colonial Mexico*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2004. Para un descripción de los arcos indígenas en 1578, véase Beatriz Mariscal Hay, "Entre juncos, entre cañas: los indios en la fiesta jesuita novohispana". *Anales de Literatura Española*. Alicante, 1999, pp. 51-61.

4. Recientemente se ha cuestionado la creación y la autenticidad de una o varias culturas híbridas hispano-indígenas en América Latina en el ámbito de los estudios coloniales en universidades norteamericanas. Por ejemplo, véase Jorge Klor de Alba, "Colonialism and Postcolonialism (Latin) American Mirages". *Colonial Latin American Review*, 1 (1992), pp. 3-23 y Walter D. Mignolo, *Local histories/Global designs, coloniality, subaltern knowledges and border thinking*. New Jersey, Princeton University, 2000. Sin embargo, no han dejado de sentirse reacciones contrarias a las propuestas de estos colonialistas. Entre otros, véase Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde*. Paris, Editions de la Martinière, 2004.

y las demás ostentaciones públicas, acreditan el poder del príncipe y autorizan la majestad”<sup>5</sup>. Entre los mexicas antes y después de la llegada de los españoles también era indispensable mostrar equivalente despliegue de riqueza: “All of this was based upon ostentation, vain gloriousness, in order to show that the Aztecs were the masters of all riches of the earth”<sup>6</sup>.

### **El Neptuno alegórico y el Teatro de virtudes políticas**

Los arcos que se erigieron en la Nueva España para celebrar la entrada de los virreyes marqueses de la Laguna en 1680<sup>7</sup> no sólo permiten valorar la importancia de estos festejos, sino el indiscutible prestigio que tenían como intelectuales en su medio a quienes les encargaban idear los arcos de triunfo y reseñar por escrito la descripción de la fiesta. La Catedral Metropolitana recibiría a los virreyes marqueses de la Laguna con el *Neptuno alegórico*<sup>8</sup>, arco ideado por Sor Juana Inés de la Cruz<sup>9</sup>, y la ciudad de México lo haría

5. Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*. Ed. de Francisco Javier Díez de Revenga. Barcelona. Planeta, 1988, p. 207.

6. L. Curcio-Nagy, *op. cit.*, p. 44.

7. Participaban en la elaboración de los arcos los más ilustres pintores y escritores de la sociedad novohispana, quienes, además de diseñar el arco y determinar el contenido emblemático, solían escribir la relación de la festividad. Por ejemplo, el arco del virrey García Guerra fue pintado por el ilustre Luís Juárez y fue descrito por Mateo Alemán en 1611. La costumbre de erigir arcos se mantuvo en México hasta bien entrado el siglo XIX, como ha mostrado Elisa García Barragán, “La exaltación efímera de la vanidad”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM, 1983, pp. 277-291.

8. El título completo de su arco es: *Neptuno Alegórico, océano de colores, simulacro político que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de México en las lucidas alegóricas ideas de un arco triunfal que consagró obsequiosa y dedicó amante a la feliz entrada del excelentísimo señor don Tomás Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda, Manrique de Lara Enriquez, Afán de Ribera, Portocarrero y Cárdenas, conde de Paredes, marqués de la Laguna, de la orden y caballería de Alcántara, comendador de La Moraleja, del Consejo y Cámara de Indias y Junta de Guerra, virrey, gobernador y capitán general de la Nueva España y presidente de la Real Audiencia, que en ella reside, etcétera*. Cito por la edición de Alberto Salceda, *Comedias, sainetes y prosa*, T. 4 de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz México*, México, Fondo de Cultura Económica, 19951, pp. 353-410.

9. A raíz de la composición del *Neptuno alegórico* y de algunas otras obras por encargo, Sor Juana se vio obligada a romper relaciones con su confesor, el padre Antonio Núñez de Miranda en 1682. Según puede leerse en la carta “Monterrey”.

con el *Teatro de virtudes políticas*<sup>10</sup>, concebido por Carlos de Sigüenza y Góngora.

Los arcos se adornaban con cuadros y esculturas acompañados de motes y epigramas o poemas explicativos, los cuales se fueron complicando cada vez más a lo largo del tiempo. El día del festejo aparecían actores recitando loas o representando acciones de figuras simbólicas relacionadas con el tema del arco, convirtiendo el arco en un verdadero teatro. La publicación de las descripciones de los arcos fue privilegio sólo de unos cuantos autores. Los textos solían editarse poco después de que se había llevado a cabo la ceremonia oficial y se dirigían al homenajeado y a una minoría ilustrada. Por lo tanto, el lenguaje que se empleaba en ellos era el español más elevado posible al cual se le agregaba gran profusión de fragmentos latinos, ya fueran citas, poemas de arte mayor o romances cultos, concebidos por el autor del arco o tomados de textos de autores clásicos y neolatinos. Se trataba de crear una lengua literaria que amalgamara dos idiomas —el latín y el español en sus variantes más altas— en una unidad lingüística mayor, formando así una situación de poliglosia literaria en el sentido de Bajtín y de diglosia<sup>11</sup> social

el padre Núñez se irritó con Sor Juana Inés de la Cruz muy probablemente por haber sido elegida ella —y no él— por el virrey arzobispo Fray Payo de Rivera para diseñar y escribir la relación correspondiente del arco triunfal con que la catedral había honrado a los virreyes de La Laguna. Sor Juana le escribió al padre Núñez en dicha carta: "La materia, pues, de este enojo de V.R... no ha sido otra que la de estos negros versos de que el cielo, tan contra la voluntad de V.R., me dotó". Antonio Alatorre, "La Carta Sor Juana al P. Núñez (1682)". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35 (1987), p. 619.

10. El título completo es: *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe, advertidas en los monarcas antiguos del mexicano imperio con cuyas efigies se hermoseó el arco triunfal que la muy noble leal imperial ciudad de México erigió para e digno recibimiento en ella del excelentísimo señor virrey conde de Paredes, marqués de la Laguna, etcétera*. Utilizo la edición de Francisco Pérez Salazar, en las *Obras de Sigüenza*. México, Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, 1928, pp. 1-148.

11. La diglosia en un sentido moderno ha sido definida por Charles Ferguson, "Diglosia". *Word*, 15 (1959), pp. 325-340, y por Joshua Fishman, "Societal bilingualism: Stable and transitional", en *The sociology of language*. Ed. by Joshua Fishman. Massachussets, Newbury House, 1979, pp. 91-106. Su alcance es muy amplio, pues puede aplicarse muy fructíferamente al estudio y análisis de situaciones en que dos o más lenguas, registros lingüísticos o dialectos dividen sus funciones entre grandes grupos de hablantes de manera estable. Es decir que se trata de una pro-

doble con respecto de las lenguas más usadas en ciertos contextos en la Nueva España. Por un lado, como mostraré a continuación, el texto se complicaba debido al uso de los registros más altos del neolatín y del español. Pero por otro lado, el mismo texto prueba la coexistencia en la sociedad de dos lenguas altas (A) —neolatín y español— y de un conjunto de lenguas populares (B) —español oral y lenguas indígenas coloquiales— durante la colonia. Es decir que tanto el *Neptuno alegórico* como el *Teatro de virtudes* y demás textos laudatorios prueban la coexistencia de diglosia social junto con poliglosia literaria.

En estos textos poliglósicos de registro alto no cabía la traducción ni la paráfrasis de textos latinos al español, pues se asumía, por un lado, que los lectores y los espectadores manejaban el latín y la simbología de los mitos clásicos incluidos en la mayor parte de los emblemas y los jeroglíficos<sup>12</sup> que conformaban los arcos. Por otro lado, se suponía que el público desconocedor del latín disfrutaba del arco de manera visual, pues no sólo observaba lo que se dramatiza-

puesta sociolingüística que compete al uso y función de las lenguas en la sociedad. Ferguson propone que hay diglosia cuando una lengua divide sus funciones en dos o más variantes. Entre éstas, la variante más alta (A), requiere de aprendizaje escolar, pues sólo se utiliza para situaciones de gran formalidad, mismas que pueden diferir de sociedad en sociedad. Otra de las variantes es la baja o coloquial (B), que se adquiere como lengua materna sin necesidad de estudios particulares. Por ello, todos sus miembros la saben y la utilizan en la vida diaria como variante informal. Los contextos en que se emplea la variante alta (A) son, entre otros, la literatura, los ritos religiosos, los conjuros y los sermones, pero los contextos formales no son necesariamente los mismos en todas las comunidades. Fishman, por su parte, añade a la definición de Ferguson la posibilidad de que se combine el concepto de diglosia con el de bilingüismo. La diglosia en sociolingüística es distinta de la poliglosia de Mijail Bajtín. Cfr. Mikhail Bakhtin, *The dialogic imagination*. Austin, University of Texas Press, 1981. Pero es posible que ambas coincidan, como mostraré que sucede en el *Neptuno* de Sor Juana. La poliglosia bajtiniana se refiere a la presencia simultánea de dos o más lenguas en un texto, sobre todo literario, independientemente de que haya diglosia en la sociedad en que se origina dicho texto literario o de donde procede su autor. La poliglosia, resultado de la hibridización o mezcla de idiomas en un mismo párrafo puede manifestarse en forma de "carnaval", que según Bajtín, suele ser una amalgama grotesca de registros coloquiales.

12. No sucede lo mismo con las ediciones modernas que siempre traducen del latín, poniendo énfasis a veces en una traducción de sentido y otras veces en una traducción literal.

ba durante la celebración, sino que percibía lo que se encontraba escrito en el arco y veía los cuadros y las esculturas que lo adornaban. La propia Sor Juana señala esta dualidad en la relación de su arco, pues indica que todos participaban de la fiesta, "llevándose sus inscripciones la atención de los entendidos, como sus colores los ojos de los vulgares"<sup>13</sup>.

En lo que atañe a los mitos, Sor Juana explica en su *Neptuno alegórico* que las *fábulas* de la mitología clásica, "...tienen, las más, su fundamento en sucesos *verdaderos* y los que llamó dioses la gentilidad, fueron *realmente* príncipes excelentes..."<sup>14</sup>. Con esto, resulta claro que Sor Juana Inés de la Cruz continúa en América la tradición peninsular y europea de hacer referencia a héroes mitológicos o humanos mitificados como si hubieran sido personajes históricos, muchos de los cuales en la Edad Media y en la Modernidad Temprana<sup>15</sup> se pensaba que prefiguraban el cristianismo<sup>16</sup>. Sigüenza y Góngora, en cambio, resulta excepcional al salirse de la norma de estos textos y proponer que el virrey de la Laguna siga la conducta de los reyes aztecas como modelos de buen gobierno de la Nueva España, en lugar de los héroes grecolatinos.

### **El lenguaje de los arcos triunfales y otros festejos opulentos**

Durante los siglos XVI al XVIII, a pesar de que el español se utilizaba en un buen número de escritos legales y literarios, el neolatín se empleaba en tratados teológicos y científicos, como sucedió en 1579 con la *Rethórica Christiana* del mexicano Diego Valadés y en

13. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. 4, p. 374.

14. *Ibid.*, p. 359.

15. Utilizo esta frase para referirme al período que abarca de los siglos XVI al XVIII en un sentido amplio.

16. Según el euhemerismo los mitos tienen su origen en hechos históricos y en biografías de personajes humanos. Para la recepción de la mitología en la literatura humanista y barroca, véase Ludwig Schrader, "Significados de la mitología greco-latina en textos teóricos del siglo de oro", *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, t. 1, pp. 534-550.

1755 con la *Bibliotheca Mexicana sive eruditorum historia virorum* del primer bibliógrafo novohispano, Juan José de Egúíara y Eguren, por sólo citar dos ejemplos<sup>17</sup>. Pero el neolatín se mezclaba, además, con el español en obras y contextos sumamente formales dirigidos a personajes que se igualaban en rango a lo sacro, como los santos, los reyes y los virreyes. El registro de español que se utilizaba en estos contextos era el más refinado y elegante. El vocabulario se escogía cuidadosamente y se exageraba el uso del hipérbaton y de la hipérbote. Se omitían artículos y preposiciones con el objeto de que el español se pareciera más al latín<sup>18</sup>. A lo largo del tiempo se reincorporaron los artículos y las preposiciones en la lengua literaria, pero a fin de igualar el castellano en rango al neolatín, se alternaban ambas lenguas en un mismo contexto. En los discursos y sermones, en los arcos triunfales y sus emblemas, en las piras fúnebres y en todos los demás monumentos efímeros, se incorporaban citas textuales latinas que reflejaban la sabiduría de insignes autores grecolatinos y la erudición de los escritores que componían dichas obras utilizando la lengua del Lacio. De igual manera, en las relaciones de dichos actos se incluyeron fragmentos latinos, recreaciones y paráfrasis de los clásicos y de los doctores de la iglesia en neolatín. Entre éstos cabe mencionar a Ovidio, Horacio, Virgilio, Séneca y muchos otros que se citaban junto con segmentos de la Biblia, de científicos como Atanasio Kircher, y de autores cristianos como San Agustín o poetas como Luis de Góngora, cuyas palabras casi siempre se tomaban de poliantes y diccionarios de citas. Empleando el método filológico,

17. Según la Asociación Internacional de Estudios Neo-latinos, el latín clásico se refleja en los textos escritos en los siglos I aC-II dC, el latín medieval incluye la variante latina a partir de la caída del imperio Romano hasta el siglo XIII y el neo-latín se origina a partir de la obra latina de Dante (1300) hasta nuestros días. Cfr. Philip Ford, "Twenty Five Years of Neo-latin Studies", *Neulateinische Jahrbuch*, 2 (2000), pp.293-301. Para un estudio detallado del neolatín en la Nueva España desde el punto de vista sociolingüístico, véanse mis artículos "Multiglosia: Las lenguas de México en la Colonia", *Lingüística*, 21 (2009), pp. 11-30 y "Contacto de lenguas antes de la época de Sor Juana: sus efectos en la literatura", *Actas del II Congreso de Literatura y Cultura Áureas y Virreinales*. UAM, en prensa.

18. Véase Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1982, p. 300.

intentaban utilizar textos clásicos que permitieran reinterpretar la mitología clásica, adaptándola a la cosmogonía cristiana y a las necesidades de la ocasión que se celebraba. Un rey, un virrey o Cristo podían convertirse en Hércules, una reina, una virreina o la Virgen María podían volverse Venus o Atenea y la ciudad de México podía mudarse en Atenas. Las fábulas se trataban como descripciones históricas y las crónicas se transformaban en mitos fantásticos. Se reelaboran emblemas como los de Alciato y jeroglíficos como los de Pedro Valeriano, los cuales se utilizaban en las descripciones de los arcos triunfales, las piras fúnebres, en los discursos y demás textos encomiásticos y laudatorios. Se creaban textos híbridos en el sentido de Bajtín<sup>19</sup>, pues se mezclaban dos idiomas de épocas distintas en un mismo párrafo, como si fuera una sola lengua, de ahí que la traducción se considerara innecesaria o superflua. Ello creaba, a su vez, escritos “poliglósicos” en los cuales las citas de los clásicos se amalgamaban con los pasajes que creaba el autor de un texto sin que hubiera división entre éstos.

El siguiente pasaje del *Neptuno* que fusiona un texto de Sor Juana con otro que toma de Quinto Curtius —como ella misma indica entre paréntesis— muestra la “hibridez” que resulta de amalgamar el latín con el castellano. En éste Sor Juana se refiere a Felipe II como “Delfín muy digno de la honra que recibía; pues aunque era mucha la altura a que ascendía, *Nihil tam altum natura consuit, quo virtus non possit eniti*”<sup>20</sup>. El fragmento no contiene separaciones gramaticales ni sintácticas aunque conjuga dos pasajes que proceden de lenguas, estilos y sistemas de pensamiento en apariencia incomparables. A pesar de su unidad estructural, el texto conjuga dos voces distintas, pero éstas se encuentran en armonía. Son resultado de la “hibridización orgánica” en el sentido de Bajtín<sup>21</sup>, la

19. Véase la nota 11.

20. “Nada tan alto ha forjado la naturaleza que el arroyo humano no pueda alcanzar” (Quinto Curtius, *Historia de Alejandro Magno*, VII, vv. 10-11), en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. 4, p. 388.

21. Con este nombre, Bajtín (p. 360) se refiere al tipo de fusión de lenguas en el cual hay amalgama, pues las citas avanzan hacia una misma dirección. La opone a la “hibridización intencional”, en la cual se hace uso de contextos que contrastan y se oponen entre sí.

cual resulta sumamente productiva porque permite reunir dos o más puntos de vista del mundo y de las cosas en un mismo texto, pues contiene "potencial for new world views, with new 'internal forms' for perceiving the world in words".

Dado que esta estrategia se repite y se intensifica con múltiples citas a lo largo del *Neptuno*, Sor Juana construye una obra polifónica en la cual cada voz presenta un matiz distinto del argumento principal. La misma estrategia emplea Carlos de Sigüenza y Góngora en su *Teatro de virtudes políticas*. Sobre estos textos, que fueron muy gustados durante la época de la Modernidad Temprana en toda Europa, Cervantes comenta con cierta nostalgia que su *Quijote* no tiene acotaciones en los márgenes o al final, "como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y toda la caterva de filósofos que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes"<sup>22</sup>.

### **El arte de las fiestas**

El arte de las fiestas constituye un género independiente que resulta imprescindible conocer para comprender la cultura literaria de la Modernidad Temprana. En lo que atañe a la literatura de los Siglos de Oro y por ende a la literatura virreinal novohispana, el lenguaje utilizado en los jeroglíficos, epigramas, sonetos, emblemas y demás textos que acompañaban a los cuadros y figuras de los arcos triunfales como el *Neptuno alegórico* de Sor Juana o el *Teatro de virtudes políticas* de Sigüenza y Góngora fue sumamente flexible. Les dio armas a los artistas para que reelaboraran los mitos de la antigüedad.

22. Al respecto, Francisco Rico, editor de *Don Quijote de la Mancha* (San Pablo, Real Academia Española-Santillana, 2004, p. 8, n. 18), señala que en la época de Cervantes "la literatura romance de mayor prestigio era la que se presentaba como inspirada por la cultura clásica y formulada en un lenguaje accesible sólo a los más doctos, aunque en buena parte de los casos los autores, sin grandes conocimientos de latín, no pasaran de saquear algunas enciclopedias y repertorios. (Lope de Vega obró así para mostrar que no era sólo un dramaturgo popular, sino un solvente intelectual.) «Turba lega» llamaba Góngora a quienes no exhibían «estilo ático, erudición romana»".

Por ello Sor Juana Inés de la Cruz identificó de manera muy artística y creativa al virrey de la Laguna con la figura mitológica de Neptuno y a su madre Opis o Cibeles con la diosa de Egipto Isis - como en cierta oscura tradición frigia— por ser diosa de la tierra y madre de todos los dioses, entre ellos Neptuno. En lo que atañe al lenguaje, se trataba de emplear simultáneamente el neolatín y el español en sus variantes más altas. De hecho, ambas lenguas se utilizaban, como arriba indiqué, para incorporar citas de fuentes grecolatinas, de la literatura emblemática, de la heráldica, de la mitología y de las vidas de santos para delinear personajes contemporáneos, como el marqués de la Laguna. La propia Sor Juana Inés de la Cruz señala en el *Neptuno alegórico* que en el tratamiento de dioses, príncipes y virreyes “no se permite [usar la lengua] en vulgar porque el mucho trato no menoscabe la veneración”<sup>23</sup>. Anota Sor Juana que la familiaridad excesiva da origen a la falta de respeto: *Nimia familiaritas contemptum parit*<sup>24</sup>. Añade que el uso de jeroglíficos y emblemas es, por ello, necesario para referirse a las hazañas y a la estirpe de un hombre tan ilustre como el entrante virrey Marqués de la Laguna, pues no hay entendimiento capaz de comprenderlas ni pluma idónea para expresarlas en otro lenguaje. Por ello Sor Juana Inés de la Cruz iguala a su homenajeado con los dioses egipcios pues no quiere “vulgarizar sus misterios a la gente común e ignorante”<sup>25</sup>. Siguiendo los mismos lineamientos, Carlos de Sigüenza y Góngora señala que su explicación del arco es compleja pero breve, pues si alargara su texto “para los ignorantes sería griego, y para los doctos no es necesario”<sup>26</sup>.

Esta situación no sólo condiciona el tipo de lenguaje empleado, sino el tema y la estructura de tales obras, que son todas ellas

23. Juana Inés de la Cruz. *Obras completas*, t. 4, p. 356.

24. “La familiaridad excesiva produce desprecio”. Sor Juana cita a Cicerón como autor de este dicho, pero en realidad se trata de un proverbio popular. Al respecto, véase Barry Taylor. “Familiarity breeds contempt: A history of a Spanish proverb”. *Bulletin of Spanish Studies*, 83 (2006), pp. 43-52.

25. Juana Inés de la Cruz. *Obras completas*, t. 4, p. 356.

26. *Teatro de virtudes*,... p. 51.

poliglósicas en el sentido de Bajtín<sup>27</sup>. La lengua o lenguas utilizadas, como ya vimos, sólo pueden ser las variantes más altas y el código elegido suele ser la emblemática porque impide trivializar y difundir misterios que deben ser conocidos sólo por una minoría selecta. Estos presupuestos teóricos explican que los escritos que se hayan generado para celebrar eventos como la entrada de un virrey se hayan redactado mezclando el neolatín y el español en sus variantes más altas. La situación sociocultural del evento y la estirpe del homenajeado condicionaron el uso lingüístico en la Nueva España, tal y como sucedía en las sociedades europeas y en las prehispánicas también<sup>28</sup>.

### **El neolatín y el español en el *Neptuno* y en el *Teatro de virtudes políticas***

Sigüenza y Góngora, además de los clásicos y los autores cristianos, que cita Sor Juana, utiliza como fuentes de sabiduría fragmentos en español de los cronistas de América como Antonio de Herrera, José de Acosta, Juan de Torquemada, Francisco de la Calancha y otros, cuyas citas transcribe junto con las obras clásicas, elevando con ello las crónicas y la historia de los reyes mexicas al mismo nivel de sabiduría y prestigio de los textos grecolatinos. Esta estrategia revela claramente su indianización<sup>29</sup>.

27. No obstante que Bajtín (*op. cit.*) tiende a limitar la poliglosia a las obras populares, los textos festivos en lenguas altas son también poliglosicos, como indiqué en el apartado anterior. Por ello, cabe pensar que la poliglosia sea característica de los textos festivos escritos en lenguas altas o bajas.

28. Para las celebraciones en las sociedades europeas, véase J.L. Mulryne, Helen Watanabe O'Kelly & Margaret Shewring, *Europa Triumphant. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*. Aldershot-Burlington, MIRA-Ashgate, 2004, que reúne varios textos festivos de toda Europa. Para el mundo prehispánico, véase a la ya citada Curcio-Nagy, *The Great Festivals of Colonial Mexico*.

29. Por indianización aludo a la adaptación de los europeos a las realidades del Nuevo Mundo o las *Indias*, como se las llamó por mucho tiempo. Además de la adaptación de rasgos culturales indígenas, como las lenguas, la medicina o las comidas aborígenes, la indianización consiste en la creación de culturas renovadas en América, resultado del parámetro fundacional y del contacto de individuos procedentes de distintas regiones de la Península en las Indias. Por parámetro fundacional me refiero a la adaptación y recreación de valores europeos originales en el mundo

Sor Juana, por su parte, pone énfasis en la cultura grecolatina en su arco *Neptuno alegórico*. Pero, además de las múltiples citas de los autores mencionados en la lengua del Lacio, incluye versos neolatinos compuestos por ella misma, como los epigramas de los lienzos sexto y séptimo de su arco triunfal. En ellos Sor Juana utiliza un neolatín elevado y elegante, como se espera de textos escritos en el registro alto. Cito a continuación un fragmento del "Argumento del sexto lienzo" que ilustra la manera en que Sor Juana entreteje o "hibridiza"<sup>30</sup> en el sentido de Bajtín su propia poesía en neolatín y castellano. De esta manera logra crear un contraste entre los textos poliglósicos, procedentes de múltiples autores, que dominan la obra y estos dos contextos monoglósicos bilingües, producto de su creación. En estos fragmentos la poetisa emplea con exclusividad su voz en las dos lenguas:

Representaba todo este hermoso aparato, la liberalidad y cordura tan notoria de Su Excelencia, de cuya noticia está tan lleno todo el Orbe... Púsose este mote en el acostumbrado lugar: *Dignos ad sydera tolles* [llevas a los dignos a los astros]; y en el pedestal este *Epigramma*:

*Clarus honor coeli, mirantibus additur astris*

*Delphinus, quondam gloria torva maris*

*Neptunum optatis amplexibus Amphitrites*

*Nexuit, et meritum sydera munus habet*

[Un brillante honor del cielo a los astros que se admiran es agregado:

El Delfín, antaño del mar torva gloria,

entrelazó a Neptuno con los anhelados brazos de Anfítrite

Y bien merecido premio en el ciclo tiene]<sup>31</sup>.

americano o las Indias. Lo mismo sucedió con los indígenas durante la conquista y la colonización española, los cuales se hispanizaron en mayor o menor medida, dependiendo del tipo de contacto que hayan tenido con los europeos.

30. Según Bajtín hay hibridización cuando se mezclan dos lenguas en un fragmento, véase la nota 11.

31. *Obras completas*, t. 4, pp. 388.

En este epigrama Sor Juana se refiere al premio que Neptuno le otorgó al Delfín: volverlo astro por haberle ayudado a su unión con Anfitrite. De igual manera la poetisa espera que el Neptuno mexicano, el virrey de la Laguna, gracias a su liberalidad y cordura lleve al cielo a los justos. Este fragmento parecería premonitorio, pues gracias a las acciones del virrey y su esposa en Sor Juana llegó a ser conocida y publicada en España, donde brilló como el delfín en el firmamento.

El intento de igualar al español con el neolatín, producto del humanismo renacentista, que he venido analizando a lo largo de este trabajo, generó una bifurcación lingüística en el español. Este desmembramiento separó de manera considerable el español de todos los días de la lengua utilizada en los textos latinizados, los cuales se oponían a su vez otra tradición que coexistía con ellos. Me refiero a las propuestas de Juan de Valdés y otros que insistían en "escribir como hablaban".

Como cabe esperar, Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora, siguiendo la tradición humanista junto con las elites literarias, crearon un lenguaje que cabría denominar "emblemático", peculiar de los textos barrocos. Siguiendo la misma estrategia del género de textos festivos, ambos autores emplearon el castellano en casi todos los epigramas y poemas explicativos de los emblemas, y escribieron el mote o lema en latín y las descripciones de las pinturas y del arco en español con citas latinas. La explicación del arco incluida al final solía encontrarse en versos castellanos, aunque ocasionalmente utilizaran el neolatín. De esta manera, alternando el español con el neolatín, se emparejaba el castellano en rango a la lengua clásica<sup>32</sup>. Una vez logrado esto, las metáforas y las alegorías, en las cuales predominan la agudeza y los juegos de ingenio, se elaboraban en español, en neolatín o mezclando ambas lenguas. Por ejemplo, en la descripción del primer intercolumnio

32. Ésta es la estrategia más común en el emblema *triplex*, que consistía en mote, epigrama y dibujo o figura. Para más detalles, véase José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes*. México. Oak, 2001.

del *Neptuno*, tras referirse Sor Juana a la hermosura de la virreina como superior a la de Venus<sup>33</sup>, sintetiza en el "jeroglífico del mar" su belleza. En éste, Sor Juana juega con las palabras "mar"-"María" y "ojos"-"ojos de agua" para referirse de manera simultánea a los remolinos del mar, a los ojos verdes de la virreina y a la admiración que produce su belleza, como puede verse en la siguiente cita del *Neptuno alegórico*:

En la Excelentísima Señora Doña María Luisa... admira el mundo, mucho más que [a] la fabulosa Venus, todo el imperio de la belleza; de quien ella misma pudiera decir aquellos versos [tomados de *Estacio* de Publio Papinio]:

*Haec, et caeruleis mecum consurgere digna  
Fluctibus, et nostra potuit considerare concha* [sic]  
[Ésta pudo no solamente ser digna de surgir juntamente conmigo,  
sino también sentarse en mi concha]

No se halló mejor jeroglífico a su belleza que el mismo Mar, que significa su nombre. Pintóse éste lleno de ojos, aludiendo a los que forma con sus aguas; con este mote: *Alit et allicit* [Alimenta y halaga] y esta redondilla más abajo:

Si al mar sirven de despojos  
Los ojos de agua que cría  
De la belleza es María  
Mar que se lleva los ojos<sup>34</sup>.

33. En esta obra la propia Venus consideraba a la virreina su igual, desde su nacimiento.

34. *Obras completas*, t. 4, p. 400. Para un análisis de este jeroglífico, véase Parodi, "El lenguaje de las fiestas: Arcos triunfales y villancicos", en *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Ed. de Judith Farré Vidal, Madrid-Frankfurt-Monterrey, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2007, p. 228.

### Neolatín e indianización en Sor Juana y en Sigüenza

El empleo de los modelos europeos en las obras festivas redactadas en América no impidió de ninguna manera que la realidad indiana se incorporara en los textos americanos. Es decir, que éstos se indianizaran. En el caso de Sor Juana, como en casi todos los criollos, su indianización se manifiesta a lo largo de su obra (por ejemplo sus tocotines)<sup>35</sup>. En el *Neptuno*, sin embargo, la indianización es sumamente velada debido a que la autora recrea los prototipos clásicos. Se aleja de éstos en pocas ocasiones y con gran sutileza. Independientemente de las alusiones a las necesidades más apremiantes de la ciudad de México, como el control de las inundaciones, terminar la catedral o solventar la situación económica, Sor Juana muestra su finura intelectual en el segundo epigrama que ella misma elaboró. Éste cierra la descripción del séptimo lienzo de su arco triunfal. En él no sólo ilustra la manera en que Sor Juana entrelaza el neolatín con el castellano, sino la forma en que indianiza el mito de la contienda entre Neptuno y Atenea para nombrar la capital de Grecia adaptándolo al contexto mexicano del momento. Tras referirse al hecho de que es posible vencer cuando se es vencido, Sor Juana incorpora el mote *Dum vincitur, vincit* [al ser vencido se vence] que se encuentra en la Biblia, Antiguo testamento (*Miqueas* 7:17). Sor Juana cita a Plutarco y a Erasmo como fuentes del lema bíblico por expresar conceptos semejantes y los aplica a la disputa mencionada entre Atenea y Neptuno. La poeta criolla se dirige a Atenea con el siguiente epigrama:

Desine pacifera bellantem. Pallas, oliva.  
 Desine Neptuni vincere. Pallas, equum.  
 Vicisti: donasque tuo de nomine Athenis  
 Nomen: Neptunus dat tibi et ipse suum.  
 Scilicét ingenium melior Sapia victum

35. Véase, entre otros, Antonio Alatorre, "Sor Juana poetisa americana", *Anuario del Instituto Cervantes*, 2004, s.p. [http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario\\_04/default.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_04/default.htm).

Occupat, et totum complet amore sui.  
 Si tamen hic certas: Neptunia Mexicus audit.  
 Neptuno, et Palmam nostra Lacuna refert.  
 Gaudeat hinc foelix Sapientum turba virorum:  
 Praemia sub gemino Numine certa tenet

Cesa, Palas, de vencer con la oliva pacificadora.  
 Cesa, Palas, de vencer al caballo agresivo de Neptuno.  
 Venciste; y das con tu nombre el nombre a Atenas:  
 y el propio Neptuno<sup>36</sup> te da a ti el suyo.  
 Sin duda la mayor sabiduría se apropia  
 de un ingenio derrotado y colma todo con su amor.  
 Pero si compites aquí, la Neptunia Mexico escucha,  
 y nuestra Laguna le otorga la palma a Neptuno.  
 Alégrese por esto, la feliz turba de sabios varones:  
 [Mexico Neptunia] obtiene premio seguro bajo la protección  
 de una deidad gemela<sup>37</sup>.

Con estos versos, que Sor Juana no traduce ni parafrasea, sino que ella misma elabora, "indianiza" el mito clásico al trasladarlo a la Nueva España. Recuerda que Palas venció a Neptuno en Grecia, pues la diosa de la sabiduría y de la paz le dio su nombre a Atenas y no Neptuno. Agrega la poeta novohispana que Atenea en México no habría triunfado, sino su rival Neptuno, pues esta ciudad por encontrarse en una laguna sería partidaria del dios de las aguas y le otorgaría el premio a Neptuno (que representa simultáneamente al dios romano y al Virrey de la Laguna). Sor Juana indianiza el modelo de Virgilio al llamar a la ciudad de México *Neptunia México*.

36. El origen de los nombres de Atenea son poco claros. En cierta fábula, Tritón, hijo de Neptuno y Anfitrite, fue padre de Palas y padrastro de la diosa Atenea. En una pelea entre ambas hermanas, Atenea mató a Palas. Arrepentida, la diosa tomó el nombre Palas-Atenea en honor a su hermana. En otra tradición Atenea era hija de Poseidón y de la ninfa Tritonia, de ahí que pudiera llevar el nombre de éste. Sin embargo, la interpretación más común es que Atenea era hija de Zeus (Júpiter).

37. *Obras completas*, t. 4, p. 392.

pues el virrey, Neptuno mexicano, continuaría la edificación de los muros de la catedral como lo hizo el dios de las aguas con los muros de Troya. Por ello, y en su honor, el poeta latino nombró a la ciudad Neptunia-Troya<sup>38</sup> en la *Eneida* y Sor Juana llama a la capital del virreinato Neptunia-Mexico en su arco. Por medio de equivalencias, Sor Juana compara de manera implícita a la ciudad de México con Atenas. Usa la siguiente operación algebraica: Atenea es a Atenas lo que Neptuno es a México. La influencia de Virgilio en este epigrama es indudable, pues además de seguirlo en la manera de nombrar ciudades<sup>39</sup>, Sor Juana se inspira en el ritmo, el tono y la temática de la *Eneida* (*Eneida* 3, vv. 1-12: *Omnis humo funast Neptunia Troia...*). Se trata de una *translatio studii* del mito de Eneas, quien lleva todo el conocimiento griego a Italia cuando se asienta en ella. En la Península Itálica se renueva y continúa la civilización helénica gracias a Eneas. Lo mismo sucede en México con la cultura española, que renace en la Nueva España al indianizarse.

En Sigüenza, en cambio, la indianización de su arco es explícita y se liga a su programa emblemático. Señala este autor que su obra no se centra en las fuentes clásicas, sino en la tradición náhuatl prehispánica. Sin embargo, salvo algunas etimologías, no incluye fragmentos en la lengua indígena, pero sí incorpora múltiples citas en latín. Le propone al virrey de la Laguna que siga el modelo de conducta de los reyes aztecas, pues no ve la necesidad de "mendigar [modelos ajenos] en las fábulas [clásicas]" (p. 18). Se trata, como bien señala Antonio Llorente Medina<sup>40</sup>, de un acto de exaltación patriótica o indianización, característica de los criollos. En el tercer preludeo Sigüenza, tras mencionar las repetidas inundaciones de la ciudad de México<sup>41</sup>, liga ingeniosamente el origen de los indígenas americanos con Neptuno a través de los egipcios, pues Neptuno

38. Agradezco a Antonio Cortijo el haberme señalado la influencia de Virgilio en este texto de Sor Juana.

39. Virgilio sigue la tradición clásica de nombrar ciudades por medio de sus héroes epónimos.

40. *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 21.

41. Véase *Teatro de virtudes...* p. 31.

fundó la Atlántida y los egipcios, descendientes de Neptuno. poblaron las Indias<sup>42</sup>. Además, Neptuno, según Sigüenza, fue guía de los fundadores de México, con lo cual lo vincula directamente a Huitzilopochtli<sup>43</sup>. Estas circunstancias no sólo permiten a Sigüenza ligar su arco al de Sor Juana, que se centra en la figura del dios marino, sino agradecer la patria a los indígenas: "con estos párrafos les he pagado a los indios la patria que nos dieron, y en que tantos favores nos hace el cielo y nos tributa la tierra"<sup>44</sup>.

La descripción física del arco, los autores de los cuadros, las aclaraciones y las fuentes de las alegorías ocupan quince apartados de su relación. Aquí funde Sigüenza, de manera sincrética, la tradición clásica, la cristiana y la mexica prehispánica con el objeto de ofrecerle al virrey un modelo de comportamiento completo y adecuado para un príncipe cristiano. Cada rey azteca encarna una virtud. Sirva de ejemplo el caso de Acamapichtli, primer rey azteca, símbolo de la esperanza, cuyo nombre significa 'el que tiene en la mano cañas'. Sigüenza señala que el rey le da sus cañas a la Esperanza, quien construye un humilde jacal que representa las primeras casas de México. La Esperanza le entrega el jacal a la Fama, quien corona a la Esperanza con palmas y laureles, lo cual simboliza el crecimiento de México a partir de sus orígenes humildes. Tras celebrar las bellezas de la ciudad de México, Sigüenza termina este apartado ponderando la importancia que tiene la esperanza para el buen gobierno de un príncipe. Al final del décimo quinto apartado, aparece entre nubes la personificación de la Ciudad de México, quien invita al virrey a pasar a la ciudad a través del arco.

Sin lugar a dudas el aspecto más interesante del arco de Sigüenza es la incorporación de la tradición prehispánica a su programa alegórico, cuya motivación quizás haya sido aclarar con sus vastos conocimientos sobre la cultura azteca los errores que encontró en el *Edipo egipciaco* del ilustre Atanasio Kircher respecto de los pueblos prehispánicos. Sigüenza y Góngora cuestiona los deslices de Kircher

42. *Ibid.*, p. 29.

43. *Ibid.*, p. 33.

44. *Ibid.*, p. 39.

sobre los jeroglíficos egipcios y los mexicas. Le incomoda la ignorancia del erudito europeo en asuntos indianos que "en aquellas partes tan poco cursadas de los de nuestra Nación Criolla le faltaría quien le diese alguna noticia o le ministrase luzes eruditas para disolver las que [yo] juzgaría tinieblas"<sup>45</sup>.

### **Programa emblemático de Sor Juana y de Sigüenza**

El hilo conductor del programa emblemático de Sor Juana y de Sigüenza siguió caminos distintos, aunque las relaciones estructurales de sus arcos adoptaron un orden parecido, el cual resumo en el cuadro 1:

- a. Dedicatoria de la institución patrocinadora del evento
- b. Razón de la fábrica y aplicación de la fábula.
- c. Descripción del arco y fuentes
- d. Explicación del arco en verso recitado en voz alta ante el virrey

*Cuadro 1: Orden estructural de las relaciones de los arcos triunfales*

En este cuadro muestro los elementos que conformaron la estructura de las relaciones de los arcos triunfales de Sor Juana y de Sigüenza: la dedicatoria, la razón de la fábrica, la descripción del arco y sus fuentes y el verso final. No obstante que ambas obras sigan la misma organización, los componentes de cada uno de los apartados pueden cambiar. Por ejemplo, en el apartado (b), razón de la fábrica, Sor Juana incluye una larga explicación teórica de los fundamentos y de las fuentes de su arco. En cambio Sigüenza divide esta parte en tres preludios. El primero contiene la historia de los arcos triunfales, el segundo se refiere al amor a la patria y el tercero correlaciona su arco con el de Sor Juana.

45. *Ibid.*, p. 34.

Sor Juana Inés de la Cruz, después de dedicarle su obra al marqués de la Laguna, explica su programa emblemático. En primera instancia, señala las semejanzas que existían entre Neptuno, a quien relaciona con los egipcios<sup>46</sup> y el virrey marqués de la Laguna: ambos son príncipes acuáticos. Los orígenes del marqués, como los de Neptuno, son prácticamente divinos, pues según Sor Juana: "nuestro heroico marqués [es] hijo de Saturno, el más poderoso de los dioses"<sup>47</sup>. Para Sor Juana, ser hijo de Saturno es lo mismo que ser descendiente de la real estirpe española, como lo era el marqués de la Laguna, pues el marqués era descendiente de Alfonso X el sabio, a quien Sor Juan admiraba inmensamente<sup>48</sup>. De igual manera, el tridente de Neptuno, mismo que simbolizaba su poder en el mar, los lagos y las fuentes, era equiparable al bastón virreinal del marqués de la Laguna, el cual representaba los poderes ejecutivo, judicial y militar que un virrey tenía en la Nueva España<sup>49</sup>. Es decir, que el marqués era tan noble y tan poderoso en su laguna mexicana, como lo era Neptuno en los mares de la tierra.

Después de describir el tamaño del arco y el lugar donde había estado, Sor Juana explica en su relación con detalle y erudición los emblemas que conformaron dicho arco y la manera en que se hallaban distribuidos: en ocho lienzos, cuatro basas y dos intercolumnios. Describe cada una de la partes del arco y explica el simbolismo citando autores grecolatinos. Cada explicación se encuentra seguida de un mote en neolatín y de un epigrama o de un verso. Este último está casi siempre en español, salvo los epigramas del sexto y el séptimo lienzos, que la propia Sor Juana escribió en latín. En cada apartado de la relación Sor Juana describe los cuadros que ejemplifican, por medio de figuras mitológicas relacionadas con Neptuno, las cualidades físicas, políticas y morales del virrey.

46. Durante los siglos XV-XVIII el estudio y la imitación de jeroglíficos o egiptología estuvieron muy de moda en Europa y en la Nueva España, pues se consideraba que éstos eran abstracciones de la máxima sabiduría. Véase Erik Iversen. *The myth of Egypt and its hieroglyphs*. Copenhagen, Gek Gad Publishers, 1961.

47. *Obras completas*, t. 4, p. 368.

48. *Ibid.*, t. 4, p. 369.

49. *Ibid.*, t. 4, p. 372.

Le propone modelos de conducta perfecta y le sugiere estrategias políticas como por ejemplo, que a veces es necesario ser vencido para vencer. Asimismo, le solicita que construya un desagüe para la ciudad y que termine la catedral. En los dos intercolumnios se refiere a la belleza de la virreina y subraya que su serenidad estabilizará el virreinato. Termina la obra con su explicación, que es una serie de poemas que describen el arco y sus pinturas. Entre ellos se encuentran los siguientes versos que captan la esencia de lo que era un arco en la época de Sor Juana:

Este Cicerón sin lengua,  
este Demóstenes mudo,  
que con voces de colores  
nos publica vuestros triunfos<sup>50</sup>.

Tras dedicar su obra al virrey y exponer el origen de los arcos en Europa y en América, Sigüenza procede a explicar su programa emblemático en el segundo prelude de su relación. Éste evidencia sobre todo la indianización del autor, a la cual nos referimos en el apartado anterior.

### **Disglosia en la Nueva España: en Sor Juana y en Sigüenza y Góngora**

En una sociedad como la novohispana, hemos visto que el uso del neolatín, considerado lengua alta, junto con el español en su registro más alto se empleaban en la composición de textos formales como las relaciones de arcos triunfales, las descripciones de piras fúnebres y los sermones, entre otros. Estos textos, ejemplos de doble disglosia, el neolatín y el castellano alto se combinaban y estaban dirigidos a una minoría letrada. Desde una perspectiva contemporánea resultan, por ello, excluyentes del público no letrado. Se han referido a dicha cualidad excluyente de los arcos triunfales y textos similares Ángel Rama en *La ciudad letrada*, Elias Rivers en "Diglosia

50. *Ibid.*, t. 4, p. 403.

in New Spain” y John Beverly en *Aspects of Góngora’s Soledades*<sup>51</sup>, entre otros críticos modernos. Sin embargo, cabe matizar este juicio. Aunque no muchos sabían latín y pocos conocían el lenguaje del barroco español usado en esta clase de textos festivos, este tipo de celebración en América amalgamaba una tradición europea con otra prehispánica, por lo que el público, ya fuera indígena o no, estaba acostumbrado a interpretar los símbolos que no podía leer y que adornaban el arco. Para el lector actual, ajeno a los arcos triunfales, el texto de la relación de una fiesta resulta complejo. El uso del neolatín, del castellano alto del siglo XVII y de la emblemática, puede afectar drásticamente la penetración del contenido del texto. Ello explica que la crítica literaria moderna, antes de que se desentrañara el papel que jugaba la emblemática en estos textos, se mostrara poco entusiasta con respecto al valor artístico de las relaciones de arcos triunfales, piras fúnebres y otras descripciones de acontecimientos similares<sup>52</sup>.

Cabe añadir que en virtud de que Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora se refieren a dioses, reyes y virreyes, su tratamiento no sólo requiere de un lenguaje especialmente elevado y complejo, como sucede con los textos épicos, sino que emplean figuras retóricas complejas. Por ejemplo, Sor Juana se vale del silogismo para convencer al virrey de que termine la catedral. En el octavo lienzo Sor Juana propone primero una situación negativa: la destrucción de los muros de Troya por el fuego. A ésta le opone otra circunstancia positiva: su reconstrucción gracias a Apolo y Neptuno. Termina con una síntesis: el virrey terminará la

51. Cfr. Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Eds. del Norte, 1984; Elias Rivers, “Diglossia in New Spain”, *University of Dayton Review*, 16 (1983), pp. 9-12 y John Beverly, *Aspects of Góngora’s Soledades*, Amsterdam, John Benjamins, 1951.

52. Al respecto, véanse en la nota 1 algunas observaciones de los críticos modernos. Cabe recordar que lo mismo sucedió con otras manifestaciones de la literatura barroca en el mundo hispánico hasta que Dámaso Alonso las “rescató”. Sobre la emblemática, véase Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes*, Sagrario López Poza, “La erudición de Sor Juana Inés de la Cruz en su *Neptuno Alegórico*”, *La Perinola*, 7 (2003), pp. 241-270 y Rocío Olivares Zorrilla, “Noche órfica y silencio pitagórico”, *Prolija Memoria*, 2 (2006), pp. 91-112, entre otros.

construcción de la catedral, como lo hicieron Apolo y Neptuno con los muros de Troya<sup>53</sup>.

### **Contrapunto festivo**

Frente al lenguaje palaciego de los arcos que combina neolatín y castellano, los villancicos, ensaladas y algunos sonetos de Sor Juana están escritos en un lenguaje coloquial, carnavalesco, en el sentido de Bajtín. Abarca una gama de registros que va desde el español neutro hasta el soez, pasando por el lenguaje popular y el étnico. Sor Juana escribió casi todos estos textos para celebrar festividades religiosas como la navidad, la asunción o los días de los santos, en las cuales participaba el pueblo activamente. Por ello pone énfasis en el diálogo de los personajes rústicos como vendedores ambulantes, negros e indígenas explotados. No sólo se eliminan en ellos los emblemas, los jeroglíficos y los simbolismos complicados, sino las referencias a la mitología clásica, comunes en el lenguaje de textos palaciegos heroicos. Incluso se hace burla de ellos. El uso de estas variantes lingüísticas burlescas y populares se utilizó durante la Modernidad Temprana en la elaboración de textos que reflejaban la vida del pueblo en Europa y en América, el cual Bajtín llamó lenguaje carnavalesco<sup>54</sup>. En lo que atañe al mundo hispano, muchas veces el español coloquial de este tipo de obras carnavalescas se halla entremezclado con variantes que muestran la presencia de varios dialectos y de distintos registros de habla popular castellana. En los poemas de Sor Juana los reflejos de la pronunciación de diferentes grupos étnicos transgreden las normas básicas de la gramática y de la fonética. Ello sucede con el habla de los personajes negros, de los indios o de los sacristanes que parlotean en un latín macarrónico, muy distinto del latín y el neolatín de los arcos triunfales. La mezcla de varios registros del habla popular conforma lo que

53. Véase este silogismo en Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. 4, pp. 392-393.

54. Bajtín se refiere a este lenguaje como "carnavalesco" en su estudio *Rabelais y su mundo*. Bloomington, Indiana University Press, 1984.

Bajtín ha llamado "hibridización intencional"<sup>55</sup>, la cual resulta sumamente productiva en virtud de que gracias a ella es posible reunir dos o más puntos de vista del mundo y de las cosas, muchas veces contrarios entre sí, en un mismo texto. La estrategia más común es el diálogo, sobre todo el burlesco y a veces el satírico. Esta práctica se repite y se intensifica con múltiples voces a lo largo de cada composición poética, pues en un mismo texto, sobre todo en las ensaladillas, dialogan cantando personajes en un lenguaje que refleja su origen étnico y regional o su nivel social y cultural. Aparecen negros esclavos, indios sometidos, vascos devotos, portugueses marineros, sacristanes confundidos y estudiantes pretenciosos mal usando el español académico de la época o el neolatín macarrónico. Con esto Sor Juana construye una obra polifónica en la cual cada voz presenta un punto de vista o un matiz distinto a los demás, un verdadero concierto barroco. A continuación presento fragmentos de sus villancicos, ensaladillas y otras obras de corte popular a fin de mostrar la maestría de Sor Juana en el manejo de los distintos lenguajes populares de la literatura carnavalesca novohispana.

### **El lenguaje de los negros en villancicos de Sor Juana**

Los negros utilizan un dialecto peculiar como era frecuente en la literatura española de los Siglos de Oro<sup>56</sup>. Pero en el caso de los textos de Sor Juana, éstos se encuentran adaptados a la realidad novohispana. Hay negros en las festividades de la Asunción (1676, 1677, 1678, 1679, 1681, 1686) en la fiesta de la Concepción (1676), en

55. Con este nombre Bajtín (p. 360) se refiere a la yuxtaposición de lenguas o registros lingüísticos sin amalgama, pues los diálogos se disparan por todas direcciones, contraponiéndose unos a otros y generando piezas polifónicas cuyos textos contrastan y se oponen entre sí. La "hibridización intencional" se opone a la "hibridización orgánica", en la cual hay homogeneidad conceptual en la fusión de lenguas, como sucede en el *Neptuno*.

56. Sobre el habla de los negros en el teatro de Lope de Vega, véase Frida Weber de Kurlat, "El tipo de negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 19 (1970), pp. 337-359. Claudia Parodi, "Entre mitos y mendigos: El lenguaje del barroco mexicano", en *Realidades y fantasías*, Ed. de Sara Poot Herrera, México, Universidad Autónoma Metropolitana y UC-Mexicanistas, 2009, pp. 143-155.

el aniversario de san Pedro Nolasco (1677), en la celebración de san Pedro Apóstol (1677), y en la misa de la Navidad (1680). En dichas composiciones, especialmente en las ensaladillas, la autora liga con los ritmos exóticos de África y el Caribe, letras que mudan la pronunciación del castellano y aluden a la vida difícil que llevaban los negros en las Indias.

En los villancicos dedicados a la fiesta de San Pedro Nolasco, fundador de los mercedarios, cuya misión en el mundo era liberar a los cristianos cautivos de los musulmanes en África, entre cantos y bromas, los negros novohispanos se lamentan de que los llamen "caballos" puesto que son humanos. Se quejan de no haber sido liberados por los padres mercedarios pues trabajan de esclavos en los obrajes, donde los discriminan los blancos. Ejemplo de ello puede verse en el villancico 241:

La otra noche con mi conga	(La otra noche con mi conga)
Turo sin durmí pensaba	(duro sin dormir pensaba)
que no quiele gente plieta,	(que no quieren [a] la gente prieta)
como eya so gente branca	(como ellos son gente blanca) <sup>57</sup> .

En el villancico 258, dedicado a la Asunción de María, Sor Juana muestra su originalidad al incorporar personajes negros femeninos cuando alude a dos princesas de Guinea de cara azabachada. Éstas, aunque se ganan la vida vendiéndoles a las vecinas camotes, garbanzos, pepitoria y pasta dulce de semilla de calabaza, en esta ocasión abandonarán sus labores para celebrar a la Virgen:

no vindamo pipitolia	(no vendamos pepitoria)
pueque sobla la alegría...	(pues que sobra la alegría)
Dejemos la cocina	(Dejemos la cocina)
y vámoso a turo trote	(y vamos a todo trote)

57. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte. México, Fondo de Cultura Económica, 1951, t. 2, p. 40.

ni vendamos gamote (sin que vendamos camote)  
ni garbanzo a la vizina (ni garbanzo a la vecina)<sup>58</sup>.

Las creaciones rítmicas de Sor Juana destacan en sus villancicos de negros, donde a decir de Octavio Paz<sup>59</sup> “El oído y el don verbal de Sor Juana rivalizan con los de Góngora, como se ve en estas vivas y extrañamente modernas invenciones sonoras”. El siguiente fragmento ejemplifica claramente el juego rítmico de Sor Juana

Negr. 1 ¡Ha, ha, ha!  
Negr. 2 ¡Monan vuchilá!  
¡Te, he, he,  
cambulé!  
Negr. 1 ¡Gila coro,  
Gulungú, gulungú  
Hu, hu, hu!  
Negr. 2 ¡Menguiquilá,  
Ha, ha, ha<sup>60</sup>.

En los villancicos que se cantaron en la catedral en honor a la Concepción de María en 1676 un negro zambo —es decir mestizo de negro e india— departe con la Música Castellana. En su dialogo se presenta como zambo aclarando que es negro por fuera, pero blanco por dentro. Como parte de la “carnavalización” y la “hibridización intencional” características del género popular, éste y otros textos de Sor Juana que incorporo a continuación reflejan el maltrato social y la actitud de rebeldía por parte de las minorías, que utilizan su lenguaje como marcador étnico. Esta modalidad se incorporó en la tradición literaria peninsular de Lope, Góngora y Quevedo en el manejo de los lenguajes populares como ya indicamos:

58. *Ibid.*, t. 2, p. 73.

59. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México, Fondo de Cultura Económica 1982, p. 418.

60. *Obras completas*, t. 2, p. 72.

—Acá tamo tolo	(acá estamos todos)
Zambio, lela, lela,	(zambos <sup>61</sup> , lela, lela)
que tambié sabemo	(que también sabemos)
cantaye las Leina...	(cantarle a la Reina)
— Aunque Negro, blanco	(aunque negros, blancos)
somo, lela, lela,	(somos, lela, lela)
que il alma rivota	(que el alma devota)
blanca sá, no prieta	(blanca está, no prieta)
— ¡Diga, diga, diga!	(Digan, digan, digan)
— ¡Zambio, lela, lela!	(zambos, lela, lela) <sup>62</sup> .

### El náhuatl en los villancicos de Sor Juana

En las ensaladas de los villancicos que se cantaron en la catedral en honor a la Asunción de María en 1676 al igual que en la celebración del aniversario de san Pedro Nolasco en el convento de la Merced en 1677, aparecen los mexicanos hablando náhuatl. En el primer caso los mexicanos del villancico 224 cantan en honor a la Virgen un tocotín "sonoro" en náhuatl o, como lo llama Sor Juana, en "mexicano lenguaje" (p. 17). Los versos son de seis sílabas en rima asonante. En él se refieren a la virgen como *Tonantzin*, "nuestra madre", de la misma manera como que se aludía a la Virgen de Guadalupe y le piden que sea mediadora con Dios para que pronto la alcancen en el cielo:

Tla ya timohuica,	Si ya te vas
Totlazo Zuapilli	nuestra amada Señora,
Maca ammo Tonantzin,	no, Madre Nuestra,
titechmoilcahuiliz	tú de nosotros no te olvides <sup>63</sup> .

En el villancico a San Pedro Nolasco Sor Juana utiliza el náhuatl y el español novohispano popular mezclados para componer un

61. Resultado de la mezcla de negro con india o viceversa.

62. *Ibid.*, t. 2, pp. 26-27.

63. *Ibid.*, t. 2, p. 17.

tocotín asonante agudo, que ella llama "tocotín mestizo de español y mejicano" (p. 41). En el mismo villancico Sor Juana indica que lo cantó un indio que tomaba la medida del ritmo con el cabeza, acompañado de su guitarra "con ecos desentonados". En el poema el indígena, tras mostrar su admiración por el santo, invierte los papeles y de paso alude a la situación tributaria de los indígenas durante la colonia. Señala que él habría defendido al santo con un *mojicón* cuando lo apresaron los moros, pues ya había desafiado a varios, entre otros a un *topil* o alguacil del gobernador, que lo había mandado prender a causa de no haber pagado tributos:

<i>Mati</i> Dios, si allí	(Sabe Dios, si allí)
lo estuviere yo,	(estuviere yo)
<i>cen sontle</i> matara	(a cuatrocientos matara)
con un mojicón...	(con un mojicón)
Huel ni machicáhuac:	(Puede que me olvide)
no soy hablador:	(no soy hablador)
no teco qui mati,	(mi amo lo sabe)
que soy valentón	(que soy valentón) <sup>64</sup> .

El castellano hablado por los indios, aunque sigue la "carnavalización" y la "hibridización intencional" a las cuales nos hemos referido, tiene menos cambios que el español de los negros. Sor Juana incluye sobre todo faltas de concordancia, alguna duplicación de adverbio y ocasionalmente ejemplos de loísmo. Estos rasgos que le dan al español un sabor especial al texto, sin oscurecer su contenido. La falta de concordancia del nombre con el adjetivo y del sujeto con el verbo puede observarse en los primeros versos del tocotín: *Los padres bendito / tiene on redentor*, en lugar de "los padres benditos tienen un redentor". En los versos: *Mati Dios si allí / lo estviera yo* duplica el adverbio con el pronombre *lo*, pues habría sido suficiente decir: "Mati Dios si allí / estuviera yo". Usa el loísmo o trueque del

64. *Ibid.*, t. 2, pp. 41-42.

pronombre *lo* en lugar de *le* en *Yo al Santo lo tengo / mucha devoción* por “Yo al Santo *le* tengo / mucha devoción”.

### Sor Juana y el latín macarrónico

Los villancicos de Sor Juana contienen partes importantes en latín. En este caso, se trata de un latín menos formal que el del *Neptuno*. Casi todos ellos son de tema religioso y siguen la versificación y la temática de los villancicos castellanos. Por ejemplo, entre los villancicos que se cantaron en honor a San Pedro Apóstol en 1677 en la Catedral, destaca el villancico 245. Éste, escrito en latín en su totalidad, se refiere a la labor de San Pedro en Roma, quien al final de su vida fundó la sede de la iglesia católica en Roma.

<i>Ille qui Romulo melior</i>	(Aquel que mejor que Rómulo
<i>urbem condidit invictam</i>	(fundó la urbe invicta)
<i>et omnium terrarum urbium</i>	(y de todas las ciudades del mundo)
<i>facit ut esset Regina</i>	(hizo de ella una reina) <sup>65</sup> .

En las ensaladillas, asimismo, el latín informal se incorpora al español, pues se incluyen sólo frases o palabras latinas, muchas veces en forma jocosa en boca de un sacristán o un bachiller. Resulta particularmente graciosa la manera en que Sor Juana satiriza, como Cervantes en el *Quijote* (véase *supra*), la afectación lingüística de algunos de sus contemporáneos que despreciaban el español o romance vulgar frente al latín. Para ello, elabora un villancico, el villancico 241, en el cual un estudiante “que escogiera antes ser mudo / que hablar en castellano” dialoga en latín y español con un “bárbaro” que ignora la lengua clásica, generando una serie de equívocos y juegos de palabras como los siguientes. El estudiante le dice al bárbaro:

— <i>Amice, tace: nam ego</i>	(Calla amigo porque yo)
<i>Non utor sermone Hispano</i>	(No uso el idioma Hispano)

65. *Ibid.*, t. 2, p. 49.

El bárbaro, a su vez, le contesta:  
 —¿Qué te aniegas en sermones?  
 Pues no vengas a escucharlos<sup>66</sup>.

Aquí Sor Juana hace al personaje bárbaro reinterpretar la frase latina *nam ego* "porque yo" como sinónimo del español "anego" y lo hace reaccionar partiendo de este significado equivocado.

En el siguiente fragmento del villancico 249, que también forma parte de la fiesta de San Pedro Apóstol, Sor Juana mezcla latín básico y español con el título del un diccionario de Nebrija de manera jocosa, en boca de un sacristán:

Válgame el <i>Sancta Sanctorum</i>	(Válgame el lugar del sacramento)
porque mi temor corrija	
válgame todo Nebrija.	
con el <i>Thesaurus Verborum</i>	(con el <i>Diccionario de la Lengua</i> <sup>67</sup> )
éste sí es <i>gallo gallorum</i>	(este sí es gallo de los gallos)
que ahora cantar oí:	
—¡Qui-qui-riquí! <sup>68</sup> .	

### Las otras lenguas de Sor Juana: el portugués

Entre las ensaladas en honor a San Pedro Apóstol, se encuentra un fragmento del villancico 249 con palabras portuguesas. En él aparece San Pedro como "timoneyro" o timonel a lo divino, que dirige la nave de la iglesia y sus tesoros al cielo, siguiendo a su estrella polar, que es Cristo. En este poema Sor Juana privilegia a América, pues hace que Pedro lleve los tesoros terrestres desde las Indias hasta la Lisboa celestial, dejando de lado —fuera del cielo— los otros países del mundo:

66. *Ibid.*, t. 2, p. 41.

67. Nebrija escribió dos diccionarios: *El Lexicon hoc est Dictionarium ex sermone latino in hispaniensem* o *Diccionario latino-español* y el *Dictionarium ex Hispaniensi in latinum sermonem* o *Vocabulario español-latín* a fines del siglo XV.

68. *Obras completas*, t. 2, p. 58.

Los <i>tesouros</i> de la gracia	(Los tesoros de la gracia)
pasar en <i>tua</i> nave veo,	(pasar en tu nave veo)
desde las Indias de o mundo	(desde las Indias del mundo)
a la Lisboa <i>do Ceo</i>	(a la Lisboa del cielo) <sup>69</sup> .

El texto portugués en forma de préstamos léxicos se entreteje de tal manera con el español que no requiere de paráfrasis.

### El vasco

Sor Juana celebra en la catedral de México la fiesta de la Asunción en 1685 con otra serie de villancicos. Entre éstos se encuentra una ensalada que cierra el texto del villancico 274 con broche de oro. Se trata un conjunto de poemas en que la poeta novohispana intercala el vasco con el español estándar. Como la propia Sor Juana indica en su texto, el vascuence le era muy querido porque "aquesta es la misma lengua cortada de mis abuelos". En el poema el vizcaíno lamenta la salida de María de la tierra hacia el cielo:

Señora <i>Andre</i> María	(Señora virgen María)
¿por qué a los ciclos te vas	
y en tu casa <i>Aranzazú</i>	(y en tu casa de la Sierra de Picos)
no quieres estar? <sup>70</sup>	

Pero finalmente —como sucede en los demás poemas de la Asunción— el vizcaíno acepta la realidad porque "al cielo toda Vizcaya / has de entrar". En el texto Sor Juana no sólo incorpora préstamos del vascuence, sino que agrega un estribillo en el mismo texto (p. 98), casi todo en vasco:

¡Ay que se va Galdunái,	(¡Ay que se va lo que no quiero perder)
nere bici, guzico galdunai!	(mi vida, todo lo que no quiero perder!)

69. *Ibid.*, t. 2, p. 57.

70. *Ibid.*, t. 2, p. 98.

### Sor Juana y el lenguaje vulgar

Sor Juana Inés de la Cruz, poeta barroca por antonomasia, además de utilizar las variantes lingüísticas más altas en español y el neolatín, domina el castellano coloquial y las lenguas étnicas de su tiempo, usadas en la literatura y fuera de ella. Estas lenguas en su obra forman parte de la “carnavalización” y la “hibridización intencional” características del género popular o popularizante, a los cuales ya nos hemos referido. Sor Juana maneja, además, con singular maestría el español vulgar o más bien “avulgarado”, en el cual escribió cinco sonetos satíricos<sup>71</sup>. En los siguientes fragmentos procedentes de sus sonetos 159 y 160, dedicados a Inés y a Teresilla respectivamente, puede observarse su habilidad en el uso de este registro. En primer soneto ataca a Inés —quizás su *alter ego*— por su habilidad en tapar sus errores.

Inés, cuando te riñen por *bellaca*  
para disculpas no te falta *achaque*  
porque dices que traque y que *barraque*  
con que sabes muy bien tapar la *caca*.

En el segundo soneto se burla de Camacho, a quien su esposa lo engaña de tal manera que se ha vuelto un cornudo cuyo “crecido *penacho*” puede pasar por la puerta sólo si se agacha:

De los empleos que tu amor *despacha*,  
anda el triste cargado como un *macho*,  
y tiene tan crecido ya el *penacho*  
que ya no puede entrar si no se *agacha*<sup>72</sup>.

71. Véase Sara Poot Herrera, “«Altos superlativos» ¿o una Sor Juana sin medida?”, en *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, Ed. de Ignacio Arellano y Antonio Lorente Medina, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2009, pp. 367-86.

72. *Obras completas*, t. 1, p. 141.

## Conclusiones

La obra de Sor Juana en su totalidad refleja la maestría de la poeta novohispana en el conocimiento de las lenguas literarias cultas, como el latín más refinado y elegante, junto con los lenguajes literarios populares. A lo largo de su obra aquí analizada, observamos que logra combinar todas estas voces para crear metáforas e imágenes fantásticas en el *Neptuno* o bien para instaurar ritmos y sonidos originales que se cruzan en un verdadero arreglo musical barroco en su obra "popularizante". Su preferencia por el habla de los negros se debe no sólo a que había muchos de ellos en México<sup>73</sup>, sino a la riqueza de sus ritmos musicales y a su decir sabroso. En la parte "popularizante" de su obra, Sor Juana le da un giro a la tuerca culterana y muestra su vena poética, artística satírica y bulliciosa, carnavalesca. En su *Neptuno*, en cambio, el latín, la emblemática y la tradición clásica afloran de modo magistral y la colocan a la altura de cualquier humanista occidental destacado. Como hemos visto, este texto bilingüe en latín y español conjuga voces de distintas épocas, resultado de la "hibridización orgánica" en el sentido de Bajtín.

73. Enrique Florescano anota que dentro de los grupos de castas novohispanos, el más numeroso era el de los negros y mulatos que desde principios del siglo XVII sobrepasaba al de los blancos y mestizos. *Etnia, estado y nación*. México. Aguilar. 2001, p. 171.

# Las visiones de las monjas novohispanas y su relación con el arte sacro de los siglos XVII y XVIII

*Santiago Cortés Hernández*

Universidad del Claustro de Sor Juana

A medida que avanza nuestro conocimiento de la vida y de los archivos de la Nueva España, crece nuestra certeza de que en los conventos se desarrollaron manifestaciones culturales de enorme importancia, más allá de los pináculos culturales bien conocidos por todos. El estudio sistemático de esas manifestaciones y del estilo de vida que las generó resulta fundamental para comprender la mentalidad de la época virreinal, particularmente cuando nos referimos a los conventos femeninos: las manifestaciones artísticas desarrolladas por las mujeres en clausura constituyen un testimonio único del pensamiento, que es prácticamente imposible encontrar preservado en otros ámbitos. Este trabajo propone el estudio de la relación entre dos de esas manifestaciones artísticas —pintura y literatura— a partir de la observación de características constantes de un tipo de textos elaborados por las monjas novohispanas a lo largo de los siglos XVII y XVIII: las confesiones por escrito.

Cuando una monja destacaba entre las demás ya fuera por su vida ejemplar o por tener experiencias místicas, es decir, por un contacto con lo divino, la vigilancia que su confesor ejercía sobre

ella se tornaba mucho más estricta y frecuente. Era usual que en esos casos se ordenara a la penitente una confesión general por escrito en la que se detallara su vida material y espiritual. El resultado de este tipo de confesión son los numerosos manuscritos en forma de epístolas autobiográficas dirigidas a los confesores, los cuales constituyen un corpus considerable de verdaderas obras autobiográficas novohispanas en extenso. En estos textos es notoria una tensión especial de la escritura: los papeles entre el emisor del texto y su receptor están intercambiados ya que, en cierto modo, el poder de decisión y la parte activa de juicio se encuentran del lado del receptor y no del emisor<sup>1</sup>. Las monjas se sabían juzgadas por lo que escribían de forma tal que su escritura obligada no sólo debía apegarse a la verdad sino también a un modelo de santidad y comportamiento esperado. El estudio, revaloración y edición de estas joyas histórico-literarias que se ha comenzado a hacer en las últimas décadas nos permite ahora tener una visión mucho más global del fenómeno y de sus constantes estéticas<sup>2</sup>.

Como uno de los muchos géneros del barroco que están basados en la *imitatio* y en la innovación de sus modelos, el estudio de las fuentes de estos textos autobiográficos femeninos resulta de particular interés. Más aún cuando sabemos que esa imitación, en el caso de tales obras, no se limitaba a un plano literario, sino que sus autoras la conducían hacia una experiencia vital, es decir, a la imitación de las virtudes en la vida propia y a la construcción, mediante ello, de una *imagen* de santidad. Las fuentes literarias de estas obras autobiográficas y la inspiración para la vida virtuosa

1. Cfr. Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Trad. de Ulises Guiñazú. México, Siglo XXI, 2000, t. 1, p. 79.

2. Estos textos autobiográficos servirían, además, como base para que los confesores elaboraran después sermones, biografías y crónicas conventuales. Sobre el proceso de escritura de estas obras véase Santiago Cortés Hernández, *Composición de vidas de monjas novohispanas. Análisis de un corpus biográfico del siglo XVIII*. Tesis. México, UNAM, 2002. Rosalva Loreto López ha estudiado con gran atención los periodos históricos de producción en Nueva España tanto de las confesiones por escrito como de las otras obras derivadas en "Hagiografías y autobiografías novohispanas: una aproximación histórica". *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 39 (2002), pp. 331-341.

monjil, como lo han notado Kathleen Ann Myers, Electa Arenal y Stacey Schlau entre otros<sup>3</sup>, están tanto en las recopilaciones de vidas de santos como en textos epistolares y biográficos antiguos y contemporáneos de las monjas, como por ejemplo el *Libro de la vida* de Teresa de Jesús o la gran cantidad de "vidas" ejemplares publicadas en Nueva España durante los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, esas fuentes no son las únicas. Los recientes estudios sobre la literatura femenina conventual novohispana no han reparado aún en una relación casi obvia entre la pintura como fuente y este tipo de literatura.

Para entrar en el ámbito de los estudios de esa relación es necesario remitirse nuevamente a algunas situaciones históricas en las que se compusieron esos textos. La intensa vida espiritual que se desarrolla al interior de los conventos e iglesias novohispanos durante los siglos XVII y XVIII funciona como un reflejo exaltado de los valores sociales y las aspiraciones personales de la época. Además, los conventos de religiosas constituyen centros expiatorios de la conciencia social y de los pecados comunes, y, como en el caso de los santos, tienen también la función de proteger a la ciudad. Pero a diferencia del santoral importado por los españoles, los conventos ofrecen guardianas cercanas a la población ya sea por ser hijas o familiares que han tomado votos o porque están físicamente ahí, en ese mundo resguardado entre muros pero inserto en la ciudad y manteniendo un vínculo entre ésta y el mundo de lo sagrado. Como ya hemos dicho, las autoras se encontraban involucradas en la experiencia vital de imitación de un modelo y de la creación de una imagen de santidad. Las monjas novohispanas sabían, consciente o inconscientemente, que eran ellas las que acercaban a la ciudad con lo divino, que eran descendientes de alguna manera de los santos medievales, y que la ciudad tenía los ojos puestos en ellas

3. Véanse Electa Arenal & Stacey Schlau, *Untold sisters: Hispanic nuns in their own works*. Tr. by Amanda Powell. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989 y Kathleen Ann Myers, "Crossing Boundaries: Defining the Field of Female Religious Writing in Colonial America". *Colonial Latin American Review*, 9.2 (2000), pp. 151-165.

como guardianas y como ejemplos. Ese conocimiento les daba una identidad dentro de la sociedad y las hacía responsables de generar una imagen de santidad esperada.

Para entender mejor esa función femenina es necesario ir

a la etimología de la palabra: *imago*, es decir imitar, reproducir. Imagen es figura, representación, semejanza, apariencia de. Es una palabra de constante uso pero de muy vago significado y mala definición. Imagen es una manera de hacer algo más sensible. Es reflejar al objeto o sujeto que se quiere representar mediante signos sensibles<sup>4</sup>.

La expectativa de la sociedad por encontrar una representación material de sus valores religiosos genera la figura de la monja encaustrada que lleva una vida de penitencia como una forma de encarnar, de hacer realidad la doctrina. Es ese ideal el que motiva también a las monjas a llevar una vida de santidad, creándose así una retroalimentación entre el exterior y el interior del convento.

Los modelos a los que se remitían estas mujeres novohispanas pueden ser descritos fácilmente si consideramos que vivían en clausura permanente, por lo general desde los doce o trece años: las fuentes literarias que ya se han descrito, las compañeras de claustro reconocidas como virtuosas y el arte que decoraba profusamente los conventos y las iglesias. En una fusión interesante de experiencia vital y literatura, estos modelos son los mismos para la vida de las autoras que para sus textos.

Por otra parte, hay que considerar

el gusto de los novohispanos por la avasallante moda de los jeroglíficos e imágenes significantes [que] puede documentarse no sólo en los libros importados del Viejo Mundo, sino, principalmente, en su aprovechamiento en la pintura mural y, por supuesto, en los programas alegóricos

4. Manuel Ramos Medina. *Imagen de santidad en un mundo profano*. México, Universidad Iberoamericana, 1990, p. 179.

de arcos triunfales y piras funerarias erigidos en México con rigurosa puntualidad<sup>5</sup>.

Los conventos, que funcionaban como el corazón de la vida religiosa para una sociedad cuya columna vertebral ideológica era el dogma cristiano, no estaban exentos de ese gusto. Los muros y los archivos de iglesias, claustros y coros estaban repletos de imágenes significantes, de formas de hacer sensible la religiosidad. Las monjas pasaban la mayor parte de su ciclo vital entre esas imágenes que de la misma manera servían para deleitar la vista que para adoctrinar; recorridas cientos de veces con los ojos, resulta natural que dichas imágenes influyeran tanto en sus vidas como en sus producciones literarias.

Para las varias relaciones que pueden trazarse entre el arte sacro y las obras autobiográficas de las monjas novohispanas, nos limitaremos aquí a explorar la relación que se presenta entre la pintura religiosa y los pasajes de experiencias místicas y las visiones contenidas en las autobiografías o confesiones por escrito. Como se sabe, "junto con el ascetismo, la otra vía que tenía la mujer para liberarse de su condición «inferior» era la de las visiones"<sup>6</sup>. Éstas abundan en los relatos de la vida espiritual que las mujeres enclaustradas escribieron durante los siglos XVII y XVIII y consisten básicamente en la descripción de imágenes y sensaciones experimentadas y percibidas con los "ojos del alma o del intelecto" en el momento de entrar en contacto directo con lo divino. A esta cualidad de por sí "icónica" de la visión hay que sumar la naturaleza de las vías ascéticas que conducían a los éxtasis místicos, las cuales consistían muchas veces en métodos para imaginar, es decir, para hacer "visibles" y poner en imágenes pasajes del dogma. Tal es el caso, por ejemplo, de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de

5. José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*. México. UNAM, 2002. p. 103.

6. Antonio Rubial García, *La santidad controvertida*. México. UNAM-F.C.E., 1999. p. 176.

Loyola, cuya composición de lugar consiste en recrear en la mente, mediante los sentidos, pasajes de la vida de Cristo. La visión es, por lo tanto, el momento en el que la mente, por métodos conscientes o inconscientes, crea una imagen propia. Las monjas, al producir estas visiones, echaban mano de su experiencia vital, es decir, de aquellas imágenes y de aquellos signos que vieron representados recurrentemente en su enclaustramiento. De ahí que exista una estrecha relación entre las visiones descritas en las obras autobiográficas y la pintura, la iconografía y la emblemática.

Para comprobar esta relación sería ideal poder remitirse a las obras que existían originalmente en iglesias y conventos en los que habitaron monjas visionarias de las que se conservan escritos. Sin embargo, es muy rara la ocasión en que esta posibilidad existe: la dispersión de los documentos biográficos, así como la destrucción paulatina de los conventos y sus acervos, la reubicación arbitraria de los cuadros, su desaparición y la falta de referencias al lugar de procedencia de aquellos que sobrevivieron, hacen prácticamente imposible conjuntar las circunstancias adecuadas. En otros casos, la imposibilidad está dada por la situación actual de las obras pictóricas o literarias. Esto sucede, por ejemplo, con el convento de San José de carmelitas descalzas en Puebla, que albergó a varias monjas visionarias: los escritos se pueden consultar al menos en copias y, aunque el convento original sigue en pie, al continuar funcionando como convento de clausura femenina es imposible acceder a su claustro para observar o reproducir las pinturas que hay allí adentro.

Aun así, es posible establecer ciertos paralelos entre las visiones de algunas monjas con cuadros y murales novohispanos que por su relevancia, representatividad o cercanía con respecto a las autoras constituyen fuentes posibles de las visiones o, al menos, paralelos interesantes. Sabemos de cierto, además, que el vínculo entre expresiones icónicas y verbales no era nada raro en una época que tenía presentes las teorías poéticas horacianas (*Ut pictora poesis...*) y conocemos al menos un ejemplo en el que el camino de influencias se recorrió a la inversa: el trance místico en el que Sor Isabel de la Encarnación, monja carmelita del siglo XVII, vio volar a San Juan de la Cruz sobre la ciudad de Puebla alhuyentando a los

demonios, así como el relato que hiciera de esa visión, inspiró una pintura anónima que todavía cuelga de las paredes del templo de Santa Teresa en esa ciudad. El cuadro presenta una corte celestial en su parte superior, mientras que su parte inferior se divide en dos: en una mitad aparece representada la visión y en la otra unos letrados dando fe de ella y decidiendo que San Juan debe ser uno de los patronos de la ciudad.

Con el propósito de proponer algunas ideas sobre casos concretos, a continuación presento cuatro ejemplos de relación entre ambas expresiones artísticas. Las visiones que citaré pertenecen a los documentos autobiográficos de tres monjas novohispanas de los siglos XVII y XVIII. Son ellas: 1. María de San José, monja del convento de Santa Mónica en Puebla (1656-1719)<sup>7</sup>; 2. Sebastiana Josefa de la Santísima Trinidad, clarisa profesora en el convento de San Juan de la Penitencia en la Ciudad de México (1709-1757)<sup>8</sup>; y 3. Francisca de la Natividad, carmelita profesora en el convento de Santa Teresa en Puebla a mediados del siglo XVII<sup>9</sup>. Especifico en los textos los folios de los que están tomadas las citas. Modernizo la acentuación y la puntuación de los textos.

### **1. Sor María de San José y los desposorios místicos**

El siguiente pasaje de los escritos de María de San José se refiere a lo que sucede tras confesarse delante de una imagen de la Virgen:

7. Citaré por la ed. de Kathleen Myers, "Madre María de San José", en *La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana*. Ed. de Asunción Lavrin y Rosalva Loreto. México, AGN-UDLA, 2002, pp. 85-110.

8. Citaré por *Cartas en las cuales manifiesta a su Confesor las cosas interiores y exteriores de su vida la V. M. Sor Sebastiana Josefa de la S. S. Trinidad, Religiosa de Velo Negro del Convento de S. Juan de la Penitencia de la Ciudad de México. Falleció el día 4 de octubre del año 1757*. (Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México. Colección manuscritos núm. 1793).

9. Cito por la ed. de Rosalva Loreto, "Vida de la madre Francisca de la Natividad, religiosa de velo negro del convento de carmelitas descalzas de esta Ciudad de los Ángeles", en *La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana*. Ed. de A. Lavrin y R. Loreto, pp. 40-66.

Después que había ya acabado de decir todos mis pecados, me habló la Santísima Virgen, mi madre y Señora, y me dijo: "Hija, ya estás perdonada, con tal que luego tengas confesor, te confieses, como te tengo dicho. ¿Quieres de tu propia voluntad desposarte con mi Hijo Santísimo? ¡Mírale qué lindo es! Te dará en prendas de su amor este anillo que tiene en el dedo". Ya he dicho que esta imagen de Nuestra Señora de quien voy hablando tenía un niño en los brazos. Este niño tenía un anillo puesto en un dedito de la manita. Yo, mientras la Santísima Virgen me estaba hablando, estaba mirando este anillo, porque me llamaba la atención verlo tan sumamente lindo. Respondí a lo que la Santísima Virgen me dijo, que sí quería desposarme con su Santísimo Hijo, y dije que sí con veras de mi corazón y de mi alma. Mas me hallaba muy indigna de merced tan grande, que sólo me ofrecía a ser esclava de Su Magestad... Aquí prosiguió la Santísima Virgen y me dijo: "Hija, ya diste el sí de ser esposa de mi Hijo Santísimo. Ahora has de hacer los votos según como los hacen las religiosas que renuncian al mundo y sus cosas, entrando en la religión y clausura" (f. 38r).

La representación de los desposorios místicos entre Cristo y una monja o una santa fue un tema bastante frecuente en la pintura del siglo XVII. El cuadro de los desposorios místicos de Santa Rosa de Lima que se muestra aquí, obra de Cristóbal de Villalpando (1649-1714) resguardada por la Catedral Metropolitana de la ciudad de México en la capilla de San Felipe de Jesús, es tan solo una muestra del tipo de imágenes que pudieron servir como inspiración para la visión de Sor María de San José.



Otros pintores, como el colombiano Gregorio Vázquez Arce y Ceballos (1638-1711) o el madrileño Francisco Rizzi (1614-1685) produjeron imágenes muy similares para representar los desposorios místicos de Santa Catalina. Los cuadros de desposorios, como el anónimo novohispano del XVII que aparece bajo estas líneas, en ocasiones también representaban, mediante elementos simbólicos, la devoción, la clausura, los grados de oración, etcétera.



Si observamos el conjunto de estas obras veremos que los elementos icónicos y simbólicos recurrentes son exactamente los mismos que aquellos descritos por la madre María de San José: la Virgen que sostiene al niño, el niño que da a la monja una prenda y el anillo que ambos miran fijamente. Estas convergencias entre pintura y literatura nos hablan de una manera de representación, de una tradición en torno a determinados símbolos y figuras que encontraba expresión en discursos tanto icónicos como verbales. Sin embargo, no es poco probable que, en el caso de las visiones místicas femeninas, las obras pictóricas funcionaran como una fuente de inspiración determinante. Los siguientes casos nos darán más ejemplos de ello.

## **2. Sebastiana Josefa, las visiones del infierno y el éxtasis místico**

La monja clarisa Sebastiana Josefa de la Santísima Trinidad escribió 60 cartas a su confesor, Fray Miguel Lozano<sup>10</sup>. Se conserva una copia

10. Hay una selección y edición crítica de estas cartas en Santiago Cortés Hernández, *Biografía y autobiografía femenina conventual. Estudio y edición de textos novohispanos*. Tesis. México. UNAM, 2004.

íntegra de todas en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México. Sus confesiones están llenas de trances místicos y visiones, entre las que encontramos la siguiente:

...y bolbiendo a lo de los ejercicios: estube disgustadíssima con mi tibieza, que me salí a las quatro de la mañana del choro, a el dormitorio, que no podía más de congoxa: pensando hasta cuándo se emmendaría mi mala vida: y con estos penosos disconsuelos, no quise tomar un rato de descanso: y sentada me postré y sin saber cómo, me hallé en un lugar espantosísimo: y subiendo a una casa, estaba en el bordo del corredor una Alma en forma de un grande Bruto muy feo, y espantoso: comiendo mucha carne, que le daban: que más parecía cruda, que asada: monstraba mucho gusto, con la hancia, que comía: y alargando el brazo me daba que comiera. Yo no lo tomé, que estaba espantada de lo que estaba mirando, que ya no podía más de temor, y lástima que se me desasía el corazón: y le decía: por qué comes, con tanto gusto si tu Alma se ha de perder? No le daba cuydado. Fue mucho lo que allí padecí: que no sé decir, cómo estaba. Quando desperté, conocí mejor, todo lo que me havia pasado: con tanto dolor en mi Alma, que se me salían las lágrimas: y me parecía, que tan grande pesar, me havia de durar muchos tiempos, con la memoria de la perdición de aquella Alma, que vi, en tan mala figura: que con grandes hancias diera mi vida, porque una Alma, no se perdiera (f. 163v).

Las representaciones de ánimas del purgatorio, de figuras demoniacas que torturaban a los pecadores en el infierno y de todo tipo de antropomorfizaciones para simbolizar el pecado eran un tema recurrente de la pintura novohispana, que solía integrarse a la decoración de templos y conventos. Los murales de Miguel Antonio Martínez de Pocasangre que todavía pueden observarse en el Santuario de Jesús Nazareno, en Atotonilco (Guanajuato), están entre los ejemplos más interesantes. Estas imágenes de representación del pecado comparten con la visión de Sebastiana Josefa los rasgos animales y la acción destructora mediante la deglución. Los demonios zoomorfos, "en forma de bruto", por lo general de colores oscuros, aparecen a menudo ingiriendo o atacando los cuerpos de los pecadores. Este tipo de imágenes bien pudieron servir como

trasfondo iconográfico para visiones como la que hemos citado. Como ejemplo de estas formas de representación del pecado y de las torturas de las almas podemos ver a continuación un curioso lienzo del novohispano José Joaquín Magón (siglo XVIII), en el que los pecados, o los demonios, salen de los penitentes tras practicar la confesión con San Juan de la Cruz y un fragmento del juicio final que el cuzqueño Tadeo Escalante pintó sobre los muros de la iglesia de Huaro.





La visión que hemos citado de Sebastiana Josefa continúa con la descripción de un éxtasis místico en el que Cristo y la Virgen le muestran su alma y el gusto que tienen por su vida de penitencia. Éstas son sus palabras:

Era tanta la compasión, que tenía, que no acertaba a resar las horas: acabadas baxé a comulgar. Aviendo comulgado, fueron las hancias, que me ahogaba, que se me salía el corazón, y me quexaba a voces, procurándome sosegar, con la vida de mi Alma: le decía tiernas palabras, y amorosísimos sentimientos, como a mi Amorosísimo Padre, que le decía mi Alma movida de aquel pesar. Dime Dueño de mi Alma, y vida de mi corazón: si mi Alma, está, como ésta que he visto. Si te perderé. No lo permitan tus entrañas piadosas, que por mis graves pecados te disguste. ¿Qué ha de ser de mí? Mucho más le decía el Alma, con tan vivo dolor, que me desasía. A este tiempo, me parece que me decía con mucho amor, que no. Receví consuelo, y alientos, en lo interior, de ver la hermosura, y alegría del Divino rostro, que me daba a entender el gusto, que le daba mi Alma. Estaba todo, como un bellissimo ciclo de luz (que no sé cómo diga, que me hallo confusa y no acierto como compararlo) era la luz mejor que la de el cielo, como resplandesiente nube: y en ella estaba la Divina Magestad de soberana hermosura: y su Purísima Madre y mi Señora, y todo mi bien María mi Madre tan linda, y agraciada.

que vierte glorias, e infunde amor, y confianza, como Poderosa Reyna, que se le da quanto pide. Allá en lo más profundo y secreto, me parece, que monstró Dios mi Alma en la forma, que la ví, no cabe en mí baxesa, que lo pueda decir, ni lo entiende mi ignorancia; porque es cosa diferente de lo que por acá vemos. Era una cosa blanca, y mejor, que toda la claridad, que allí havia. Sentía el corazón dentro del cuerpo, despegado, como en el aire; y allá dentro estaba con apasible encogimiento, y acordándome, que era día en que se encarnó el Divino Verbo, en las virginales entrañas de la Divina Niña (ff. 163v-164r).

Las representaciones de los éxtasis místicos llamémoslos revelatorios, tanto en la literatura como en la pintura, comparten un mismo lenguaje que tiene que ver con la aparición de determinados personajes celestiales, con la distribución de los espacios y con el manejo de la luminosidad. El éxtasis místico representa el contacto de un ser terrenal con lo divino: el primero suele aparecer en las partes inferiores de la imagen y lo segundo en las superiores, por lo general luminosas y etéreas. Como muestra de esta tradición, sirva aquí la *Visión de Santa Rosa* de Cristóbal de Villalpando, conservada en la Pinacoteca Virreinal de La Profesa.



La visión de Sebastiana Josefa no sólo tiene relación con este tipo de representaciones, sino también con un tipo de pinturas alegóricas del alma. El siguiente lienzo de José Joaquín Magón, conservado en la Parroquia de Tecamachalco, nos sirve en este caso como punto de referencia. En él se representa al alma cristiana guiada por la Virgen hacia la gloria, y acompañada por un ángel custodio y las tres virtudes cardinales. El corazón descubierto, los colores y la luz constituyen un paralelo interesante de las palabras de la monja.



### **3. Visión de Sor Francisca de la Natividad: imágenes descarnadas y alegóricas**

El monasterio poblano de San José de Carmelitas Descalzas fue escenario de hechos prodigiosos y de escándalos<sup>11</sup>, al mismo tiempo

11. Sobre el escándalo de posesión de la novicia Francisca Miranda y sobre el prodigioso episodio de los pancillos con la imagen de Santa Teresa en este convento, véase: Antonio Rubial. "Las ánimas del locutorio. Alianzas y conflictos entre las monjas y su entorno en la manipulación de lo sagrado". *Prolija Memoria*, 2. 1/2 (2006), pp. 113-128.

que produjo varias figuras notables por su vida ejemplar y por sus experiencias místicas. Francisca de la Natividad fue una de ellas, y una de sus visiones constituye el último ejemplo de este trabajo:

Estando ya acabando de recibir su divina magestad, me recogí interiormente y rogándole yo que no se consumieran las especies sacramentales sino que se quedaran conmigo y dentro de mi corazón, me presentó una merced de que estaba yo bien olvidada y que fue que estando yo una vez pidiéndole a mi Dios se dignase de adornar mi alma para que yo le recibiera dignamente y después de haberle recibido recogíendome a lo interior de mi alma, vide que mi corazón estaba hueco y todo adornado con unos rehilos muy pequeños algo ensortijados con mucha gracia, parecían que eran de carne más celestial de lo que no hallo cosa con qué compararlos pues como yo estaba interiormente mirando mi corazón y le vi tan lindamente adornado y rociado con su preciosa sangre, y con tanta gracia que las gotas no eran mayores que granos de mostaza pues dije yo: mi señor, ya veo mi corazón adornado y muy lindo, mas no veo a vos mi Dios. Y mi señor entonces me respondió, su divina magestad: el adorno soy yo. De manera que estaba mi corazón adornado con su preciosísima sangre y con su lindísima carne (ff. 35r-35v).



Las representaciones descarnadas de Cristo y de las diferentes etapas del calvario que solían hacerse para las iglesias y conventos a mediados del siglo XVII nos hablan de una estética a la que también se afilia la visión de Sor Francisca. Como muestra podemos ver el óleo sobre lámina de Nicolás Enríquez que aparece antes de estas líneas, titulado *Cristo azotado al pie de la columna*, en el que las vestiduras se confunden con los hilos de carne que se desprenden de la espalda.

No sólo este tipo de imágenes pudo funcionar como inspiración, pues también hay toda una escuela de representación gráfica de los vínculos entre los santos y la divinidad mediante emanaciones y tejidos corporales: la sangre de Cristo, la leche de la Virgen, el corazón expuesto de los místicos, la carne viva de los mártires. Este "mostrar lo que hay dentro" y ese fluir de los líquidos corporales son formas de significar la entrega, la exposición y la comunión, y son significados que también se expresan por medios parecidos en las palabras de Sor Francisca de la Natividad.

Como muestra de este último tipo de representación y relación, debajo de estas líneas podemos ver un lienzo novohispano anónimo resguardado por el museo de la UPAEP en Puebla. En él aparece Santa María Magdalena de Pazzis, y la sangre de Cristo parece formar una especie de hilos que lo unen con ella.

Éstos son algunos de los muchos ejemplos de la relación entre la pintura y las visiones místicas femeninas de la Nueva España. Aún hay mucho terreno por explorar en esta materia, como por ejemplo el análisis de la escultura y los retablos, y de toda la pintura relacionada con las monjas, como los retratos y los medallones. Sin embargo, a partir de estos breves ejemplos podemos decir que las relaciones van en dos sentidos. El primero es el que provee a las religiosas modelos directos de imágenes y de comportamiento, como en el caso del desposorio místico o de las representaciones de Santa Rosa de Lima y otros santos. El segundo es el que provee a las visiones de elementos y símbolos aislados que se combinan en la imaginación de las religiosas, como en el caso de las representaciones del juicio final o de las múltiples imágenes de Cristo y de la Virgen. El primer tipo de imágenes puede funcionar más en un nivel

de conciencia, mientras que el segundo tipo se asimila de manera más inconsciente. Los breves ejemplos de relación entre visiones y arte sacro novohispano que este trabajo ha mostrado no pretenden, pues, sino proponer el inicio de un estudio interdisciplinario que ayude a comprender mejor la mentalidad y la cultura del virreinato novohispano.

# Más de Sor Juana a través de los siglos

Sara Poot Herrera

University of California, Santa Barbara

UC-Mexicanistas

## **0. “Female Biography” de 1823, una clave**

A fines del verano de 2009 me dediqué tiempo completo a la feliz aventura que nos ofrecen los dos extraordinarios tomos de Antonio Alatorre. *Sor Juana a través de los siglos*<sup>1</sup>. Como su propio autor —editor ejemplar—, y agradecida con él por su excelsa empresa compilatoria, concluí fascinada la que sería tan sólo una lectura inicial (de mi parte) de materiales imprescindibles acerca de la recepción de Sor Juana en el mundo, de 1668 a 1910: esto es, del poeta novohispano Diego de Ribera (1668)<sup>2</sup> al poeta modernista Amado Nervo (1910)<sup>3</sup>, pasando por plumas americanas y europeas que escribieron en su respectivo siglo (sobre todo en el XVIII y en el XIX), y no sólo en español, acerca de nuestra Décima Musa Mexicana.

1. Antonio Alatorre. *Sor Juana a través de los siglos*. México, El Colegio de México-El Colegio Nacional-UNAM, 2007; el tomo uno va de 1668 a 1852 y el dos, de 1853 a 1910. Por partida doble debo a Elena Poniatowska y a Luzelena Gutiérrez de Velasco este espléndido regalo.

2. Diego de Ribera. *Poética descripción de la pompa plausible que admiró esta nobilísima ciudad de México, en la sumptuosa dedicación de su hermoso, magnífico y ya acabado templo, celebrada, jueves 22 de diciembre de 1667*. México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668.

3. Amado Nervo. “Juana de Asbaje (Contribución al Centenario de la Independencia de México)”. *Revista Moderna de México*, junio de 1910, pp. 198-206.

Sin embargo, al pasar por los primeros años del siglo XIX, extrañé en tan magna obra bibliográfica lo que hoy es motivo de mis apuntes<sup>4</sup>: la referencia a una "*Female biography*", dedicada a "Juana Inez de la Cruz", título que aparece en uno de los primeros números de 1823 de la revista *The New York Mirror and Ladies' Literary Gazette*. De esta "noticia" nos informó Enrique Martínez López en un texto que leí (de su parte) en noviembre de 2001 en el *Congreso Internacional Aproximaciones a Sor Juana a 350 años de su nacimiento*<sup>5</sup> celebrado en la Universidad del Claustro de Sor Juana de la ciudad de México y que, con el título "La mortificada Sor Juana de 1694 y *The New-York Mirror and Ladies' Literary Gazette* (1823): El cuestionable «abandonar los estudios humanos», se publicó en 2005 en las actas del congreso también tituladas *Aproximaciones a Sor Juana*<sup>6</sup>.

Si sorprende lo temprano de la nota neoyorkina (1823<sup>7</sup>), sorprenderá aún más encontrarla en otras publicaciones anteriores, acompañada algunas veces de una traducción al inglés de la famosa sátira filosófica "Hombres necios, que acusáis / a la mujer sin

4. Empecé a hablar del rastreo de esta nota en las *I Jornadas de Cultura, Lengua y Literaturas Coloniales* organizadas por el Centro de Estudios Coloniales Iberoamericanos, UC-Mexicanistas y el Department of Spanish and Portuguese de la University of California, Los Angeles y llevadas a cabo en UCLA los días 19, 20 y 21 de noviembre de 2009. Di más información en la *2011 Conference on Sor Juana Inés de la Cruz: Her work, Colonial Mexico, and Spain's Golden Age*, Cal State LA, Los Angeles, CA, May 13, 2011. En uno y otro caso, agradezco a Claudia Parodi y a Roberto Cantú por su gentil invitación.

5. La lectura, compartida con Linda Egan, quien leyó en inglés el artículo de la revista neoyorkina, no dio lugar en lo absoluto a ningún comentario por parte del público, incluso alguien me comentó que no sabía de qué se trata, que cuál era el caso de leer dicho artículo en el congreso. De mi parte lo consideré más que interesante y pertinente: ahora lo compruebo, vista la nota a la luz de otras lecturas de la obra de Sor Juana en siglos pasados fuera de México.

6. Enrique Martínez López, "La mortificada Sor Juana de 1694 y *The New-York Mirror and Ladies' Literary Gazette* (1823): El cuestionable «abandonar los estudios humanos», en *Aproximaciones a Sor Juana*, Ed. Sandra Lorenzano, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 171-182.

7. Se titula "Juana Inez de la Cruz" y está en la (digamos) columna de la revista dedicada a la "Female Biography". Entre los dos títulos aparecen estos tres versos: "To tell what noble acts the sex have done, / And show what honours female worth has won, / Inviting all a course like theirs run" (p. 36).

razón". A partir de la publicación de la nota biográfica, que llamo "intermitente" por sus eventuales apariciones en libros y revistas anteriores a 1823, puede hurgarse acerca de la recepción de la vida y la obra de Sor Juana en círculos intelectuales de Inglaterra y de los Estados Unidos de fines del siglo XVIII y principios del XIX. Dicha nota a la que aquí sigo la pista, y de la que por ahora ofrezco algunas muestras de su aparición que considero importantes (y para mí, reveladoras), es indicio de que la poeta novohispana del siglo XVII fue motivo de atención y de lectura en otros contextos culturales hasta ahora poco estudiados.

¿Será —me pregunto— que la versión al inglés de "Hombres necios" ("Weak men, who without reason aim"), que a veces aparece con la nota bibliográfica mencionada y que ahora encontramos en varias publicaciones de los siglos XVIII y XIX, haya sido la primera traducción al inglés de los poemas de Sor Juana? ¿Quién la traduciría y la conocerán —también me pregunto— los traductores actuales de la poesía de la monja de San Jerónimo? Con algunas y poco significativas variantes, la *Female biography* titulada "Juana Inez de la Cruz" es recurrente en varias publicaciones y la mayoría de ellas no remite a la fuente original de donde procede dicha nota.

El tan original artículo de Martínez López, que eché de menos en la egregia publicación de Alatorre, fue indirectamente punto de partida importante que me ha permitido "encontrar" a Sor Juana en otras referencias anteriores a la nota de 1823 de la revista *The New York Mirror and Ladies' Literary Gazette*. Si en el año 2007 Alatorre no menciona dicha nota que en 2001 dio a conocer en México Martínez López, cuyo artículo fue publicado en 2005, al parecer Martínez López no sabe que la nota sobre la que él informa tiene antecedentes no sólo en el "Este intelectual" de los Estados Unidos de principios del siglo XIX sino en Inglaterra y no sólo a principios de aquel siglo XIX sino en la segunda mitad del siglo XVIII.

Para los propósitos inmediatos de este trabajo parto de la nota de *The New York Mirror and Ladies' Literary Gazette* de 1823 y retrospectivamente voy anotando algunos lugares donde apareció antes la ahora famosa (para mí) "*Female Biography*" de "Juana Inez de la Cruz", y a veces también la traducción del poema ya citado.

La nota da señales de que quien la escribió tenía noticias de la celebridad en vida de la poeta y conocía (directa o indirectamente) la biografía del jesuita madrileño Diego Calleja<sup>8</sup>, escrita a su vez a partir de la *Respuesta* de Sor Juana. Uno y otro texto aparecen en la *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México*: después de 1700 en Madrid, en 1701 en Lisboa y Barcelona, y de nuevo en Madrid en 1714 y 1725.

En la revista neoyorkina se cita también lo que a mediados del siglo XVIII escribió el padre Benito Jerónimo Feijoo acerca de la que él también llamó “célebre Monja de México”<sup>9</sup>. En página 37 de esta “*Female Biography*” se dice:

Juana was not less lamented at her death, than celebrated and respected during her life; her writings were collected in three quarto volumes, to which are prefixed numerous panegyrics upon the author, both in verse and prose, by the most illustrious persons of old and new Spain. It is observed by the Spanish critic, father Feyjoo, that the compositions of Juana excel in ease and elegance, rather than in energy and strength. This is, perhaps, in some degree attributable to the age in which she lived, and to the subjects

8. Diego Calleja, “Aprobación del Reverendísimo Padre, Diego Calleja, de la Compañía de Jesús” a la *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México*, *Décima Musa, Poetisa Americana, Sor Juana Inés de la Cruz*, Ed. Juan Ignacio Castorena y Ursúa, Madrid, Imprenta Manuel Ruiz de Murga, Madrid, 1700.

9. Benito Jerónimo Feijoo, *Teatro crítico universal, o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*, Madrid, Oficina de Domingo Fernández de Arrojo, 1757, t. 1, pp. 373-379. Aún hoy llama la atención la frase de Feijoo —“Tuvo naturalidad; pero faltóle energía”—, que es necesario leer en contexto y entender el modo como en su siglo Feijoo leyó la poesía de Sor Juana y la forma como se expresó respecto a su pensamiento: “la célebre Monja de México *Sor Juana Inés de la Cruz*, es conocida de todos por sus eruditas y agudas poesías, y así es excusado hacer su elogio. Sólo diré que lo menos que tuvo fue el talento para la poesía, aunque es lo que más se celebra. Son muchos los poetas españoles que la hacen grandes ventajas en el numen, pero ninguno la igualó en la universalidad de noticias de todas facultades. Tuvo naturalidad; pero le faltó energía. La *Crisis* del sermón del Padre Vieyra acredita su agudeza, pero, haciendo justicia, es mucho menor que la de aquel incomparable jesuita a quien impugna. ¿Y qué mucho, que fuese una mujer inferior a aquel hombre, a quien, en pensar con elevación, discurrir con agudeza, y explicarse con claridad, no igualó hasta ahora predicador alguno?” (Discurso XVI: “Defensa de las mujeres”). Feijoo no concede valor poético a Sor Juana: sí, el de erudita y aguda pensadora.

of her productions, which were principally compliments addressed to her friends, or sacred dramas, to which an absurd and senseless superstition afforded the materials (p. 37).

Se reconoce la fama de nuestra Décima Musa y se sabe de sus publicaciones, se toma en cuenta el juicio de Feijoo y se le responde, "justificando" el tono y el contenido de la creación poética y dramaturga de Sor Juana. El comentario da la impresión de que la nota se hizo con base en varios textos; esto es, se sabe de Sor Juana y de lo que se ha dicho acerca de su vida y su obra.

La bibliografía de Alatorre contenida en su monumental catálogo de la recepción de Sor Juana no sólo no consigna la nota a la que aquí me he estado refiriendo, sino que tampoco hace alusión a la traducción inglesa del poema ya citado ni contiene los datos bibliográficos que este trabajo reúne; éstos permitirán abrir (más) el panorama de recepción de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz en contextos distintos a la cultura hispánica y a comprobar que la vida y la obra de la Décima Musa mexicana fueron en otros siglos motivo de atención en otras lenguas y en otros círculos. La información que aquí ofrezco es señal inequívoca de dicha atención a nuestra poeta novohispana por parte de la intelectualidad londinense, neoyorkina y bostoniana de fines del siglo XVIII y fines del XIX, y que repercutió también en los medios intelectuales de Filadelfia.

### **1. Sor Juana en New York en 1823**

Acerca de la "*Female Biography*" dedicada a "Juana Inez de la Cruz" de 1823 de la revista *The New York Mirror and Ladies' Literary Gazette*<sup>10</sup>, brevemente mencionada y citada, Enrique Martínez López se pregunta sobre quién podría haber sido su autor o autora, al mismo tiempo que ofrece nombres de personas del medio intelectual y literario de aquellos años, entre otros el de Sarah Josepha Buell

10. Sábado 30 de agosto de 1923, pp. 36-37. Después de la biografía de Sor Juana hay pequeñas notas biográficas dedicadas a Lucretia Helena P. Cornara, Chrisame, Maria Cunitz y Beatrice Galindo.

Hale, editora de la revista *The Ladies' Magazine*, publicada ésta (me informo después) a partir del primero de enero de 1928 en Boston, Massachusetts.

Comenta Martínez López que el fundador de *The New York Mirror and Ladies' Literary Gazette* fue George Pope Morris y su editor, Samuel Woodworth, relacionados ambos con la *Knickerbocker School*, grupo de intelectuales neoyorkinos entre los que menciona a Washington Irving, James Fenimore Cooper, William Cullen Bryant y a Lydia Maria Francis Child; de ella —“antiesclavista, feminista y novelista”—, informa Martínez López que fue esposa de David Lee Child, “latinista y abogado quijotesco que en 1823 había guerreado en España contra el ejército invasor de la reacción absolutista... y después denunciaría en la legislatura del estado de Massachusetts a quienes tramaban la anexión de México”. Informa también que Maria Lydia Francis (luego Francis Child) era llamada “the brilliant Francis” por su paisano, “el famoso hispanista de Harvard” George Ticknor. En el primero de los dos tomos de Antonio Alatorre (p. 663) es precisamente Ticknor quien con su *History of Spanish Literature* encabeza la información correspondiente a los escritos sobre Sor Juana en el año 1849; esta historia cita brevemente a nuestra escritora novohispana.

Veamos de dónde procede directamente la nota en la que ponemos nuestra atención y que fue conocida por la intelectualidad congregada alrededor de la revista neoyorkina.

## **2. Antes de 1823 Sor Juana estaba ya en New York (1819)**

La “*Female biography*”, dedicada a “Juana Inez de la Cruz” (nota de 1823 a la que me he estado refiriendo), ya había aparecido en 1819 y fue en el primer número de *The Ladies' Literary Cabinet, being a Repository of Miscellaneous Literary Production, in Prose and Verse*<sup>11</sup>. Samuel Woodworth, su editor, sería años después también editor (y

11. *The Ladies' Literary Cabinet, being a Repository of Miscellaneous Literary Production, in Prose and Verse*. Ed. by S. Woodworth. New Series.... vol. 1. New York. Published by Samuel Huestis. 1820.

sólo del primer año, 1823) de la ya citada *The New York Mirror and Ladies' Literary Gazette*. de la que *The Ladies' Literary Cabinet, being a Repository of Miscellaneous Literary Production, in Prose and Verse* fue antecesora cuatro años antes y también en Nueva York.

La página 1 de esta última revista aquí citada (primera en aparecer cronológicamente entre una y otra) indica la fecha de su publicación: sábado 13 de noviembre (un día después del cumpleaños de Sor Juana) de 1819. Las páginas 2 y 3 de este primer número de *The Ladies' Literary Cabinet...* lo ocupa la "Female Biography" dedicada también a "Juana Inez de la Cruz", de la que es copia textual la publicada en 1823 en *The New York Mirror and Ladies Literary Gazette*<sup>12</sup>. La diferencia es que en la revista de 1823 no aparece la traducción inglesa de "Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón" y sí en la de 1819, en donde antes del poema se dice: "The following is an imitation in English of one of her poems, in which she complains of what is keenly felt by every woman of understanding, the injustice suffered by her sex". Y continúa el poema en inglés, que inicia con "Weak men, who without reason aim / To load poor woman with abuse, / Not seeing that yourselves produce / The very evils that you blame!" (p. 2). El poema en español fue publicado en *Inundación Castálida* y en *Poemas de Sor Juana Inés de la Cruz*. ¿De dónde lo tomaría quien lo tradujo a la lengua inglesa?<sup>13</sup>

La publicación en inglés de la biografía de 1819 de Sor Juana, acompañada de la traducción también al inglés de esta redondilla "justiciera" y "feminista", no consigna datos de la autoría de la nota ni de su traducción. ¿Sería esa la primera vez —1819— que

12. En el índice general de la revista se registra "Female Biographie" en la página 2, y en el mismo índice aparece poco después "Juana Inez de la Cruz. Biography of", también en la página 2.

13. Se publicó en *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa professa en el Monasterio de San Gerónimo de la Imperial Ciudad de México...* (Madrid. Juan García Infanzón, 1689) y en la edición de *Poemas* (Madrid, 1725). A partir de 1690, estos *Poemas* (2ª ed. de *Inundación Castálida*, "corregida y mejorada por su autora" se publicaron también en Barcelona, 1691; Zaragoza, 1692; Valencia, 1709 (dos ediciones); Madrid, 1714; Madrid, 1725 (dos ediciones). En vida de Sor Juana aparecieron las dos primeras ediciones de Madrid, la de Barcelona y la de Zaragoza.

se publicara en Nueva York uno y otro texto (nota biográfica y poema), reproducido uno de ellos —la “Female Biographie”— en 1823 también en Nueva York? No, no sería la primera vez: los dos textos (la “*Female Biography*” —“Juana Inez de la Cruz”— y la traducción inglesa de “Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón” —“Weak men, who without reason aim / To load poor woman with abuse”—) habían aparecido desde antes, y no en Nueva York sino en Londres. Veamos.

### 3. Sor Juana y Mary Hays (1803)

La nota biográfica publicada ya dos veces en Nueva York —1819 y 1823— tiene un antecedente más: con el mismo título “Juana Inez de la Cruz” apareció en Londres en 1803 en el tercer tomo del libro de la inglesa Mary Hays, *Female Biography or, Memoirs of Illustrious and Celebrated Women, of all ages and countries*<sup>14</sup>. Su autora fue gran amiga de Mary Wollstonecraft, defensora de los derechos de la mujer, entre otros, del derecho a la educación de la mujer (es imprescindible su libro *A Vindication of the rights of women* de 1792), y famosa también por haber sido madre de Mary Shelley. Se sabe que Mary Wollstonecraft conoció a William Godwill, su futuro marido y padre de la autora de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), gracias precisamente a Mary Hays.

Entre los libros de Hays figura el aquí mencionado —*Female Biography or, Memoirs of Illustrious and Celebrated Women, of all ages and countries* (1803)—, que contiene (alrededor de) 290 biografías de mujeres notables del mundo: una de ellas corresponde a “Juana Inez de la Cruz” (t. 3, pp. 440-444)<sup>15</sup>. Estamos hablando del medio cultural londinense de los primerísimos años del siglo XIX, situa-

14. Mary Hays, *Female Biography or, Memoirs of Illustrious and Celebrated Women, of all ages and countries*. London, Richard Phillips, 1803 (six volumes). Hay una edición americana publicada en tres volúmenes. Es de Philadelphia: Byrch and Small, Fry and Kammere Printers, 1807. Juana Inez de la Cruz aparece en el volumen II (pp. 177-179), dato que se registra en el Índice: “Juana Inez de la Cruz, 177-179”.

15. He visto que lo cita Gerda Lerner en su libro *The Creation of Feminist Consciousness* cita el libro de Mary Hays, Oxford, Oxford Press, 1994. Anota también las páginas que Hays dedica a Sor Juana (pp. 440-443).

ción que repercutiría pocos años después en el Este de los Estados Unidos (las revistas neoyorkinas mencionadas antes son prueba de este movimiento intelectual y también feminista).

La nota biográfica que aparece en el libro de Mary Hays es la misma que después se publicó en las dos revistas mencionadas de Nueva York (la de la 1819 y la de 1823): lo es también la traducción de "Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón" ("Weak men who without reason aim") publicada en la revista de 1819, aunque en ninguna de las dos revistas neoyorkinas se informa la procedencia de estos escritos.

En cambio y lo que desde un principio me llamó la atención es que al final de la biografía de "Juana Inez de la Cruz" y de la traducción de "Hombres necios" del libro de Mary Hays aparece una línea con letras muy pequeñas que dice "*Sketches of History, Genius, Etc. of Woman*", en la que hasta el momento no he visto que alguien se detenga (los pocos estudios que citan a Mary Hays respecto a Sor Juana le atribuyen a ella la nota biográfica y la traducción de "Hombres necios"). Por fortuna encontré sus fuentes en el propio artículo de Mary Hays. Se trata de *Sketches of the History, Genius, Disposition, Accomplishments, Employments, Customs, Virtues, and Vices, or the Fair Sex*. Pasemos a este título.

Un breve paréntesis: Antonio Alatorre incluye en su compilación un artículo en alemán de Friedrich Bouterwek [copio el dato], *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. Dritter Band. Göttingen, bei Johann Friedrich Röwer, 1804, págs. 557-562 (AA, pp. 621-623; en español, el artículo aparece de inmediato, pp. 623-625). A esta información, añadiríamos la siguiente: en 1823 el artículo en cuestión apareció traducido del alemán al inglés por Thomasina Ross. Se titula "Doña Juana Inez de la Cruz" y es parte de la *History of Spanish and Portuguese Literature* de Frederick Bouterwek<sup>16</sup>. Aparecen en español los sonetos "Feli-

16. Frederick Bouterwek. *History of Spanish and Portuguese Literature*. 2 vols. Trans. Thomasina Ross. London. Boosey & Sons, 1923. "Doña Juana Inez de la Cruz" aparece entre las pp. 551-556 del volumen 1.

ciano me adora, y le aborrezco” y “En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?”: el romance “Finjamos que soy feliz” y un fragmento de *El Divino Narciso* (Nar. “De buscar a Narciso fatigada”). La de Bouterwek es una amplia nota y se convertiría en información básica de otras notas acerca de la vida y obra de Sor Juana.

#### **4. Un amigo del sexo (o del género) habla de Sor Juana (1790)**

Este guiño (“un amigo del sexo”) en cuanto a la autoría acompaña al título *Sketches of the History, Genius, Disposition, Accomplishments, Employments, Customs, Virtues, and Vices, of the Fair Sex, in all Parts of the World. Interpersed with many singular and entertaining anecdotes*, que en 1790 se publica en Londres<sup>17</sup>, en 1796 en Filadelfia<sup>18</sup> y en 1807 en Boston<sup>19</sup>. No aparece ninguna alusión al dato de autoría del libro pero sí se anota que fue escrito “By a Friend to the Sex”.

Las bibliografías que he encontrado relacionan a este “Friend to the Sex” con John Adams, y su nombre sí aparece en las nuevas ediciones de este título. Si el libro de Mary Hays es de 1803 (y de Oxford) y cita la fuente de su escrito —*Sketches of History, Genius, Etc. of Woman*—, lo más seguro es que su autora haya conocido y utilizado la edición inglesa (la de Londres) de 1790. En la edición norteamericana de *Sketches of History...* de 1796 (la de Filadelfia), la parte correspondiente a Sor Juana aparece en el capítulo 48. “On the monastic life” (pp. 184 y 187), y en la tercera edición de 1807 (la de Boston) aparece en el capítulo 47. “Of the Monastic Life” (pp. 161-167). Mencionar de nuevo los lugares de ediciones y reediciones nos hacen ver el itinerario por el que circuló la breve biografía de Sor Juana acompañada a veces de “sus hombres necios”.

17. London. Printed for G. Kearsley. 1790.

18. Philadelphia, Printed by Samuel Sansom, 1796.

19. *Sketches of the History, Genius, Disposition, Accomplishments, Employments, Customs, Virtues, and Vices, or the Fair Sex, in all Parts of the World. Interpersed with many singular and entertaining anecdotes*. 3<sup>rd</sup> ed. By a Friend to the Sex. Boston. Joseph Bunstead, 1807.

Antes de dicha nota biográfica de Sor Juana, cuyos datos aparecen después en las publicaciones aquí citadas (1803, 1819 y 1823), se dice: "Juana Inez de la Cruz, a native of New Hemisphere, was so eminent for her poetical talents, that she has been honoured with the title of a Tenth Muse. A short account of this lady, not much known in Europe, with a specimen of her poetry, will no doubt be acceptable to female readers" (3ª ed., p. 164). De inmediato sigue la nota biográfica de Sor Juana —"Juana Inez de la Cruz"— que es la que va y viene por la red bibliográfica (digamos invisible) de estos escritos en lengua inglesa de fines del siglo XVIII y principios del XIX en Inglaterra y en los Estados Unidos.

En la edición de Filadelfia de 1796 de *Sketches of History, Genius, Etc. of Woman* ("By a Friend to the Sex") a la biografía de Juana Inez de la Cruz (pp. 164-166 [habrá que revisar la londinense de 1790]) la acompaña en español la primera estrofa de "Hombres necios", que no aparece en la edición de 1807 de Boston. La nota biográfica del libro de Hays (*Female Biography or, Memoirs of Illustrious and Celebrated Women...*), que es la que aparece después en las revistas neoyorkinas de 1819 y de 1823, se basa en la de *Sketches* pero no es necesaria y textualmente la misma; sí lo es la traducción del poema. En cambio, de lo visto por mí hasta el momento, la biografía de *Sketches of History* es algo distinta a las que he citado antes (posteriores a las de *Sketches*), que son exactamente igual entre ellas (pareciera que la base de las revistas de 1819 y 1823 es el libro de Mary Hays: de 1803, la edición británica, y de 1807, la norteamericana).

Una sorpresa más (que para mí todo lo ha sido) es que la misma biografía de Sor Juana y la traducción de "Hombres necios" de *Sketches* habían aparecido antes en el libro londinense *A Philosophical, Historical, and Moral Essay on Old Maids*, cuya autoría se atribuye a "A Friend to the Sisterhood". ¿Quién podría ser?

## 5. Un amigo de la hermandad femenina (1785)

Ya desde 1785 en Londres se había publicado *A Philosophical, Historical, and Moral Essay on Old Maids*<sup>20</sup>; hay una segunda edición de 1786 publicada en Dublín<sup>21</sup> y una tercera publicada en 1793 (3 vols.), también en Londres<sup>22</sup>.

En la primera edición del libro, Sor Juana aparece en el capítulo VII. "On some Monastic Old Maids distinguished by literary Talents" (pp. 88-108)<sup>23</sup>; se menciona en la página 94 —"a poetical nun of Mexico"— y se habla de ella de la página 96 a la 102. Dice el autor:

...there are two monastic Old Maids, so very remarkable, yet so little known in our country, that I must embrace the present opportunity of introducing them to acquaintance of my fair readers. The first is a pious visionary virgin of Venice; the second, a poetical nun of Mexico. To the Venetian virgin... is known in France by the name of Mere Jeanne... let me hasten to Mexico and present to them [my fair readers], from that city, sister *Juana Inez de la Cruz, a religious virgin, so eminent for her poetical talents, that she has been honoured with the title of a Tenth Muse* (pp. 94, 96-97)<sup>24</sup>.

En la portada de la edición de 1793 (3ª ed., corregida y aumentada) aparece el nombre del autor —William Hayley— y en la portadilla se dice que su autor es "A friend to the Sisterhood": allí mismo se informa con letra manuscrita que dicho amigo es William Hayley. En el capítulo V de este tercer volumen ("On some Monastic Virgins distinguished by Literary Talents", pp. 51-66), Sor Juana se menciona en la página 57 y las páginas que van de la 59 a la 65 se

20. London, Printed for T. Cadell, 1785.

21. Dublin, William Porter, 1786.

22. *A Philosophical, Historical, and moral essay on old maids*. 3 vols. 3<sup>rd</sup> ed. By a Friend to the Sisterhood [i.e. W. Hayley]. London, Cadell, 1793.

23. Se habla de la poeta sajona Hrosvitha (Rosovida) y se menciona a Santa Teresa de Ávila, a Anna Maria Schurman de Alemania, a Magdeleine de Scudery de Francia y a Antoinette Bourignon de Flandes.

24. Lo que marco en cursivas aparece (casi) como calco en *Sketches of the History*, de John Adams (véase cita textual).

dedican totalmente a ella. Sigue la biografía (muy cuidada) que ya vimos en *Sketches of History, Genius, Etc. of Woman*. lo mismo que la traducción de "Hombres necios" (pp. 59-65).

En este título *A Philosophical, Historical, and Moral Essay on Old Maids*. las líneas anteriores a la traducción del poema son de carácter personal. Así dicen:

I shall close my brief account of this admirable maiden with an imitation of this performance. taking the liberty, however, to omit several stanzas. It is, I think, the most pleasing specimen that I could select from her poetry, and has a particular claim to a place of this Essay, since it may be regarded as a vindication of Old Maids, composed by a virgin of eminence and authority (pp. 62-63).

A continuación aparece el poema "Weak men! who without reason aim", marcado con un asterisco que remite a la primera estrofa del poema en español:

*Hombres necios, que acusáis  
A la Mujer sin razón;  
Sin ver, que sois la ocasión  
De lo mismo que culpáis, Etc. (p. 63).*

Enseguida, la "Sátira filosófica" sorjuanina en inglés:

Weak men! who without reason aim  
To load poor woman with abuse.  
Not seeing that yourselves produce  
The very evils that you blame.

You' gainst her firm resistance strive,  
And, having struck her judgment mute,  
Soon to her levity impute  
What from your labour you derive.

Of woman's weakness much afraid,  
Of your own prowess still you boast:  
Like the vain child, to make a ghost:  
Then fears what he himself has made.

Her, whom your arms have once embrac'd,  
You think, presumptuously, to find,  
When she is woo'd, as Thais kind,  
When wedded, as Lucretia chaste.

How rare a fool must he appear,  
Whose folly mounts to such a pass  
That first he breathes upon the glass,  
Then grieves because it is not clear!

Still with unjust, ungrateful pride,  
You meet both favour and disdain:  
The firm, as cruel you arraign,  
The tender, you as weak deride.

Your foolish humour none can please,  
Since, judging all with equal phlegm,  
One for her rigor you condemn,  
And one you censure for her ease.

What wondrous gifts must her adorn,  
Who would your lasting love engage,  
When rigorous-nymphs excite your rage,  
And easy fair ones raise your scorn!

But while you shew your pride or power,  
With tyrant passions vainly hot,  
She's only blest who heeds you not,  
And leaves you all in happy hour.

Es hasta ahora la primera traducción al inglés de "Hombres necios" y de la biografía en inglés también de Sor Juana que he encontrado: una y otra han recorrido, como hemos notado, libros y revistas de la segunda mitad del siglo XVIII y de la primera del XIX. Están en el libro *A Philosophical, Historical, and Moral Essay on Old Maids* de William Hayley, amigo de William Blake y de William Cowper. ¡La poeta novohispana del siglo XVII, en esta ristra de poetas y lectores ingleses del siglo XVIII!

## 6. Repercusiones y antecedentes

Hasta donde llevamos visto aquí, la nota biográfica de Sor Juana Inés de la Cruz y en algunos casos su redondilla traducida al inglés pasaron del libro de William Hayley de 1785 al de John Adams de 1790 y al de Mary Hays de 1803 y a las revistas neoyorkinas de 1819 y de 1823. La nota se fue haciendo famosa entre los lectores de habla inglesa y siguió apareciendo posteriormente. Sin embargo, tanto la nota como la traducción de "Hombres necios" es casi desconocida años después. Y aquí anoto un ejemplo.

Ya sabemos que Mary Hays ofrece un dato que (deducimos y comprobamos después) se refiere a la fuente de donde ella tomó la nota biográfica de Sor Juana y la traducción del poema. Sin embargo, respecto a dicha traducción (que no es de ella), y ejemplificando con la primera estrofa, nos encontramos interpretaciones como ésta:

The translation is doubtless very poor, but in passing it should be noted that the metre is that afterwards made famous by Tennyson in *In Memoriam*, and generally supposed to have originated with him, but though almost entirely unknown in the eighteenth century, it was certainly used by Ben Jonson (p. 543)<sup>25</sup>.

25. Harriett McIlquham, "Women Suffrage in the Early Nineteenth Century". *The Westminster Review*, 160.5 (Nov. 1903), p. 543 (el artículo, en pp. 537-551). De Mary Hays se informa: Some of her memoirs which she gives are most interesting, notably those of Sor Juana Inez de la Cruz, o Cruz... Juana Inez de la Cruz was of Spanish extraction, born in America. Her brilliant talents attracted great notice, and her patrons.

Quien escribe estas líneas atribuyendo la traducción del poema a Mary Hays no sabe de los antecedentes aquí vistos, pero al menos conoce la nota biográfica dedicada a Sor Juana y ha leído esta traducción que, por ahora podemos decir, proviene del libro de 1785 de William Hayley.

Si llama la atención la presencia de la poeta novohispana en publicaciones inglesas que le dan la vuelta al siglo (del XVIII al XIX) para aparecer en revistas estadounidenses, la llama más aún ver que dicha nota es muestra de un interés compartido por grupos intelectuales de los dos países. Entre las redes culturales de estos grupos está Sor Juana Inés de la Cruz, quien mucho les interesa y, que al parecer, la han descubierto en bibliografías de época y han leído también su poesía y lo que de su autora se dijo en el tercer tomo de sus obras publicado en Madrid en el año 1700<sup>26</sup>.

Más de lo que imaginamos, de Sor Juana se sabe más y más allá de España, y este atisbo a su obra no se ha estudiado ya no digamos de manera conjunta sino ni siquiera de modo particular.

## **7. De nuevo al siglo XIX en Inglaterra y en los Estados Unidos**

La nota de 1823, con la que he iniciado este trabajo, aparece también en otras publicaciones del siglo XIX (y que tampoco se registran en la magnífica compilación de Alatorre). En un libro titulado *Anecdotes of Books and Authors* de 1836 de Londres<sup>27</sup> se reproduce (levemente abreviada) la biografía mencionada de "Juana Inez de la Cruz" (pp. 80-81) y en su *Spanish Literature*, Alexander F. Foster

filled with admiration, invited forty learned men to investigate her acquirements. She acquitted herself to the entire satisfaction of her judges. Eventually she became a nun. The following is a translation by Miss Hayes of her first verse of one of her poems: 'Weak man who without reason aims / To load poor woman with abuse: / Not seeing that your selves produce / The very evils that you blame'.

26. O en ediciones posteriores de la *Fama y Obras Pósthumas del Fénix de México*.

27. *Anecdotes of Books and Authors*. London. Orr & Smith. Paternoster-Row. 1836. pp. 80-81. En el Preface (London. Oct. 31. 1835) se habla del editor de *Cabinet Anecdotes*.

dedica uno de sus apartados a "Doña Juana Inez de la Cruz"<sup>28</sup>. Así comienza:

No Spanish poetry towards the end of the seventeenth century obtained any degree of celebrity except that of an American Lady, Doña Juana Inez de la Cruz, a nun in a convent of Mexico. Her voluminous writings evince that she was on terms of intimacy with viceroy and other grandees in Mexico, who frequently made demands on her talents, in order to celebration of public festivals. Beyond this, little is known of her history. Literature has never been much cultivated by the female sex in Spain; and it is worthy of remark that flowers of genius were permitted to bloom in America which would probably have been nipped in the bud had they appeared in the mother-country (p. 291).

Es una biografía distinta a la aquí comentada. Se refiere breve y sustancialmente a la poesía de Sor Juana lo mismo que a su dramaturgia y a sus villancicos. Compara a Sor Juana con Lope de la Vega, y del "Auto Sacramental" de Sor Juana (*¿El Divino Narciso?*) dice: "It would be impossible to give an intelligible analysis of this extraordinary drama without entering into it at considerable length" (p. 291).

Los mismos textos (biografía y poema) de las tres publicaciones aquí mencionadas y con las que comenzamos este trabajo —dos neoyorkinas y una londinense (la de Hays)— aparecen en el libro de la ya citada Sarah Josepha Buell Hale (1788-1879): *Woman's Record, or Sketches of all distinguished women from the creation*, publicado en Nueva York en 1855 y en 1872<sup>29</sup>. La misma biografía.

28. Alexander F. Foster, *Spanish Literature*, Edinburgh, William & Robert Chambers, 1851.

29. Sarah Josepha Buell Hale, *Woman's Record, or Sketches of all distinguished women from the creation*. New York, Harper & Bros, 1855 (otra en 1874). La misma casa la reedita en 1872. Tres referencias: Índice: Cruz, Juana Inez de la, se anota la p. 277 (aparece como en el índice: "Cruz Juana Inez de la"). En p. 278, "Weak men, who without reason aim To load woman with abuse..." —Desde 1828 Sarah J. Hale dirigió *The Ladies Magazine* publicada en Boston por Putnam & Hunt.

con el título "Cruz, Juana Inez de la". aparece en Londres en 1857, en *A Cyclopaedia of Female Biography, consisting of Sketches of All Women*, editada por H. G. Adams<sup>30</sup>. El nombre de Sor Juana Inés de la Cruz era ya familiar para los lectores de las publicaciones sobre todo femeninas (y/o sobre mujeres) de Nueva York y de Londres.

Como vemos, es significativa la recurrencia de la monja poeta mexicana del siglo XVII en estas publicaciones que advierten sobre la excepcionalidad de algunas mujeres, señal interesante que lleva a revisitar la crítica que sostiene que en aquel siglo Sor Juana permaneció en el silencio. Lo hasta aquí visto desdice de alguna manera juicios rotundos en cuanto a la recepción de la poeta barroca en los siglos XVIII y XIX. Su permanencia en libros y revistas interesadas o especializadas en la mujer (y no sólo desde el interés de las mujeres) en Inglaterra y en los Estados Unidos está indicando que hay aún mucho material por revisar en cuanto a la recepción de su vida y su obra, más allá de lo que fue la Nueva España en los siglos XVIII y XIX.

Ya para cerrar el siglo XIX, en su libro *Mexican Painting and Painters. A Brief Sketch of the Development of the Spanish School of Painting in Mexico*, Robert H. Lamborn<sup>31</sup> incluye un retrato de Sor Juana (¿de Miguel de Herrera [1732]?<sup>32</sup>) y una nota biográfica de la monja, poeta y contadora de San Jerónimo. Antes de las líneas acerca de la vida y la obra de Sor Juana, Lamborn escribe:

Juana Inez de la Cruz, whose portrait is here given, was an early Mexican artist and the earliest Mexican poetess. This phototype is from an untouched photograph of an old life-size copy I purchased in Puebla de los Angeles

30. Editada por H. G. Adams, el título completo es *A Cyclopaedia of Female Biography, consisting of Sketches of All Women Who have been distinguished by Great Talents, Strength of Character, Piety, Benevolence, or Moral Virtue of Any Kind*. London, Groombridge and Sons, 1857, pp. 220-221.

31. Robert H. Lamborn, *Mexican Painting and Painters. A Brief Sketch of the Development of the Spanish School of Painting in Mexico*, New York, 1891.

32. Portada del libro de Margo Glantz, *Saberes y placeres*. Toluca, Instituto Mexicano de Cultura, 2006.

in 1883, and have placed in my collection, illustrating the colonial art of Mexico, in Memorial Hall, Philadelphia (p. 13).

Respecto a los retratos litográficos de Sor Juana, Antonio Alatorre comenta:

Una excepción notable es la litografía que sirve en *Hombres ilustres mexicanos* (1874) para ilustrar el artículo de Gustavo Baz: es un grabado de Iriarte hecho sobre un dibujo de Santiago Hernández, copia fidelísima del óleo que en 1874 estaba en Puebla y que en 1883 sería adquirido por Mr. Lamborn<sup>33</sup>.

Ni Lamborn ni Alatorre mencionan el nombre del retratista. En una ampliación de la recepción de Sor Juana a lo largo de los siglos, habría que incluir también la breve nota de Lamborn publicada en Nueva York.

En la segunda década del siglo XX en el libro *The evolution of woman: from subjection to comradeship* de 1926 de George William Johnson<sup>34</sup>, su autor incluye a Sor Juana y apunta que toma la traducción del libro de William Hayley, esto es, de "A friend to the sisterhood", que es hasta donde hemos visto la fuente original tanto de la nota biográfica como de la traducción de "Hombres necios". Habría que seguir indagando hasta qué momento dejó de aparecer esta nota que, al parecer, tiene su origen en 1785.

## 7. Primero es la casa y con los de casa

En la revista *The London and Paris Ladies' magazine of fashion* de mayo de 1856 Sor Juana Inés de la Cruz tiene gran importancia en uno de sus apartados. Esta revista se publicó mensualmente en Londres de

33. Alatorre, *op. cit.*, t. 1, p. 14, n. 5.

34. George William Johnson, *The evolution of woman: from subjection to comradeship*. London, R. Holden, 1926. Índice: Cruz, Juana de la, in defence of women, p. 100 (sí, con "c"). Misma página: "A Spanish poetess and erudite scholar, Juana", p. 100.

1828 a 1891 y su editor fue Edward Thomas. Las páginas relativas a Sor Juana se encuentran en la sección "Letters on Woman. By Two Young Ladies of Distinction". La primera carta numerada como quinta (Letter V, pp. 37-39), se data en Brighton, May 24<sup>th</sup> 1855. Quien escribe es Annie y Bessie, la destinataria. Dice Annie:

Your amusing anecdote of the phrenologist leads me to say a few words on the *intellect* of women, and I think that I cannot do better than give a slight sketch of women who, in history, are remarkable for intellectual endowments of a high order. The first that I shall instance is Sor Juana Inez de la Cruz, a Spanish lady, who was born in Mexico, in 1651. My reason for mentioning her first, is because I can send you an English imitation of a French poem of her composing, which I think will please you. I think that, lest I should not have room enough left, I had better transcribe them now. Here they are...

Sigue la traducción (que ya conocemos) del poema. Se traen a colación líneas de la biografía ya mencionada y quien escribe sigue hablando con gran admiración de Sor Juana, quien no era española ni escribía en francés como dice Annie pero sí era altamente dotada, y en esto Annie está bien informada.

Días después contesta Bessie. Es la carta 6 y la escribe desde Pimlico, May 30, 1855 (Letter VI, pp. 46-47). En lo que se refiere a Sor Juana, le dice a Annie:

I like your idea of sketches of remarkable women; and if the sketch of Juana Inez de la Cruz be a fair specimen, I am sure that your idea will be carried out in an admirable manner. I would, however, just hint that I think you might "begin at home." Are there not many illustrious females inseparably connected with British history... (p. 47).

Bessie acepta la admiración que Annie tiene por Sor Juana, pero le dice que "hay que empezar en casa", esto es, dedicarse a las pocas mujeres ilustres inglesas relacionadas con la historia de Inglaterra. Quien se ha entusiasmado con Sor Juana no podía elegir mejor y, por el contexto, es una lectora inglesa. ¿Quién sería? Es por ahora una

pregunta: la respuesta, una lectora más de Sor Juana en Inglaterra de mediados del siglo XIX. La carta está en una revista decimonónica de modas que no sólo copió el poema ya traducido sino que ha sido un espacio de diálogo alrededor de Sor Juana Inés.

### **8. En los siglos XVIII y XIX leyeron a Sor Juana, ¿y a quiénes más?**

La nota de 1785 (la de William Hayley, la más temprana hasta donde llevo anotado) parece que sigue de cerca lo que de Calleja se publicó en 1700, al aparecer la *Fama y Obras Pósthumas* de Sor Juana (y reaparecer en 1701, 1714 y 1725). La lectura de esta nota de la que hemos rastreado sus pasos nos lleva a leer de nuevo a Calleja<sup>35</sup>, lo que dijo de Sor Juana, lo que aseguró, lo que pensó de la Décima Musa Mexicana.

Con un dato y una pregunta dejo hasta aquí mi recorrido en la búsqueda de esta nota. Dijo Calleja que “En edad de ocho años la llevaron sus padres a México a que viviese con un abuelo suyo”<sup>36</sup>. Calleja habla de un abuelo, y en la nota de 1785 se habla de un tío: “Her parents sent her, when she was eight years old, to reside with her uncle, in the city of Mexico” (p. 97). Se sabe que la niña Juana había vivido en México en casa de su tío político Juan de Mata y de María Ramírez, su esposa, y hermana de la mamá de Sor Juana. Pero, y ahora nos lo preguntamos ¿de dónde se ha sacado este dato que se ha copiado a lo largo de los siglos? ¿Cuándo cambia lo de “abuelo” a “tío”? Son preguntas hechas a “cosas muy sabidas”, pero que de pronto no sabemos exactamente en qué momento empezaron a decirse o a partir de qué momento se documentan.

La breve nota de 1785 que pasó de Inglaterra a los Estados Unidos y se extendió entre letrados y feministas no sólo marca la presencia de Sor Juana entre el siglo XVIII y el XIX en Londres y en Nueva York sino que nos devuelve a documentos originales —aquí

35. Aprobación del reverendísimo padre Diego Calleja, de la Compañía de Jesús. *Fama y Obras Pósthumas*.

36. *Ibid.*, [p. 19].

me refiero al de Calleja— para ir viendo dónde las palabras y las cosas cambian, y para renovar lecturas que en ciertos momentos han dejado de cuestionar y asumir datos de los que hemos perdido de vista su procedencia.

Muchos otros datos han salido en el camino de lo que en los siglos XVIII y XIX se dijo de la poeta jerónima: algunos están en *Sor Juana a través de los siglos* y otros no, como los que aquí hemos comentado. Reunirlos es aportar más materiales para reconstruir la recepción de una obra que ha sido leída en otras épocas más de lo que imaginamos. El talento literario de Juana Inés de la Cruz fue conocido en otras lenguas (¿quién la tradujo por primera vez al inglés, por ejemplo, y de dónde se tomaron sus poemas para traducirlos?) y dicho talento fue reconocido por círculos intelectuales y literarios que marcaban pautas culturales de su época.

Con la documentación de archivo hay también revistas de época, volúmenes curiosos, libros de museos, entre otras fuentes, que ofrecen datos sobre la recepción de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz: reunirlos, articularlos abre nuevas posibilidades de lectura de cómo fue leída Sor Juana en momentos que al menos para mí (y hasta hoy) me eran desconocidos. Verla a la luz de la cultura anglosajona —y aquí he dado algunas muestras de esas lecturas— y de otras culturas abre otras perspectivas no sólo a través de los siglos sino también a través de las geografías.

# **Memoria**

# En pro de la edición definitiva de Sor Juana\*

*Pedro Henríquez Ureña*

Celebra Cuba en este año el primer centenario del nacimiento de su más ilustre poetisa, de la más brillante entre las brillantes mujeres de la isla. Gertrudis Gómez de Avellaneda gozó en su tiempo de tan prodigiosa reputación, que no debe asombrarnos recordar cómo se la tuvo por la primera entre todas cuantas mujeres pulsaron la lira castellana y aun entre cuantas poetisas hubo en la humanidad. D. Juan Nicasio Gallego y D. Juan Valera fueron de sus más calurosos panegiristas. Todavía, veinte años atrás, D. Marcelino Menéndez y Pelayo la elogiaba con entusiasmo no por entero libre del delirio ditirámico.

Ciertamente, la Avellaneda es en las letras castellanas uno de los poetas más nobles, ya que no de los más delicados o de los más intensos, y uno de los artifices más hábiles de la versificación. Pero es innecesario recordar, en parangón suyo, a la legendaria Débora, la del cántico lleno de fortaleza, o a Corina, reducida también a leyenda cuya niebla principian apenas a disipar los recién descubiertos papiros de Oxirrinco. Y es demasiado compararla con las poetisas de las grandes épocas literarias, como Safo, a quien se debe una de las obras definitivas y perfectas de la poesía lírica en el mundo, la expresión eterna de uno de los momentos mayores de la emoción amorosa; o como Vittoria Colonna, exquisita flor del Renacimiento y poeta platónico de los más altos.

Contemporáneas fueron de la Avellaneda cantoras como Elizabeth Barrett Browning o Christina Rossetti, cuyas notas pro-

\* Publicado por primera vez en *Revista México*, 2 (1914), pp. 54-58.

fundas o sutiles jamás alcanzó la cubana; y más tarde, cuando ya la mujer adopta francamente la profesión literaria, no habían de faltar poetisas cuya gloria no es de temer se apague, efímera. ¿Podrá perderse para las generaciones el acento tremante, ebrio de vida, de la Condesa de Noailles, que simboliza uno de los minutos de la sensibilidad humana, según Jean de Gourmont?

Dentro de las fronteras de la literatura española, y omitiendo a las poetisas posteriores, no juzgadas aún definitivamente (así la admirable Rosalía de Castro), la Avellaneda goza de primacía que sólo le disputa Sor Juana Inés de la Cruz.

Ni una ni otra figuran en el supremo coro lírico. Sus voces lleguen como distantes ecos allí donde la musa española gobierna con sabia mano la música extremada de Fray Luis, el cantar sabroso, no aprendido al parecer, de Lope, el dulce lamentar de Garcilaso, el trino de cristal de Góngora. Ni una ni otra disfrutaron la fortuna de vivir en gran época literaria: Sor Juana floreció bajo decadencia plena; la Avellaneda perteneció a un período, ni opaco ni brillante, de las ya largas dos centurias de reconstrucción intelectual de España. Padedieron ambas males de época; y si, aun no vencidos, Sor Juana es el primer poeta entre sus mezquinos contemporáneos, a quienes sobrevive como excepción única, la Avellaneda, que tuvo mejores rivales, no alcanza la plenitud con que, más venturosos, triunfan sobre las limitaciones del tiempo Espronceda y Zorrilla.

Nada de estas afirmaciones se trae aquí para amenguar glorias ciertas, aunque no supremas. Puestas ya en sus términos, ¡qué interesantes son una y otra! ¡Qué poderosa fuerza intelectual, digna de mejores oportunidades!

Pues lo que a ambas caracteriza es, más que toda otra cosa, el poder mental, la inteligencia: amplia y enérgica, aunque con imperfecto cultivo, en la Avellaneda; clara y sutil, rica pero amanerada, en Sor Juana Inés. Ni una ni otra son acaso primordial y exclusivamente poetas líricos: en otros momentos, con diversa educación, tal vez lucirían distintas virtudes. De seguro se me argüirá que no les faltó ejercicio fuera de los versos líricos. Que una y otra hicieron teatro: pues sí, y con éxito tal, que *Los empeños de una casa* y el *Auto del Divino Narciso*, de Sor Juana Inés, no deben ser olvidados en el

teatro español, y los dramas de la Avellaneda valen, en conjunto, tanto como cualesquiera del período romántico. Que Sor Juana no mostró afición a la prosa: verdad es, pero cuando la escribió fue con maestría. Que —y este argumento es más grave— la Avellaneda no pasa de la medianía en prosa, a pesar de su relativa fecundidad. Pero, sin atribuirle vocación de prosista —hipótesis innecesaria—, ¿cómo negar que, en circunstancias distintas, hubiera sido capaz de otras empresas quien, como ella, se educó en una provincia de Cuba, nunca tuvo suficiente disciplina de estudio, y desde el principio se orientó hacia la poesía, recurso inicial, necesario y único, de expresión y de éxito para todo talento surgido en sociedades de insuficiente cultura y sin división del trabajo intelectual?

Amado Nervo formuló una hipótesis, poco ingeniosa, sobre lo que hubiera sido Sor Juana en nuestros días. No la expondré. Baste decir que revela desconocimiento de la profunda seriedad mental de la insigne monja, tan asidua en el estudio como en las obras pías, tan clara de pensamiento como enérgica de voluntad. Espíritu sin debilidades, que D. José María Vigil llamó, con alguna exageración, pero no sin verdad, "eminentemente positivo", la caracteriza, como dice Menéndez y Pelayo, la "curiosidad científica, universal y avasalladora, que desde sus primeros años la dominó, y la hizo atropellar y vencer hasta el fin de sus días cuantos obstáculos le puso delante la preocupación o la costumbre, sin que fuesen parte a entibiarla, ni ajenas reprensiones, ni escrúpulos propios, ni fervores ascéticos, ni disciplinas y cilicios después que entró en religión, ni el tumulto y pompa de la vida mundana que llevó en su juventud, ni la *nube de esperanzas y deseos* que arrastraba detrás de sí en la corte virreinal de México, ni el amor humano que tan hondamente parece haber sentido, porque hay acentos en sus versos que no pueden venir de imitación literaria, ni el amor divino único que finalmente bastó a llenar la inmensa capacidad de su alma"<sup>1</sup>.

1. De ella dijo el P. Feijoo: "Ninguno, acaso, la igualó en la universalidad de conocimientos de todas facultades... Aunque su talento poético es lo que más se celebra, fue lo menos que tuvo".

En el momento literario que atravesamos, Sor Juana gusta más que la Avellaneda: el estilo de ésta es viejo sin llegar a antiguo, es de ayer, y todavía estamos reaccionando contra los gustos del siglo XVIII y del XIX, que no han desaparecido totalmente de los círculos académicos. El estilo de Sor Juana posee los prestigios de lo arcaico; así, sus villancicos suelen recordar la deliciosa ingenuidad, hábilmente alcanzada, de Lope en *Los pastores de Belén*, y aun la majestad serena de Fray Luis; el soneto *A la rosa* se coloca junto a los de Góngora (que sufre rivales en la elegancia del soneto, aunque no en la penetrante música de sus romancillos); las redondillas *Hombres necios...* (que tal vez hallaron su modelo en un pasaje de Alarcón en *Todo es ventura*) evocan la brillante dialéctica satírica del siglo XVII; y hasta el constante distingo escolástico y la antítesis conceptista agradan mientras no empiezan a fatigar. Y por fin, en el soneto *Detente, sombra...* y en pasajes de las liras *Amado dueño mío...* Sor Juana asciende a la grande y verdadera poesía del amor, tan raras veces alcanzada en nuestro idioma. Esos, diría yo, son los ecos de su canción que por momentos se mezclan en el concierto de los poetas mayores.

Creo que entre los homenajes del centenario de la Avellaneda se cuenta la reimpresión de sus obras. Estas no son inaccesibles: pero van haciéndose raras, y la reimpresión es indispensable.

Pero ¡cuánto más lo es la de Sor Juana, cuyo texto legítimo es desconocido del vulgo! Sus versos corren, estragados, por todas las antologías, y sólo en la de *Poetas hispano-americanos* de Menéndez y Pelayo se han reproducido con exactitud. No existe de ellos edición completa y aceptable hecha en el siglo XIX; tal vez haya sido esmerada la de D. Juan León Mera, en Quito, pero es rarísima; la de Donnamette (París, 1890) contiene una selección incorrectísima; pero todavía resulta tolerable si se la compara con la pavorosamente mala edición de Madrid (Suárez), que se lleva la palma de las erratas entre todos los libros que conozco.

El decoro literario exige se restablezca el texto de Sor Juana. El trabajo será difícil, pero debe hacerse ya, sea que lo retribuya el gobierno, sea que lo emprenda sin retribución un literato con aptitudes y vagar suficiente. Deberá acudir a las ediciones antiguas, pero

no sólo a una, sino a varias, para cotejarlas y anotar sus variantes, procurándose además establecer la clasificación cronológica de las composiciones. La edición debe ser completa: es verdad que no toda la obra de Sor Juana puede sobrevivir, pero las selecciones futuras deben hacerse sobre la edición definitiva. En España han merecido ediciones críticas y laboriosos estudios poetas quizá inferiores, y de seguro no superiores, a la monja de México, como Gutierre de Cetina, Luis Barahona de Soto, Pedro Espinosa. No es excesivo homenaje para la poetisa la total y cuidadosa reimpresión de sus obras.

**NOTA.**— La bibliografía de Sor Juana no es todavía completa, pero probablemente no exige demasiada labor, puesto que ya se pueden aprovechar los datos de D. Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de la poesía hispano-americana*, de D. Manuel Serrano y Sanz en sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, de D. José Toribio Medina en sus obras sobre la Imprenta en Nueva España, y de D. Antonio Elías de Molins en la mala edición moderna de Madrid.

Menéndez y Pelayo nos dice: “Sus obras, que habían corrido profusamente en copias manuscritas, imprimiéndose sueltos *El Divino Narciso*, *El Neptuno alegórico*, y varios villancicos, comenzaron a ser coleccionadas en 1689, por D. Juan de Camacho Gayna... Este primer tomo lleva el retumbante título de *Inundación Castalida de la unica poetisa, musa Dezima...* (Madrid, 1689). Esta primera edición es rara; repitióse al año siguiente con el título más modesto y adecuado de *Poemas*.

“El segundo tomo de las obras de Sor Juana se publicó en Sevilla, 1691. No hemos visto esta edición, pero tenemos la de Barcelona, 1693, por Joseph Llopis... Con ella hace juego el primer tomo reimpresso por el mismo Llopis en 1691.

“El tomo tercero no se imprimió hasta 1700, con el título de *Fama, y obras posthumas del Fenix de Mexico, decima musa, poetisa americana...* (Madrid)...

“Los tres tomos juntos se reimprimieron varias veces durante el siglo XVIII, en Madrid, Barcelona, Zaragoza, Valencia y otras partes. Todas estas ediciones, que antes eran vulgares en España, pero ya

comienzan a escasear, son a cual más infelices en papel y tipos. No he visto ediciones de México, pero las habrá seguramente, totales o parciales, porque el nombre de Sor Juana sigue siendo popular en su patria. Lo único que conozco de América es una pequeña antología formada, con buen gusto, por un literato ecuatoriano que falleció en estos últimos años (*Obras selectas de la célebre Monja de Méjico Sor Juana Inés de la Cruz, precedidas de su biografía y juicio crítico por Juan León Mera*, Quito, Imprenta Nacional, 1837).

“La última edición peninsular que he visto es de 1725, y es probable que no se hicieran más, porque ya había comenzado el cambio de gusto”.

El orden aproximado de las ediciones de que tengo noticia es el siguiente:

I. — Neptuno alegorico, oceano de colores, simulacro político, que erigio la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de Mexico... a la feliz entrada de el Excmo. Señor... Conde de Paredes... Virrey Governador y Capitan General de esta Nueva España... Que hizo la madre Juana Ines de la Cruz Religiosa del Convento de S. Geronimo de esta ciudad. Con licencia. En Mexico, por Juan de Ribera en el Empedradillo. — En 4º, 27 hojas de texto. Describe la edición el Canónigo D. Vicente de P. Andrade en su *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII* y la coloca en 1680 u 81.

II. — Explicación svcinta del Arco Trivnphal, que erigio la Santa Iglesia Metropolitana de Mexico en la feliz entrada del Exmo. Señor Conde de Paredes... Que hizo la Madre Iuana Ines de la Cruz, Religiosa del Convento de San Geronimo de esta Ciudad. — Descrita por Andrade. 1680 u 81. Se reimprime en las obras de la poetisa a seguidas del *Neptuno Alegorico*.

III a XIII. — Villancicos. — Las ediciones de *Poemas* de Sor Juana (primer tomo) dan noticia de que sus Villancicos se imprimirían en los años mismos en que los componía su autora. Son los siguiente: Para los maitines de San Pedro Nolasco (1677); En honor de la Asunción de la Virgen (1679); Para los maitines de San Pedro (1683); En honor de la Asunción de la Virgen (1685); Al mismo asunto (1687); Para los maitines de la Purísima Concepción en Puebla (1689); Para los maitines de Navidad en Puebla (1689);

Para los maitines de San José en Puebla (1690). — Sin embargo, sólo se conocen dos impresiones de los antepenúltimos, una de los penúltimos y una de los últimos, descritas por D. José Toribio Medina en *La imprenta en la Puebla de los Ángeles (1640-1821)*. Santiago de Chile, 1908. Las dos ediciones de los Villancicos de la Concepción llevan el pie de imprenta de Puebla, 1689, por Diego Fernández de León: pero Medina supone que una fue contrahecha en España. Igual cosa cree de las ediciones de los Villancicos de Navidad y de San José que llevan el pie de imprenta de Puebla, Diego Fernández de León, 1689 y 1690 respectivamente. Es extraño que el Sr. Medina afirme que estos Villancicos no se reimprimieron con las demás obras de la poetisa: acaso no tomó en cuenta sino las dos primeras ediciones del primer tomo de *Poemas*. Aunque no los conozco en sus ediciones primitivas, tengo por seguro que son los mismos tres Villancicos que se añadieron en la tercera edición del mencionado primer tomo.

XIV.— Inundacion Castalida de la vnica poetisa, musa Dezima, Soror Jvana Ines de la Cruz... En Madrid. Por Juan Garcia Infanzon. Año de 1689. — En 8°. 328 páginas, más ocho hojas de preliminares. — Es la primera edición del primero tomo de poesías. — Amado Nervo reprodujo fotográficamente la portada en su libro *Juana de Asbaje*.

XV.— Auto sacramental del Divino Narciso, por alegorias. Compvesto por el singular numen y nunca dignamente alabado ingenio, claridad y propiedad de frase Castellana de la Madre Jvana Ynes de la Cruz. ... (Mexico) En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón. Año de 1690. — En 4°.

XVI.— Auto sacramental del Divino Narciso, por alegorías. Compvesto por el singular numen... de la Madre Jvana Ynes de la Cruz... (Al fin) Vendese en la Imprenta de Francisco Sanz, calle de la Paz. — Sin lugar ni año. — V. Serrano y Sanz.

XVII.— Carta athenagorica de la Madre Jvana Ines de la Cruz... Que imprime, y dedica a la misma Sor Phylotea de la Cruz... (Puebla) En la Imprenta de Diego Fernandez de Leon. Año de 1690. — En 4°. — Es la carta en que juzga Sor Juana un sermón del P. Vieyra. Le precede una carta de Sor Philotea.

XVIII.— Poemas de la vnica poetisa americana. Mvsa dezima. Soror Jvana Ines de la Cruz... Segunda Edicion. corregida y mejorada por su Authora. — En Madrid: Por Juan Garcia Infançon. Año de 1690. — Un vol. de 0.145 por 0.250; de 338 páginas. más ocho hojas de preliminares y tres a la conclusión. — Es la segunda edición del primer tomo de poesías. Existe en la Biblioteca Nacional de México.

XIX. --- Villancicos con que se solemnizaron en la Santa Iglesia. y primera Cathedral de la Ciudad de Antequera. Valle de Oaxaca. los Maytines de la Gloriosa Martyr Santa Catharina... Discurriolos la erudicion sin segunda. y admirable entendimiento de la Madre Juana Ynes de la Cruz... Con licencia, en la Puebla de los Angeles. en la Imprenta de Diego Fernandez de Leon. Año de 1691. —V. Medina.

XX. — Ofrecimientos para el Rosario de quinze Misterios. que se ha de rezar el dia de los dolores de N. Señora la Virgen maria... Dispuesto A devocion de la Madre Juana Ines de la Cruz... En Mexico por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon. 1691. — 4 ff., 27 páginas. —Descrita por Andrade.

XXI.— Ejercicios devotos para los nueve días de la Encarnación. —Según la autora se imprimieron sueltos, al igual de los anteriores Ofrecimientos. —Deben de ser del mismo tiempo que éstos.

XXII.- Poemas de la vnica poetisa americana. Musa dezima. Sor Juana Ines de la Cruz... Tercera edicion, corregida, y añadida por su Authora. Impresso en Barcelona. por Joseph Llopis, y a su costa. Año 1691. —Un vol. en 8° mayor, de 406 páginas, más ocho hojas de preliminares y cinco a la conclusión. Es la tercera edición del primer tomo de poesías. Las dos anteriores contenían reimpresos el *Neptuno alegórico* y los Villancicos de 1677, 1679, 1683, 1685 y 1687; en esta tercera se añadieron los Villancicos de 1689 (dos) y 1690 y el *Divino Narciso*. —Existe un ejemplar, sin portada, en la Biblioteca Nacional de México.

XXIII.— Segundo tomo de las poesías de Sor Juana. Según Menéndez y Pelayo, se imprimió en Sevilla, en 1691, y se reimprimió en Barcelona en 1693. La noticia de la edición de 1691 proviene de la *Tipografía Hispalense* de Escudero y Peroso; pero es completa-

mente errónea. La primera edición de este tomo es la que existe en el Archivo General de México, y cuya portada se reproduce fotográficamente con este artículo, así como el retrato que tiene dibujado por D. Lucas de Valdés. La describe además Serrano y Sanz, sin referirse al dato conjetural de Escudero. Segundo volumen de las obras de Soror Ivana Ines de la Cruz... Año 1692. En Sevilla, por Tomas Lopez de Haro. Un vol. de 0.147 por 0.195: 542 páginas, más 52 hojas al principio y tres al fin. He analizado el ejemplar del Archivo en unión del director de éste D. Luis González Obregón, y hemos podido convencernos de que no existió edición de 1691, pues varios juicios y aprobaciones preliminares llevan fecha del año siguiente y el privilegio del Rey es de 20 de Mayo de 1692. También el retrato está fechado en 1692. Contiene los Villancicos de Santa Catharina: la *Crisis sobre un sermón de un orador grande entre los mayores o Carta athenagórica*; la comedia *Los empeños de una casa*, y la de *Amor es más laberinto*, de que se conocen ediciones sueltas sin fecha; y otras obras sobre las cuales no hay noticia de que se imprimieran sueltas, aunque cabría suponerlo: el Auto de *San Herminegildo* y el del *Cetro de José*; la Loa a la Concepción, representada en las casas de D. José Guerrero en México; las Letras cantadas en la Catedral de México en honor de la Asunción (sin fecha, y distintas de los Villancicos al mismo asunto); y las Letras en celebración de la dedicación de la Iglesia de las Bernardas.

XXIV. — Carta athenagorica de la Madre Ivana Ines de la Cruz... En Mallorca. Por Miguel Capo Impr. Año 1692. — 23 hojas en 4°. V. Serrano y Sanz.

XXV. — Poemas de la vnica poetisa americana Mvsa dezima, Soror Ivana Ines de la Cruz... Tercera impression. Corregida y añadida en diferentes partes. — Zaragoza. Por Manuel Roman. Año de M.DC.LXXXII. (1692). A costa de Mathias de Lezaun, mercader de libros. En 8° mayor. 336 págs., más 10 hojas de preliminares y cuatro al final. Es la cuarta edición del primer tomo, y primera reimpresión de la tercera edición de éste. V. Serrano y Sanz.

XXVI. — Segundo tomo de la Obras de Soror Ivana Ines de la Cruz... Añadido en esta segunda impression por su Autora. — Año 1693. — Impreso en Barcelona: Por Joseph Llopis. — Un volumen

de 0,146 por 0,202; 467 págs., más 4 hojas de preliminares y 3 al fin. Es la segunda edición del segundo tomo. No contiene ninguna verdadera adición. Existen cuatro ejemplares en la Biblioteca Nacional de México. Parece tener razón Beristáin al afirmar que los dos primeros tomos fueron impresos "seis veces antes del año de 1700" (*Biblioteca Hispano-americana Septentrional*).

XXVII.—Fama, y obras posthumas del Fenix de Mexico, decima musa, poetisa americana. Sor Juana Ines de la Cruz... Madrid. En la imprenta de Manuel Ruiz de Murga. Año 1700. —Un vol. de 0,145 por 0,198; en 210 páginas, más 71 hojas de preliminares (una con retrato por Clemente Puche) y tres al final. —Existe en la Biblioteca Nacional. Es la primera edición del tercer tomo de las obras de Sor Juana: la menor parte de él son poesías de la monja; lo más lo ocupan la corona poética formada por sus admiradores y tres producciones en prosa: la Carta en respuesta a la de *Sor Filotea* relativa a la *atenagórica*, Ejercicios devotos para los nueve días de la Encarnación, y Ofrecimientos del Santo Rosario en el día de Dolores.

XXVIII.—Fama, y obras posthumas, tomo tercero, del Fenix de Mexico, y dezima musa, poetisa de la America. Sor Juana Ines de la Cruz... En Barzelona: Por Rafael Figueró. Año M.DCCL. —Un vol. de 0,147 por 0,202; 212 págs., más 66 hojas de preliminares y 2 al final. Es la segunda edición del tercer tomo. No la describe Serrano y Sanz. Existe un ejemplar en la Bibiloteca Nacional de México y otro en poder de D. Genaro García: del último se ha tomado la fotografía de la portada que se reproduce con este artículo.

XXIV.—Fama, y obras posthumas, tomo tercero, del Fenix de Mexico, y dezima Musa, poetiza de la America. Sor Juana Ines de la Cruz... En Lisboa, por Miguel Deslandes. Año de MDCCL. —Un vol., en 4º, de 212 páginas, más 66 hojas al principio y 2 al final. —Tercera edición del tercer tomo. V. Serrano y Sanz.

XXX.—Poemas de la única poetisa americana, musa dezima. Soror Juana Ines de la Cruz... Impresso en Valencia, por Antonio Bordazar. Año 1709. —Un vol. de 0,146 por 0,202; de 406 págs., más 8 hojas al principio y 9 págs. de índice. Es la quinta edición del primer tomo. La describe Serrano y Sanz; además poseo un ejemplar.

XXXI.- Poemas de la única poetisa americana. *musa dezima*. Soror Juana Ines de la Cruz... Impreso en Valencia, por Antonio Bordazar. Año 1709. --- Un vol. de 0.148 por 0.203; de 351 páginas, más 8 hojas al principio y 9 págs. de índice. Sexta edición del primer tomo. Es de la misma casa y año que la anterior; no parece contrahecha. Tiene menos páginas, y en la portada le falta un tosco adorno tipográfico que ostenta la otra antes del pie de imprenta. No la describe Serrano y Sanz. Existen dos en la Biblioteca Nacional de México. Otro posee D. Manuel Toussaint y Ritter, a quien debo excelente ayuda en esta bibliografía.

XXXII y XXXIII.- Poemas de la única poetisa americana. *Musa dezima*, Soror Juana Ines de la Cruz... En Madrid: En la Imprenta Real. Por Joseph Rodríguez y Escobar. Año de 1714. —Dos vols. en 8° mayor. —Descrita por Serrano y Sanz. Séptima edición del primer tomo y tercera del segundo (éste con fecha de 1715). En la Biblioteca Nacional existen dos ejemplares del primero (0,148 por 0,210), y uno del segundo (0,148 por 0,205). Posee los dos D. Luis González Obregón.

XXXIV.- *Fama y obras posthumas del Fenix del México*, *dezima musa*, poetisa americana. Sor Juana Ines de la Cruz... En Madrid: En la Imprenta de Antonio Gonzalez de Reyes. Año de 1714. —Un vol. de 0,145 por 0,210; 318 páginas, más 16 hojas de preliminares y una al final. —Cuarta edición del tercer tomo. Existen dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de México; otro posee D. Luis González Obregón y otro yo.

XXXV a XXXVII.- Poemas de la única poetisa americana. Sor Juana Ines de la Cruz... Cuarta impresión, completa de todas las obras de su Authora. —En Madrid. A costa de Francisco Lopez. Año de 1725. —En la Imprenta de Angel Pascual Rubio. Año 1725. —Tres volúmenes en 8° doble, descritos por Serrano y Sanz. Octava edición del primer tomo, cuarta del segundo y quinta del tercero. Un ejemplar del primero existe en la Biblioteca Nacional; tiene un retrato pequeño y tosco en la portada. Acaso sean las últimas, como supone Menéndez y Pelayo. Ediciones mexicanas no se conocen.

XXXVIII.- *Vieyra impugnado por la Madre Sor Juana Ines de la Cruz... Y defendido por la Madre Sor Margarita Ignacia... de Lisboa...*

Madrid. En la Imprenta de Antonio Sanz. Año de 1731. Es la *Carta atenagórica o Crisis sobre un sermón*. V. Serrano y Sanz.

XXXIX a XLI.- Añade Serrano y Sanz tres ediciones. sin año. de la comedia *Los empeños de una casa*: dos de Sevilla. una de la imprenta de José Padrino (32 págs. en 4°), y otra en la de la Viuda de Francisco de Leefdael (32 págs en 4°), y una de Barcelona, por Joseph Llopis (43 págs. en 4°). Acaso esta última pudiera ser del siglo XVII.

XLII.- El Sr. Elías de Molins menciona una edición de la comedia *Amor es más labirinto*, en Sevilla, sin año.

XLIII a XLV.— Además, las tres ediciones del siglo XIX. de Quito, París y Madrid. No merece el nombre de edición el folleto dedicado a Sor Juana en la pequeña colección *El Parnaso Mexicano*, de Aguilar e Hijos, por los años de 1893. Tampoco las selecciones en la Biblioteca Rivadeneyra (aunque las cita Serrano y Sanz), en el Parnaso americano de J. J. Pérez (Bogotá, 1889) y en la Antología de Poetas hispano-americanos, de Menéndez y Pelayo.

# Reseñas

***“Qui navigant mare enarrant pericula eius”*: la Navegación del alma de Eugenio de Salazar. Edición y estudio Jessica C. Locke. México, El Colegio de México, 2011. 260 pp.**

María Águeda Méndez  
El Colegio de México

Con el número IX sale a la luz uno de los más recientes volúmenes de la serie *Biblioteca Novohispana* del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. En él, hábil y cuidadosamente, de manera clara y precisa, Jessica C. Locke va conduciendo al lector en un estudio y edición a todas luces interesantes y sustanciosos de una de las obras a menudo referidas por los estudiosos —y hasta antes de ahora prácticamente inaccesible—, la *Navegación del alma*, del abogado madrileño Eugenio de Salazar (1530-1602), que vivió en el ámbito novohispano alrededor de una veintena de años, a finales del siglo XVI.

El interés que ha suscitado este autor se ha renovado de unos años a esta parte —gracias a los documentos localizados por, entre otros, el recordado investigador Humberto Maldonado<sup>1</sup>: “Testamento y codicilo de Eugenio de Salazar”, y “Una carta desconocida de Eugenio de Salazar”— que permiten entresacar algunos rasgos de su biografía, puesta al día por la editora de la *Navegación*. El personaje era hijo del militar y cronista Pedro de Salazar, se licenció en leyes con el ahora rimbombante grado de “jurisconsulto doctísimo y filósofo severísimo” (p. 23) en 1552 y ocupó varios cargos administrativos: fiscal y juez de la Audiencia de Galicia (1560),

1. Humberto Maldonado, *Hombres y letras del virreinato*. Ed. de J. Quiñones Mendoza y M. E. Victoria Jardón. México, UNAM, 1995: “Testamento y codicilo de Eugenio de Salazar”, pp. 97-127 y “Una carta desconocida de Eugenio de Salazar”, pp. 129-136.

gobernador de Tenerife y La Palma en Canarias (1567), miembro de la Audiencia de Santo Domingo (1574), procurador fiscal y promotor de justicia de la Audiencia de Guatemala (1576) y fiscal de la Real Audiencia de México (1582). En nuestras tierras fue ascendido a oidor en 1589 y en 1591 recibió el grado de doctor de la Real y Pontificia Universidad, de la que fue rector durante los dos años siguientes, en sustitución de Diego García de Palacio. Posteriormente nombrado consejero de Indias, partió rumbo a Valladolid hacia 1600 y murió en España en 1602.

Dado este esbozo de su vida, lejos de lo que se podría pensar, la *Navegación* no es un tratado de leyes ni un libro dedicado a jurisprudencias, que en su momento también escribió Salazar. Nuestro autor pertenecía a lo que podríamos llamar el grupo de funcionarios prosistas o poetas burocráticos, en el que se hallaba Alonso de Zorita que escribió su importante relación histórica *Breve y sumaria relación de los señores de la Nueva España*. Como muchos de los peninsulares que vinieron a nuestras tierras, Salazar se quedó impresionado e impactado por la naturaleza americana y escribió, entre otras cartas, la "Epístola al insigne Hernando de Herrera en que se refiere al estado de la ilustre Ciudad de México", inmersa en la poesía culta renacentista, y la "Descripción de la laguna de México". A su pluma se deben también la *Silva de poesía*, editada parcialmente y, el tratado de poética, *Suma del arte de la poesía*, con edición y estudio de Martha Lilia Tenorio, que apareció con el número X de la misma serie *Biblioteca Novohispana*, hace unos meses.

La *Navegación del alma* que nos ocupa hasta hace algunos años solamente podía ser consultada en la Biblioteca Nacional de Madrid. Hoy en día y, con esta muy cumplida edición de Jessica C. Locke, ha dejado de ser una obra de difícil acceso, en más de un sentido. Se trata de un largo poema —ocupa ochenta folios— moralizante, didáctico y edificante que se dedica a Felipe III (reinó de 1598 a 1621) que entonces, según la obra, era un adolescente. En ella se narra el viaje "alegórico del 'alma navegante' a través de las siete edades del hombre" (p. 27): infancia, puericia, adolescencia (o mocedad), juventud, edad madura (viril o varonil), senectud y decrepitud. Anota la editora que quizá Salazar se basara en Isidoro de Sevilla,

uno de los varios tratadistas que estudió las distintas etapas de la vida: aunque hay discrepancias entre los dos autores en cuanto al número de ellas y el período de años que toman en cuenta para cada una, se evidencian las similitudes.

La *Navegación* pertenece al socorrido tópico de la literatura peninsular en que el navegante atraviesa por las vicisitudes y peligros de un viaje peligroso en el mar. En conjunción con esto, es preciso recordar el simbolismo cristiano “la barca de Pedro es el símbolo de la Iglesia; Cristo está presente en ella: es el instrumento de la salvación. La expresión se vuelve a encontrar hasta en la nave de los edificios de las iglesias, que tiene la forma de un casco de navío invertido y puede aparecer, pues, como instrumento de navegación celeste”<sup>2</sup>.

Utiliza su autor la tradición literaria de la metáfora náutica, cuyo modelo es la *Odisea*: la comparación del viaje por mar, a veces durante tempestades, con la vida del hombre para lograr, al final, ser buen cristiano, alcanzar la meta deseada y razón por la que ha nacido: ser partícipe de la gloria eterna. Con ella se explica el estado anímico y, en consecuencia vital del individuo, mediante la siguiente metáfora: “El navegante es el alma; / navío el cuerpo del hombre; / piloto, la mente o entendimiento; / ayudante de piloto, el ángel custodio; / timonel, el juicio y discreción (también se llama timonero); / timón, leme o gobernalle, la prudencia; / marineros, diligencia, trabajo y presteza para las buenas obras; / calafate [juntura], la prevención para que no entre el agua y mar de los peccados por las costuras y comentarios / del navío, que son las ocasiones y sentidos / ...condestable, aborrecimiento del peccado y del ene- / migo que, con los tiros de pólvora de amor de Dios, / le hace retirar de su navío...” (pp. 73-74). Como acertadamente apunta Fernando Rodríguez de la Flor, “el hombre entonces es un ‘lector’ que hace su travesía entre signos que le hablan”<sup>3</sup>.

2. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona. Herder. 2003. s.v. ‘navegación’.

3. Fernando Rodríguez de la Flor. *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid. Biblioteca Nueva. 1999. p. 391.

La investigadora ofrece varias razones para la elaboración de la obra: de ellas se destacan dos: *a*) la estrecha relación personal, profesional y literaria con Diego García de Palacio, pues coincidieron en las Audiencias de Guatemala y México y la evidente influencia de su *Instrucción náutica para navegar* (1587) en la *Navegación*. Y añade que incluso Salazar escribió un: "Argumento y recomendación a los Diálogos Militares desta obra" (ff. 1r-6r) en octavas reales, al escrito de García de Palacio: *Diálogos militares de la formación e información, instrumentos y cosas necessarias para el buen uso de la guerra*, publicado en México en 1583, y *b*) quizá la más importante para la época: "el vínculo entre la navegación y la difusión del catolicismo" (p. 31). De acuerdo con lo anterior, a decir de Cirlot: "la conquista de la gran paz es figurada bajo la forma de una navegación, y por ello la nave en el simbolismo cristiano representa la Iglesia"<sup>4</sup>. Complementa tal aseveración Chevalier al explicar que: "conviene concebirla no como un vacío inmenso, sino como el lugar por donde debe circular una vida, la que desciende de las alturas, la vida espiritual. Si el centro de una iglesia es una nave, no es sólo en razón de su forma de casco invertido, sino porque simboliza la circulación de la vida espiritual"<sup>5</sup>. De esta manera, como señala Locke, la obra tiene dos sentidos que se relacionan y explican recíprocamente: el literal "la narración del viaje del personaje" y el alegórico "la vida del ser humano" (p. 34) ambos impregnados por un sentido moral en los acontecimientos tratados.

Por otra parte, si bien el manuscrito carece de año, la editora conjetura que pudo haber sido escrito en 1600, pues en uno de los tercetos endecasílabos encadenados de los que se compone el poema, se aclara: "Viendo en el curso de mi edad, cuán presto / hizo el ardiente sol, por su camino, / setenta vueltas al primero puesto" (p. 79), posible alusión de Salazar a los años que tenía. Si lo anterior resultara comprobable, Felipe III, que había nacido en 1578, tendría veintidós años. Se ha mencionado antes que el monarca era

4. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2006, s.v. 'nave'.

5. J. Chevalier y A. Gheerbrant, *op. cit.*, s.v. 'nave'.

adolescente. Lo explica así Salazar en su dedicatoria: "Por lo cual me pareció materia / a propósito para que Vuestra Magestad discurra / por los riesgos de la verde y florida adole- / cencia en que *al presente se halla*" (p. 71, subrayado en el original). Para una sociedad como la nuestra, en que se cumple la mayoría de edad a los veintiuno, esto podría parecer una incongruencia. Hay que tomar en cuenta que en el poema se considera que esta etapa de la vida va de los quince hasta los veintiocho años (p. 32).

Se ha dicho ya que la *Navegación* se inscribe dentro de la tradición literaria de la alegoría, figura a la que es inherentemente una sustitución: "decir una cosa para hacer comprender otra". Preocupado por la lectura pero sobre todo por la posibilidad de una mala interpretación que pueda darse a su escrito, Salazar retoma las pautas que se seguían en la época medieval al "establecer identificaciones precisas no sujetas a más interpretación que la impuesta por el propio autor". Aclara Locke que sus motivos pueden ser artísticos, sociales o aun políticos. Asimismo, al explicitar el modo en que su obra debe ser leída, se hace responsable de que los mensajes que quiere transmitir "sean precisamente los que perduren y los que lleguen a los lectores contemporáneos futuros del texto" y se encarga, así, "«del trabajo» que normalmente corresponde a los intérpretes del texto" (p. 35).

Por otra parte, Salazar, para transmitir su mensaje didáctico y lograr que se convierta en modelo, recurre "al testimonio de la experiencia propia", como anota la editora (p. 39). Las experiencias vividas por el autor hacen que la obra sea un testimonio personal de lo que ha experimentado y aprendido pero, de ninguna manera "se puede afirmar que la *Navegación* sea una autobiografía propiamente dicha", si bien tiene "un trasfondo autobiográfico y testimonial, que sirve para fortalecer su mensaje edificante" (p. 40).

Por último, sólo resta decir que, al parecer, la vida no fue del todo amable con Eugenio de Salazar, pues nunca vio sus obras publicadas, después de su empeño en dejar un legado explícito de cómo deseaba que fueran leídas y entendidas. Parece mentira que en el México virreinal, que fuera una especie de centro difusor y paso obligado entre los caminos que se cruzaban para llegar a La

Habana, Guatemala, Lima, Manila o Madrid, escritos como éste, la *Silva de poesía* o la *Suma del arte de la poesía* no llegaron a las prensas. Afortunadamente, la generosidad de Jessica Locke al incluir cuatro apéndices —entre ellos una reproducción y transcripción del *Testamento Literario* del autor— aunados a la cuidadosa revisión que hace de sonidos y grafías, puntuación y ortografía, etc., amén de la muy clara anotación y disposición del texto, y la explicación de los criterios de edición de los que se sirve, son de gran ayuda al lector, ya especialista o simplemente interesado. Logra la editora su cometido con creces: rescatar la voz del poeta de su encierro en el acervo madrileño o su posible pérdida u olvido; además, lo da a conocer para que sea accesible al lector moderno.

***Unidad y sentido de la literatura novohispana.* Edición José Pascual Buxó. México, UNAM, 2009. 553 pp.**

María José Rodilla  
UAM-Iztapalapa

La obra *Unidad y sentido de la literatura novohispana*, título más reciente del Seminario de Cultura Literaria Novohispana, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, corresponde al número 26 de la *Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana*, y se suma a la incansable labor que dicho Seminario, desde su creación en 1994 por el profesor José Pascual Buxó, ha venido desarrollando a lo largo de estos años. En sus varias convocatorias de simposios sobre historiografía, crítica literaria o poesía virreinal, ha logrado reunir a un nutrido grupo de investigadores de México, Estados Unidos, Colombia, Perú, Francia y España. La discusión propuesta para el congreso de 2008, con motivo de su decimoquinto aniversario, recogida en el libro que ahora reseñamos, fue tratar de determinar los límites entre los discursos propiamente artísticos y otras prácticas discursivas de la Colonia, como los discursos homiléticos, hagiográficos, los procesos inquisitoriales, etc., que acapararon "la producción impresa de los siglos XVII y XVIII", como afirma el profesor Buxó en las Palabras inaugurales de esta obra, en virtud de una cala que hizo en el año de 1695 y comprobó que "el mundo celestial se desbordó generosamente sobre la Nueva España" por la cantidad de sermones, panegíricos, narraciones hagiográficas, reglas de órdenes religiosas, etc. Sin embargo, se pregunta el crítico ¿cabrían en un sentido estricto en un corpus propiamente literario? Veamos qué aportaron los diferentes investigadores que acudieron al llamado de la convocatoria que José Pascual lanzó en 2008 con

motivo de la celebración por los quince años del Seminario que preside.

Jorge Ruedas de la Serna opina que el sermón, el panegírico a los santos y la homilía fueron “medios de comunicación privilegiada”, que desarrollan la misma función que la poesía religiosa, arraigada profundamente en la cultura popular, y que cumple con los tres elementos que conforman un sistema literario: el productor, el receptor y la tradición o el sistema simbólico de comunicación interhumana, que él propone llamar “sistema literario novohispano”.

Los discursos de la fiesta son abordados por el estudioso Dalmacio Rodríguez, quien los inscribe tanto en la historia y la teoría política de la Nueva España —por la exhibición del sistema monárquico-católico y las relaciones de poder entre los varios sectores de la sociedad novohispana— como también en la historia del arte, en los antecedentes del periodismo mexicano y, por supuesto, hay que recalcar su filiación literaria por las diferentes manifestaciones poéticas y teatrales incluidas en las relaciones de fiestas. Dichos discursos dan unidad y sentido a la historia literaria, pero hay que juzgarlos en su diversidad, y, propone el investigador desterrar las definiciones despectivas de literatura de certamen, poesía de circunstancia y otras más, que no contribuyen sino a la imprecisión.

El género que más contribuciones tiene en el libro es la poesía, entramos a ella de la mano de la investigadora Karen Durin, quien estudia cómo los ingenios novohispanos se desprenden del canon peninsular en busca de un lirismo propio, como hace Sor Juana en sus *Ovillejos*, donde se burla de las manidas metáforas petrarquistas en un siglo en que “la invención se ha vuelto estéril y la hermosura cansada”. La estudiosa francesa afirma que el espacio novohispano, además de una tierra de promisión para los poetas del Viejo Mundo, supuso “también una enorme potencialidad en términos de invención y renovación de cánones, transformándose en tierra de descubrimientos poéticos”. Y uno de esos hallazgos poéticos fue, entre otros, el caballo, como propone la que esto suscribe, que se convirtió en uno de los temas más recurrentes entre los poetas novohispanos: Juan de la Cueva, Bernardo de Balbuena e Ignacio de Santa Cruz Aldana, por citar sólo a tres; y obedeciendo la pres-

cripción aristotélica de que el poeta debe hablar lo menos posible de sí mismo, paso a reseñar el ensayo de otro colega, el peruano Enrique Ballón, quien abunda sobre la unidad significativa de la poesía novohispana estudiando la temática de inspiración amorosa sublime en tres poetas de la poesía barroca colonial: Diego Dávalos y Figueroa, Juan del Valle Caviedes y Sor Juana Inés de la Cruz, en cuyos poemas el amor es tomado como un "afecto sublimado, absolutamente idealizado, informe e infinito".

Del espacio americano y la presencia de las Indias en la poesía del Siglo de Oro español se ocupa Michael Schuessler, quien expone que en una época inicial, la del descubrimiento, no había referencias a las nuevas tierras ni habían calado en el imaginario europeo, pero en una segunda fase, a partir de 1519, las crónicas sí son fuente de inspiración para poetizar el Nuevo Mundo.

A la poesía religiosa se dedican cuatro ensayos: el de Tadeo Stein, quien estudia a tres poetas guadalupanos de resonancias gongorinas que describen el Tepeyac: Solís Aguirre, Sigüenza y Góngora y Francisco de Castro. De contenido guadalupano son también las obras del poeta, gramático y traductor ignorado y relegado, Joseph Antonio Pérez de la Fuente, vecino y paisano de Sor Juana, de quien Sara Poot realiza un valioso y justo rescate de varias bibliografías y colecciones de México, París y Nueva York. Autor no sólo de relaciones y comedias sobre la Virgen de Guadalupe, de catecismos y otras obras devotas sino que además conocía la lengua náhuatl y compuso una gramática en dicha lengua y una cartilla bilingüe para la enseñanza religiosa; pero lo más curioso es que, a pesar de la obra fecunda de este autor nahuatlato, en las dos recientes ediciones de una de sus obras, *El Portento mexicano, se siga cuestionando su autoría* y esto se debe, según la investigadora a que no se trabaja "con el legajo en su conjunto, que es una revelación de la cultura religiosa y artística de los alrededores de la Ciudad de México".

El artículo del colombiano Jorge Rojas subraya que las *Elegías a los dolores de la Virgen santísima* de Álvarez de Velasco y Zorrilla, el poeta y oidor neogranadino que Buxó bautizara como el "enamorado de Sor Juana" constituyen un centón a lo divino sobre la pasión de Cristo y los dolores de la virgen con versos de Virgilio y de otros

autores latinos, de los que además anota su procedencia al pie de cada verso. El cuarto es el ensayo de Anastasia Krutitskaya, quien analiza un corpus de 100 villancicos del Archivo de la Catedral metropolitana entre 1690 y 1730 y determina que el villancico barroco tanto en la forma como en el contenido ya no tiene que ver con lo popular, sino que es enteramente religioso.

Al género homilético se abocan dos trabajos con dos sermones de exequias, uno, el que analiza María Águeda Méndez, se dedicó a una acaudalada dama de la Nueva España, doña Agustina Picazo de Hinojosa. Predicado por el dominico Joseph de Herrera, y con los barrocos temas de la muerte y el desengaño, el sermón oscila entre el panegírico, sin llegar a la adulación, y la preceptiva de la prédica edificante. La investigadora, además de identificar sus fuentes bíblicas, resalta la práctica inusual de dedicar un sermón a una viuda. El otro ensayo, a cargo de María Dolores Bravo, estudia el sermón que el jesuita Joseph Mariano de Vallarta dedicó al profesor universitario Eguiara y Eguren, autor de la *Biblioteca mexicana*. La estudiosa analiza la estructura retórica del sermón, dividido en cinco partes, en las que se diserta sobre las virtudes ejemplares, tanto intelectuales como morales, del "sabio elegido por Dios", al mismo tiempo que se hace "la debida apología de los teólogos y pensadores salvaguardas del dogma católico" y se acaba con una semblanza biográfica que raya en la hagiografía. Se añaden además unas décimas ripiosas, risibles y rústicas que demuestran que a mediados del XVIII queda muy poco "de la complejidad conceptuosa y de la suuntuosidad verbal del verso barroco".

No podían faltar los estudios dedicados a la sin par Sor Juana: el de Emil Volek cuestiona los criterios de clasificación de su poesía, los titulares que los editores pusieron a los textos y por tanto, su "preinterpretación" y predisposición a la crítica posterior. El investigador de la Universidad de Arizona, en cambio, invita a la auscultación de los textos mismos, porque los que aparentemente podrían ser de amor profano son "diálogos del alma" y diálogos con Cristo que "reflejan la lucha de la monja con la cruz de su compromiso religioso", pero expresada "a través de la retórica petrarquista", como el caso de "Detente, sombra", que Volek analiza contextualmente, a la luz

de la propia obra sorjuanina. Otro trabajo, de Gómez Rodríguez, aborda la siempre polémica *Respuesta a Sor Filotea* "como acto de verdadera resistencia ante el creciente amago institucional de que fue objeto su autora a causa del ejercicio de su de por sí muy acotada libertad". El ensayo de Américo Larralde versa sobre la influencia de las estrellas y planetas en los asuntos humanos, esto es, la astrología judiciaria, a cuya luz propone leer la carta astral de Sor Juana y el *Primero sueño*, que se estructura con base en el eclipse lunar que ahí se describe, además de la presencia de la astrología en la *Respuesta*, en el *Neptuno alegórico* y en su obra poética.

Al estudio del teatro, contribuyen tres ensayos: el de Octavio Rivera, que hace una actualización bibliográfica, un balance del corpus dramático novohispano del XVI: el teatro misionero, el criollo y el jesuita: el rescate que se ha hecho de algunos fragmentos, las traducciones, las ediciones y los estudios y, lo más interesante, su puesta en escena en la segunda mitad del siglo XX. Margarita Peña hace una cala en un drama dieciochesco histórico de intención política con resonancias cervantinas y, en concreto, de *La Numancia*. Se trata de *La lealtad americana* de Fernando Gavila, que se estrenó en diciembre de 1796 en la Ciudad de México. De la realidad escénica y las reformas teatrales en la Nueva España del dieciocho se ocupa Dalia Hernández, quien hace una revisión de las comedias representadas en el Coliseo en el último tercio del siglo y comprueba que predominan las de poética barroca junto a las dieciochescas del llamado "teatro espectacular" de héroes, militares, magos y santos. Interesantes son también los acercamientos a la figura del censor de comedias, a la valoración de las obras dramáticas en la época y a la aceptación, a pesar de las polémicas, de la comedia heroica dentro de los cánones de la preceptiva neoclásica, pero sólo la de temas referentes a la conquista, y no así *México rebelado*, de Carlos Urdanivia, que suscitó un debate teatral con su representación y quedó proscrita del Coliseo.

Interesantes son dos ensayos que giran en torno a la magia y la superstición: Uno es el de Alberto Ortiz sobre el *Tratado de hechicerías y sortilegios* de Fray Andrés de Olmos, del que se pueden extraer relatos mágico-narrativos de perfil literario insertos en estos

tratados demonológicos o censores del pensamiento mágico, como el del hombre que hace pacto con el diablo para obtener riquezas, el mito de la rebelión y caída de Luzbel y sus aliados, con los que el autor pretende aleccionar y amenizar su discurso. El otro es el de Mariana Massera, que trabaja textos de los procesos inquisitoriales en los que, a pesar de ser judiciales, aparecen las voces de los procesados organizadas como discurso narrativo y que agrupa en tres categorías: leyendas y cuentos; manuales mágicos y ritos indígenas. El artículo nos deleita con historias de brujas, conjuros y diablos, que son manifestaciones de la literatura popular de la Nueva España recogidas en un corpus de próxima parición.

Cierran este volumen varios artículos dedicados al siglo ilustrado y a las primeras décadas del XIX, pero sólo trataré dos de ellos: uno de corte satírico-burlesco, en el que Blanca López de Mariscal estudia el tipo del currutaco, el petimetre ataviado a la moda francesa que tuvo cabida en las artes gráficas, en el teatro breve y en la literatura satírica, y analiza los poemas de Fernández de Lizardi y de Gómez Marín dedicados a este personaje caricaturizado como "hermafrodita muñequito". El otro estudia la exportación de libros de Cádiz a Veracruz y su comercialización en la Nueva España. Las historiadoras Cristina Gómez y Mariana Ozuna desmenuzan las memorias de libreros y mercaderes, en las que abundan comedias, obras de preceptiva y gramáticas, diccionarios, libros de viajes y novelas filosóficas. Los tres autores españoles más leídos en la Nueva España son el P. Feijoo, Cervantes y Calderón y entre los novohispanos, Sor Juana y Ribadeneyra y Barrientos. Noticias, sin duda, son éstas de gran interés para los estudiosos de la cultura literaria novohispana.

Y terminamos este periplo por una obra variada en la que los investigadores se propusieron extraer lo que tienen de literario los diferentes discursos que conforman la cultura en la Nueva España: poéticos, festivos, judiciales, políticos, religiosos, mágicos, homiléticos e históricos, todos ellos conforman una rica veta para el estudio de la historia de las mentalidades y de la literatura de la Nueva España. Y ahora bien podríamos contestar a las preguntas planteadas al principio acerca de que todos esos tipos de discursos

podieron no tener un fin literario en su época sino religioso, didáctico, apologético, pero hoy los estudiamos como textos artísticos, al igual que ciertas vasijas que vemos en los museos como objetos de arte fueron en otro tiempo utensilios culinarios, por ejemplo, o las cancioncitas de la lírica tradicional que se cantaban en la época de siega, o en las bodas con determinados propósitos, hoy, con el paso del tiempo, las incluimos sin problemas en los estudios literarios.

Esta vasta obra de factura impecable y elegante portada, con un grabado de 1640, perteneciente al Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, se suma al valioso esfuerzo y continua labor que lleva a cabo el Seminario para difundir la cultura novohispana en nuestro país.

**Alicia de Colombí-Monguió, *Entre voces y ecos: de poética renacentista y poesía hispánica*. Presentación de Enrique Ballón Aguirre. México, UNAM, 2011. 388 pp.**

Enrique Ballón Aguirre  
Institut Ferdinand de Saussure  
Comité Scientifique  
Paris

El libro de Alicia de Colombí-Monguió recientemente aparecido es una obra singular: ha sido concebido a la manera de un retablo cuyas cinco facetas se organizan mediante la coordenada de dos ejes, uno vertical —las voces— y otro horizontal —los ecos. La abscisa reúne entonces, de un lado, el recuento detenido de los procedimientos de la invención lírica renacentista —la poética— y, del otro, su campo de aplicación constituido por un escogido haz de poesías hispanoandinas dignas de recordar.

El título de la obra condensa, pues, con franco acierto, su proyecto genético. Pero al abordarla, desde las primeras páginas uno cae en cuenta, casi de inmediato, que su enunciativa no escribe. En realidad toca, pulsa la poética y la poesía desde una partitura tan propia, tan personal, que es sólo comparable a la precisa interpretación de un ejecutante avezado ante su instrumento de vida. La fina experiencia íntima del trato asiduo con la lírica colonial hispanoamericana (lo sensible) y el alto saber de la *imitatio* como una de las más depuradas expresiones de la competencia técnica poética de los Siglos de Oro (lo inteligible) nos llevan a imaginar un símil: el lector no es más descifrador de un discurso crítico-filológico sino un oyente privilegiado que escucha un *ricercare* en el abovedado aposento de una estancia paceña de época. Y como las manos de la clavecinista que interpreta, los puentes comprensivos que enlazan y a la vez permiten el paso de la recepción de la poesía al comentario poético, de la imitación a la temática poética.

son una suerte de filacterias expositivas *en alternancia* que recogen la reflexión dinámica entre el barroco español y la naciente lírica barroca andina. En efecto, la imbricación alternada de los hilos del significado, de los códigos, de las impresiones referenciales mutuas y los valores temáticos en la trenza del texto, producen el efecto de sentido propio de los madrigales.

Atendamos ahora al curso armónico y melódico de ese *ricercare*. A partir del recuento de las peripecias del *Canzoniere* de Francesco Petrarca (1304-1374) en España, la autora, respaldada por una amplia panoplia documental, defiende firmemente la distanciación y originalidad de la poesía española contra el muy repetido cotejo de influencias fáciles. Le sigue un minucioso rastreo de la poética humanista y la temperada *imitatio* —ciertamente frágil por delicada mas no por quebradiza— en la poesía virreinal hispanoamericana. El engarce temático con las estrategias imitativas empleadas durante los Siglos de Oro desde Boscán y Garcilaso, invitó a cribar ora los juicios apresurados de la crítica ora a replantear el aparato hermenéutico precedente. El segundo tópico de la poética renacentista se ocupa de las estrategias imitativas de la emulación, en esos Siglos de Oro, de Bernardo de Balbuena: se trata de establecer, a través del estudio de la contextura de un gran poema, su deuda con la poética de Garcilaso; y el contrapunto imitativo solicita aquí no sólo el examen detallado de la tradición poética italiana renacentista sino, sobre todo, del gran corpus de referencia que a modo de halo textual convoca desde los clásicos latinos hasta la poesía hispanoamericana de época.

El estudio de la “visión evocada” incide de inmediato en la teoría y la práctica de la poética renacentista. Su asedio despierta las problemáticas cruciales que plantean tanto la *imitatio* como el aparato intertextual que permite perfilarla y esclarecerla: pero como cualquier propuesta poética depende de su demostración en la poesía misma, aquí el contraste imitativo procede entre la *Canzone* 323 de Petrarca, la canción fúnebre de Diego Dávalos y Figueroa en su *Miscelánea Austral* y los poemas concernidos de Lope y Quevedo. Concorre a ello un sin par recuento de las traducciones de Petrarca hechas por el portugués afincado en Perú Enrique Garcés, traduc-

ciones que Cervantes tenía en buena estima. El esfuerzo es sopesado evaluando tanto la conservación del sentido original y su trasvase como el arte formal (métrica, ritmo y rima) y sus logros, todo ello sin olvidar los lapsus y descuidos a fin de obtener una visión equilibrada del conjunto.

Atento siempre al principio de demostración, el detallado examen del notable poema que Dávalos y Figueroa dedicara a su hermana fallecida invoca las composiciones de Salazar y Torres y Herrera. Sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Guevara directamente aludidas, una gavilla poética "que encontró en América la profunda comunidad espiritual de nuestra hispanidad". Tenemos ahora, en esta misma vía, la cuenta minuciosa del "desengaño", tema compartido por un notable poema de Matías de Bocanegra y la conocida canción de Juan de Arcoleta, pero mientras el primero alude a la comunidad poético-temática que cuenta un grupo de poemas obra de Fray Luis de León, Saravia, Quevedo, Soto de Rojas y Calderón de la Barca, la segunda alude, siempre dentro de la visión de la *imitatio*, al tópico *religio amoris* que imanta, en singular pareado, las obras de Bocanegra, I. de Mendoza, Quevedo, Calderón, Colón y Machado, Valdés y Munguía, Ochoa y Arín.

El petrarquismo peruano es circunscrito desde la *Miscelánea Austral* (Lima, 1610), poemario "compuest[o] de cuarenta y cuatro coloquios entre dos enamorados... obra única por su prosa, que comienza con típicos *dialoghi d'amore* para venir a ampliarse en abigarrada silva de varia lección", todos coloquios de la inspiración de Dávalos y Figueroa, gran figura poética colonial andina a la que la profesora Colombí-Monguió ha dedicado un libro y varios estudios bien conocidos. Tomando pie en la influencia italianizante —o bien en la lengua oral o bien en la tradición escrita— entre los círculos coloniales de Nueva Castilla, reúne en torno a la obra de Dávalos de Figueroa el legado de Garcés, en particular una singular canción de su pluma que es "la primera imitación petrarquista de Sudamérica junto con el primer ejemplo de genuina protesta social en el Virreinato del Perú", y sin duda la poesía atribuida a Juan del Valle y Caviedes. Sin embargo, la traducción e imitación poética de época encuentra su paradigma en el poema de Dávalos derivado del

soneto CCXIII de Petrarca. El contrapear poético reúne así un círculo virtuoso en el que se intercalan los poemas de Garcilaso, la autora anónima del *Discurso en loor de la poesía*. Oña, Hojeda, Sarmiento de Gamboa, Amarilis, Tejada y Guzmán, Salcedo Villandrando, Ribera y Cabello Balboa que "desde Lima hasta Córdoba del Tucumán, ora en Potosí, ora en la Paz, escuchando murmullos del Sorga, creó desde la poética humanista de Francesco Petrarca la gloria de nuestra poesía virreinal".

Las estrategias imitativas del petrarquismo son enseguida revisadas desde el mismo parámetro de comparación, la poesía de Dávalos y Figueroa, pero aquí el abanico intertextual se abre más bien sobre la poética italiana renacentista y, por cierto, las *Metamorfosis* de Ovidio. Dos interrogantes preceden la pesquisa: "¿por qué se escribió la *Miscelánea Austral*?" y "¿por qué se escribió del modo en que se escribió?". Responderlas supone un excursus, la inevitable averiguación de las impresiones referenciales producidas por los incidentes biográficos del gran poeta. No obstante, a la inversa de las acostumbradas androlatrías crítico-literarias, los abundantes datos para reconstruir su nada magra personalidad autorial constituyen un valioso aporte que ayuda a explicar el entorno intelectual de las élites pudientes en el mundo colonial andino pero, sin duda, es de mayor importancia el desmadejamiento del hipotexto subyacente a los poemas. De este modo, los vínculos miméticos entre los datos aportados al exfoliar el palimpsesto biográfico y las estrofas mostradas permiten a la investigadora reconstituir su sentido pleno.

La poesía religiosa colonial ocupa un apartado independiente. Se inicia con el estudio de las *Sagradas poesías* de Luis de Ribera, corpus poético inspirado desde luego en la Biblia pero particularmente en el libro del Génesis. El valor de este "clásico olvidado" se pone en evidencia al compararlo con los poemas paralelos de su coetáneo Lope de Vega y, en menor cuantía, con los de Quevedo. El escrutinio de las convergencias y divergencias al poetizar el texto bíblico permite contrastar los modos de abordar los temas mítico-religiosos concurrentes destacando, por ejemplo, la originalidad poética de Ribera y el equívoco en que incurren los críticos que alían su poesía a la de Fray Luis de León y la escuela sevillana del siglo

XVI. Algo semejante sucede con la alternancia en la poetización de la vida de Cristo por el mismo Ribera y Diego Mexía de Fernangil, dos sevillanos avecindados en Potosí: los desfases textuales entre ambos vates peruleros, sus encontradas aristas poéticas, permiten deslindar las respectivas valías artísticas.

Es el turno de la poesía del santafereño Hernando Domínguez Camargo. Se trata ahora del renombrado romance “A un salto por donde se despeña el arroyo del Chillo”, y otro “A la Pasión de Cristo” discretamente parangonado con el poema de Fr. Hortensio Félix Paravicino que, no obstante la horma directriz del apareo estrofa por estrofa, mantiene un *topos* directriz absolutamente singular, el *mare huius mundi*. Pues bien, el *topos de la liquidez* no se limita a estas muestras: es, en realidad, la fuente de una serie de “metáforas obsesivas” que llegan hasta perfilar “la apoteosis de la poesía de Domínguez Camargo”, el retrato de la Virgen en su *Poema Heroico* a San Ignacio de Loyola. De ahí la correcta deducción que presidió el trahogar poético: “el significado de toda obra de arte sólo puede hallarse en ese *mundus significans*, que es su única matriz semiótica” y por ello la poesía de Domínguez Camargo “resulta una extensión sin precedentes, en el contexto de lo verbal, de la forma rectora en la semiótica de la estética barroca”.

El corolario de la obra está reservado a una importante reflexión sobre la similitud de procesos inventivos entre el barroco poético novohispano y novocastellano. Esta demostración final se alza al comparar las obras de Sor Juana Inés de la Cruz y Dávalos y Figueroa y en ellas los modos de manifestar la erudición humanista común a ambos vates, todo a partir de un hecho constatable: “entre tantísimas citas los dos silenciaron la de su fuente directa”, Vitoria para la primera y Ruscelli para el segundo, de tal manera que, enfrentando el juicio de O. Paz, “el *Neptuno Alegórico* y la *Miscelánea Austral* pertenecen a un mismo mundo, aquel donde la erudición —lejos de ser carga elefantina— fue parte de una hermenéutica esencial”. Hecha esta puntualización, la pesquisa se extiende a determinar la poética de los miembros de la Academia Antártica, así como la del presidente de otra academia en España, el hispanomexicano Salazar y Torres, con la idea de que “la poesía compendia el

saber humano". En este extremo, siempre en careo con la obra de Sor Juana Inés y su defensa de las «letras profanas», se demuestra que, de facto, "la erudición enciclopédica es propia del episteme renacentista". En resumen y en palabras de la misma pesquisidora, la prelación de la temática poética en los peruleros criollos de la Academia Antártica, buscaba antes que nada "legitimar lo que poseían" mediante la proclamación de "su pertenencia al Imperio, en segundo término, participar de su misión en la comunidad espiritual de los civilizadores, y finalmente forjar parte de una élite cultural que les garantizara nobleza en el único mundo que ellos consideraban civilizado, es decir, en la república humanista".

Libro de raro aliento analítico y alta envergadura filológica, la investigación que reseñamos tiene finalmente por misión hacer tomar consistencia, en su debido punto, a la erudición vertida y adensada en forma de glosa. De ahí que por su propia dinámica pertenezca a una especie —la sociedad secreta de los textólogos— en vías de marginación ante el desconsiderado aniego (insulso, pero sobre todo irresponsable) de los "se me ocurre que..." y "se me pega la gana" tan promocionados por el lábil ocio académico llamado "posmodernismo crítico" dedicado a encontrar "parecidos temáticos que los poetas, críticos y teóricos renacentistas jamás hicieron", a la vez que denigra el invaluable "rastreo de fuentes". Muy al contrario, este enérgico libro que muestra el gozo de recibir, de captar la gran poética renacentista, pero al mismo tiempo se complace en ofrecerla a sus lectores, convoca, aduna a todos aquellos para quienes lo que cuenta es el texto como tal, y para los que la literatura es sobre todo una emotividad artística, la apertura de una nueva zona de sensibilidad en la conciencia receptora mediante un conjunto de índices que prueban un mundo cultural inédito, índices que al provenir de ese mundo, lo cristalizan en una imagen concreta encargada de exponerlo a la vez que lo demuestran.

Así, para Colombí-Monguió cada poemario colonial pertenece a la historia pero nunca se aliena exclusivamente con su momento y época de aparición; depende de un país y de una sociedad pero jamás se enajena a una localidad y una comunidad. Repetidamente publicado, traducido, restituido, leído generación tras generación.

estudiado, interpretado y comentado, el texto poético es elástico, dúctil, se adapta a todo tiempo y lugar. Y ante él, como lo hacía Lao-Tse, la hermeneuta guía su pluma —tan esmerada y a la vez tan decidida que se diría un pincel para caligrafiar *alla prima*— cuyo propósito es columbrar las luciérnagas del poema antes que lamentar y maldecir sus tinieblas.

**Antonio Cortijo Ocaña y Mercedes Durán Cogan, *Los chuetas y la Inquisición mallorquina*. México, eHumanista, 2011. 343 pp.**

Vicent Martines  
Universitat d'Alacant

Estamos ante un estudio de peso sobre un tema controvertido en la historiografía del mundo de la Corona de Aragón: la Inquisición mallorquina y la persecución contra uno de los *pueblos malditos* de España, los chuetas (*xuetes*). Desde que en la década de los años setenta del siglo XX se publicaran varios estudios sobre los *pueblos malditos* (chuetas, agotes, vaqueiros, etc.) y el libro de Carme Riera *Dins el darrer blau* (sobre un intento de escapada de la isla de Mallorca de un grupo chueta) obtuviera el premio de la crítica, se ha recuperado para la investigación un tema lacerante en la conciencia colectiva mallorquina: la persecución contra los *xuetes* y el estigma social acarreado por los 15 apellidos de la infamia de Palma de Mallorca. Más recientemente, varios artículos y alguna que otra monografía habían venido dedicándose al tema *chueta* desde una perspectiva económica, en particular centrados en la función relevante que algunos miembros de dicha comunidad tuvieron en el comercio y compañías marítimas de importación y exportación de la isla en el siglo XVIII, y que explican su recuperación socioeconómica tras los duros ataques que sufrieran en las últimas décadas del siglo XVII.

En esta misma línea de explicación económica los profesores Cortijo y Durán acometen ahora su análisis. Tras pasar revista a los hechos capitales de la historiografía chueta (conversión forzosa tardomedieval, ataques inquisitoriales, período de *relajación* en los mismos, recrudecimiento en la segunda mitad del siglo XVII del furor antichueta con varios autos de fe renombrados, recuperación

chuetas en el siglo XVIII. petición elevada por los mismos a Carlos III para la abolición de varias leyes discriminatorias contra los mismos. saldada a su favor) y sin hacer de menos las justificaciones *religiosas* que explican la postura inquisitorial contra los sedicentes criptojudíos chuetas en el siglo XVII. se preguntan los estudiosos si la religión por sí misma es causa suficiente que explique el encono de posturas como las del jesuita Francisco de Garau en su *La fe triunfante*.

La respuesta es para ellos claramente negativa. Tras hacer un repaso a las redes económicas que unían Mallorca con Marsella, Génova o Liorna (amén de otros puertos mediterráneos) en el siglo XVII. y explicar las claras redes de interrelación económica y cultural que unían al grupo chuetas con otros grupos judíos del ámbito mediterráneo, la conclusión que se extrae es que los chuetas se habían aupado (como grupo marginado en Palma de Mallorca) a un puesto económico de peso. relacionados e imbricados con otros grupos de poder mallorquines. Su posición fue por lo tanto de enorme relevancia por cuanto (por su carácter *converso* o *criptojudío*) estaban en condiciones de asegurarse (a ellos y a sus socios) el acceso a redes mercantiles que proporcionaban pingües beneficios económicos. Esta combinación de poder económico y rechazo social no hace sino acentuar el hecho de su situación inestable como grupo y el poder ser blanco fácil de ataques que los hicieran chivos expiatorios de las tensiones sociales y/o económica de determinados momentos. lo que explica la virulencia del ataque contra los mismos por algunos miembros del clero a fines de la centuria del mil seiscientos.

Todo esto puede comprobarse con los documentos que ahora editan y analizan por vez primera Cortijo y Durán en su monografía. Entre ellos destaca un cuaderno de cuentas del Santo Oficio de Mallorca en que se registran los importes procedentes de los embargos de bienes a los chuetas acusados y condenados en los procesos inquisitoriales que tuvieron lugar en el siglo XVII. Dicho cuaderno forma parte de un legajo de documentos que se encuentra actualmente en la Davidson Library (Special Collection) de la Universidad de California (Santa Bárbara), descubierto y estudiado por estos investigadores por vez primera. Los números de dicho cuaderno hablan a la claras de una cuantía elevada de las multas y de una

motivación económica más que probable como factor capital en los ataques de que fueron objeto.

Además de este cuaderno de cuentas (*Llibre de caixa e recepta*), el legajo de la Davidson Library incluye varios documentos más, parte o todo de varios libros y manuscritos, algunos de ellos ya conocidos de los estudiosos con anterioridad, que Cortijo y Durán editan ahora en su estudio con abundancia de notas explicativas (*La fe triunfante. Relación del origen de las sinagogas y judíos de Mallorca*). Entre ellos queremos destacar la famosa *Apología por los agotes de Navarra y los chuetas de Mallorca, con una breve digresión a los vaqueros de Asturias*, publicada por vez primera en Madrid por la Viuda de Ibarra, 1786, obra del mexicano Miguel de Lardizábal Uribe (San Juan del Molino, Tlaxcala, 1744-Vergara, Vizcaya, 1824), que fue director del famoso Seminario de Vergara, representante en México de la Junta Central tras la jura de la Constitución de Bayona en 1808 y ministro universal de Indias en 1814 con Fernando VII.

Esta obra fue la primera que puso en conocimiento general del público hispano amplio la situación de discriminación legal sufrida por los miembros de los grupos *étnico-religiosos* que se estudian en ella, y sin duda respondía al interés que por los mismos demostrara el hermano de Miguel, el también mexicano y jurista Manuel de Lardizábal (San Juan del Molino, Tlaxcala, 1739 - Madrid, 1820), miembro de la Real Academia Española de la Lengua desde 1775, fiscal y ministro del Consejo de Castilla y como tal conecedor de la petición que los procuradores de los *chuetas* elevaran a Carlos III pidiendo la abolición de las leyes que prohibían su ingreso en universidades o en el ejército, entre otras cosas. Dicha *Apología* se estudia en este trabajo como un documento representativo del espíritu del cristianismo ilustrado, caracterizado por el deseo de ecuanimidad y justicia, que busca acabar con una situación amparada por la ignorancia histórica y la superstición y fanatismo religiosos.

Se trata, en suma, de un estudio excelente por lo que podemos felicitar a los autores. En él se documenta con precisión y rigor la historia de la comunidad chuenta hasta finales del siglo XVIII y se analiza, desde una perspectiva de historia de la economía, la motivación dineraria junto con la religiosa como las causas centrales

en la persecución a que se sometió a este grupo. El dato económico frío y abstracto, el número desnudo como parte de un cuaderno de contaduría y contabilidad inquisitorial toman vida en las páginas de este libro, poniendo detrás de los dígitos anotados por la mano del receptor del Santo Oficio nombres y apellidos de individuos enfrascados en sus actividades comerciales y sociales, amenazados por el poder y detentadores de una riqueza que les sirve a la vez de escape a la discriminación y de motivación de la envidia que acabaría ocasionándoles la ruina.

**Maximiano Trapero, *Religiosidad popular en verso: últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*. Pról. de Virgilio López Lemus. México, Frente de Afirmación Hispanista, 2011.**

Antonio Cortijo Ocaña  
University of California

Maximiano Trapero nos había dado hasta ahora muestras de su buen hacer y pasión folclorista en varias compilaciones temáticas, como *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias* o *La poesía improvisada en el mundo hispánico*, amén de sus estudios de folclore canario (*Romancero de Gran Canaria*, *Romancero de Fuerteventura*, *La flor del oroal*, *Romancero General de La Palma*, *Romancero General de La Gomera*, *Romancero General de Lanzarote*, *Romancero General de la isla del Hierro*) e hispanoamericano (*Romancero General de Chiloé* [con Juan Bahamonde Cantín], *Romancero General y Tradicional de Cuba* [con Martha Esquenazi Pérez]). Difícil es dar cuenta cabal de la riqueza de documentos y el magno y excelente trabajo involucrado en la realización de esta obra monumental que nos brinda ahora. Pareciera, asimismo, que la abundancia del material poético de referencia fuera sintomática de la facilidad del compilador para reunir la muestra que nos presenta, aunque nada más lejos de la realidad.

El etnógrafo y el filólogo, amén del curioso lector o el estudioso en general, encontrarán un mundo de versos inspirados, *contrafacta*, datos, refrendos, etc. que, con el tema común de la *religiosidad popular*, se han propagado, difundido y permanecido vivos a ambas orillas del Atlántico en el mundo de habla española. Sobre esta misma religiosidad popular su autor nos dice que “las manifestaciones religiosas de la tradición popular en verso constituyen una parcela fundamental del patrimonio cultural de cualquier ámbito que se

considere... Vive, sin embargo, en un estado de debilidad extrema, a punto de desaparecer..." (p. 30): "Pero han ocupado durante siglos y generaciones incontables el centro de las creencias y de las prácticas de la vida social y comunitaria de los pueblos de lengua y cultura hispánicas" (*id.*).

A esta marginalidad extrema de dichas manifestaciones religiosas populares el autor añade, para caracterizar las mismas, las notas de ser prácticas rituales vinculadas a la religión, arcaísmos culturales, poco o nada conocidos por la opinión pública, el manifestarse por medio de textos literarios cantados y en verso, bajo la fórmula métrica preferente del romance, de la copla y la décima, y excepcionalmente de formas zejelescas, así como el predominio en las mismas del carácter popular y la transmisión oral, junto al ser ritos y manifestaciones que viven y se practican al margen de la jerarquía eclesiástica y el considerarse géneros de la poesía popular y tradicional española e hispánica, de raíces antiguas.

El libro se estructura a partir de una selección temático-formal de la tradición religiosa popular panhispánica, que de otro modo hubiera podido resultar inabarcable. Así, en este volumen encuentran cabida los romances religiosos, el canto a lo divino en Chile y en el resto del mundo hispánico, los cantos funerales, los velorios (de angelito, de cruz y otros), los ranchos de ánimas y de Pascua en Canarias, los cantos de Navidad, el ciclo de la Pasión y los alabados, y el apasionante tema del teatro popular, parcela esta última curiosamente ignorada por la crítica literaria con mucha frecuencia (pastoradas, moros y cristianos, etc.). Por cierto, recuerdo aquí otro libro del autor (con Lothar Siemens Hernández) *La pastorada leonesa: Una pervivencia del teatro medieval*<sup>1</sup>. Pero no estamos ante

1. El mismo nombre de *religiosidad popular* y los géneros o subgéneros literarios, folclóricos, orales o textuales (más un larguísimo etcétera) que engloba pudiera parecer de difícilísima definición semántica, pues *religión*, *magia* y *superstición* son conceptos porosos de límites un tanto difusos sobre los que debe prevenirse el lector y estudioso. Trapero acomete en varios lugares un intento de distinción entre los mismos y de precisión con relación a la elección de su *materia*. Véanse a este respecto las sabias reflexiones (en el marco del análisis de la cultura popular) de José Manuel Pedrosa, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Oiartzun, Sendoa, 2000, pp. 12-14; y del mismo

una simple reducción de la materia y antologización de la misma, sino ante un estudio cabal guiado por criterios filológicos y etnográficos de estas modalidades de la poesía oral, que Trapero analiza y describe en su marco ritual, social y cultural correspondiente y con las características que les son propias, como son metro, formulismo, estilo, fuentes y prototipos cronológicos, paralelos y correspondencias geográficos.

También se caracteriza este libro por su carácter comparatista o trasatlántico, pues se tienen en cuenta en el análisis de estos géneros de la religiosidad popular el mundo de origen peninsular, el de su refundición canaria, que no mero puerto de tránsito, y el de su adaptación y fructificación en tierras de América, donde surgen modalidades enteramente autónomas. Se ha dejado de lado el material que no está exclusivamente hablado o cantado en español, es decir, aquel que refleja tradiciones amerindias o afroamericanas, o las más sincréticas como las lusobrasileñas, todos ellos apasionantes de por sí pero inabarcables en un volumen que se acerca a las 800 páginas, y se ha dado prioridad al material que muestra las líneas de unión-continuación-fructificación entre ambas orillas del Atlántico (más las Canarias). Dentro, a su vez, de esta tradición panhispánica que habla en español se otorga un puesto de relevancia al *mundo cultural* de Chile, parcela de auténtica especialización de Trapero. La elección y selección corresponde, pues, a criterios de manejabilidad del *corpus*, que no de preeminencia, intentando dotar a este *corpus* recogido de un criterio de coherencia dentro de los márgenes impuestos por lo ingente de la materia tratada.

Al libro le precede un prólogo del investigador cubano Virgilio López Lemus ("El hispánico canto *a lo divino* en manos sabias"), y le remata un amplísimo glosario (747-53) y una bibliografía apabullante (755-777, que incluye documentos sonoros y audiovisuales). A ello se une un CD-Rom que permite escuchar en vivo algunas de las muestras recogidas en estas páginas.

autor el prólogo con que encabeza el libro de Elías Rubio Marcos, José Manuel Pedrosa & César Javier Palacios, con prólogos de Joaquín Díaz, José Manuel Pedrosa y José Luis Garrosa. *Creencias y supersticiones populares de la provincia de Burgos. El cielo. La tierra. El fuego. El agua. Los animales*. Burgos, Tentenublo, 2007.

Obra de proporciones ingentes y de riqueza inagotable de contenidos, bien pensada, mejor realizada y para pleno disfrute de expertos, estudiosos y amantes en general de los mundos hispánicos y de la religiosidad popular. Su extenso índice pasa por un sustancioso estudio introductorio, diez extensos capítulos, un glosario y una bibliografía, y da fe de la seriedad y el rigor del libro comprobados por el lector cuando recorre sus cientos de páginas. Obra en la que una parcela del fenómeno religioso, con su abigarrado mundo de creencias, formalidades, supersticiones, ritos, etc. se vierte y expresa en la musa de un pueblo que ha hablado y sigue haciéndolo en español por latitudes y territorios amplísimos y diversos<sup>2</sup>.

2. Porque uno de los aspectos considerados por el autor se refiere a la danza (ver por ejemplo las "Danzas mortuorias" del subcapítulo dedicado a cantos endechásticos y de despedimento), me permito recordar el reciente *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*. Tomo 1: *Aspectos musicales*, de Miguel Manzano Alonso (Madrid, CIOFE, 2006), auténtico *opus magnum* en que figura representada igualmente la religiosidad popular.

**Michael K. Schuessler, *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*. México, UNAM, 2009. 350 pp.**

Sara Poot-Herrera

University of California, Santa Barbara

Estamos frente a un bello y muy cuidado volumen de la colección de *Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial*, publicado en 2009 por la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. La ilustración de un convento, proveniente a su vez del libro *Rethórica Christiana* (Perusa, 1579) del franciscano tlaxcalteca Diego Valadés, sirve de portada a *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España* de Michael K. Schuessler. La cubierta del libro del primer fraile mestizo mexicano sugiere una lectura de la literatura indocristiana, propuesta que con acierto lleva a cabo *Artes de fundación* al concebir de modo indisoluble y recurrente la visualización de las artes dramáticas y las plásticas. Se trata aquí de la segunda mitad del siglo XVI, de la llamada "conquista espiritual" (concepto de Motolinía) adoptado posteriormente por Robert Ricard).

Refiriéndose a lo que él llama la "expresión literaria indocristiana" emanada de los esfuerzos de evangelización iniciados en la primera mitad del siglo XVI, Michael Schuessler nos advierte que "uno de los objetivos de la presente investigación ha sido analizar este proceso de manera sistemática para llegar a una metodología adecuada para describirlo" (p. 10). Pues bien, resulta gratificante encontrarnos con un estudio no sólo interesante y erudito, sino a la vez ameno y atractivo.

Si la portada del libro es una especie de invitación para entrar y salir de las primeras construcciones monásticas novohispanas

(iglesias, la llamada “capilla abierta” y la posa, conventos y patios de iglesias), sus interiores son una especie de naves en las que recorreremos el siglo XVI mexicano. Estas naves están sustentadas (y el índice del libro acentúa el interés de su título) por un conjunto de notas eruditas y reflexivas que rematan cada una de las secciones del libro: de su introducción, que es propiamente un riguroso estudio de carácter introductorio, a las conclusiones que son discretamente parte del cuarto y último capítulo. Dichas notas conforman un texto paralelo al cuerpo de *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*, y así lo ha ideado Michael K. Schuessler.

Antes de la recensión de este libro, quisiera mencionar brevemente el epígrafe que acompaña la Introducción (ésta de 25 páginas más 9 de interlínea sencilla que contienen 35 notas [*endnotes*]). Está tomado del Prólogo General y Primero de la *Monarquía Indiana* de Juan de Torquemada. Y mientras que Torquemada informa que su obra arquitectónica no se debe a ningún maestro (“Hice una Iglesia de Bobeda en el convento de Santiago Tlatelolco... y un retablo de los maiores que haí en las Indias, sin tener Maestros”, “en cosas de Arquitectura, la qual me comunicó el Señor, sin haberla yo estudiado ni aprendido de maestros”). Michael K. Schuessler dedica su libro —y así lo dice— “A mis maestros”. Es la actitud del (siempre) estudiante que reconoce a sus mentores y al mismo tiempo hace sobresalir la labor de los guías y maestros en el proceso de evangelización, hibridez, sincretización, mestizaje, síntesis de dos tradiciones y culturas que se encuentran y fusionan.

En el estudio introductorio —“Textos y contextos. Arquitectura libresca, pintura mural y teatralidad en el México colonial” (pp. 9-36 y pp. 36-44)— inmediatamente salta a la vista una especie de amorosa contradicción: ¿cómo puede ser que un doctor de la Universidad de California sepa tanto acerca de oscuros murales y olvidados conventos del México pasado? ¡Pero si los mexicanos prácticamente los desconocen!, y no queda más que penosamente apuntarse en esa lista de los desconocedores, de la que aspiraremos a (medianamente) comenzar a salir hojeando este libro.

Michael K. Schuessler, sin embargo, propone mucho más que un colorido paseo turístico, y rápidamente postula que “los conocimientos artísticos e ideológicos propios del sujeto indígena fueron empleados por los frailes de las nacientes comunidades religiosas en el levantamiento y la ornamentación de espacios sagrados dedicados a la celebración de una nueva fe” (p. 26), dando a entender que el asunto aquí tratado versa en realidad sobre el encuentro de culturas y visiones de mundo contrapuestas. El amargo resultado lo conocemos todos, aunque no así su temprana expresión literaria y pictórica.

El primer capítulo —“Hacia una literatura de fundación”—, descrita en tres apartados —“La literatura indocristiana: géneros renacientes”, “Representaciones etnodramáticas del mundo prehispánico: ¿rito, teatro o *representación espiritual*? y “Teatro Misionero náhuatl”— se dedica al teatro de evangelización y sus esquemas para incidir en la vida de los indígenas, teatro que es analizado en forma por demás docta e informada, intercalando por aquí y por allá fragmentos en náhuatl y citas de estudiosos y de los conquistadores mismos.

En el capítulo dos —“Géneros renacientes en la Nueva España”—, que se estudia en los apartados “La evangelización de lo imaginario: catequesis y educación en la Nueva España” y “La pintura mural novohispana: una expresión *sui generis*”, su autor entra a analizar aquellos géneros que bien pudieran considerarse como un producto autóctono, resultantes de influencias mutuas, y que continúa hasta nuestros días. Así, habla acerca de “la innegable (e indispensable) participación que tuvieron los indígenas en la transcripción, redacción, creación e ilustración de textos producidos en la Nueva España” (p. 104), para llegar a caracterizar la pintura mural novohispana precisamente como una expresión *sui generis*.

Detengámonos en personalidades y obras canónicas (y no) del siglo XVI: en Luis de Fuensalida y Alonso de Molina; en Fray Toribio de Benavente, “Motolinía” y en el convento franciscano de Tlaxcala; en Fray de Pedro de Gante (código franciscano), fundador del Colegio de Indios de San José de los Naturales (1523), de donde egresó el mestizo Diego Valadés, autor de la *Rethórica Christiana*

(1579): en el arte de la *marginalia* o pintura de "romano" y en las "Ordenanzas de pintores y doradores" (1587); en Mendieta, Fray Jacobo de Testera (códices testerianos) y en las manteas para bailar con ellas; en Fray de Zumárraga y en Toribio de la Caldera (p. 113); en las improvisaciones dramáticas y los "oficios mecánicos": en Bartolomé, en las capillas de indios, en las "capillas abiertas" (Manuel Toussaint) y en Francisco de Cervantes y Salazar: en las fiestas y en la capilla posa; en las "cosas" de Fray Bernardino de Sahagún: en "la evangelización de lo imaginario" y en la pintura mural de las naves, las sacristías, las bóvedas de las iglesias, además de las escaleras, los pasillos, los refectorios y claustros conventuales (también p. 125); en los breviarios, confesionarios, misales, Biblias y otros géneros de las Sagradas Escrituras (p. 128). Detengámonos también en la relación de la pintura y el libro impreso; en el *tlacuilo* Juan Gerson de Tecamachalco, Puebla; en Andrés de Mata, del Valle del Mezquital (convento de Actopan, de Itzmiquilpan), hasta llegar al sincretismo pictórico, mitológico y religioso (p. 133), al sincretismo temático, al teatro y al muralismo, para ir viviendo así las transformaciones artísticas.

Ya para estas alturas, apenas a la mitad del libro, nuestro *scholar* lleva anotadas 113 notas y una buena cantidad de referencias bibliográficas que, por estar acomodadas al final de los capítulos, no obstruyen la lectura (pero tampoco facilitan el tener a la mano y en lo inmediato la información de fuentes).

Antes de la extraordinaria sección de ilustraciones a color, los dos últimos capítulos —"Iconografía y evangelización" (capítulo tres que se desarrolla en tres partes, "El marco teórico: la iconología", "El convento agustino de San Miguel Itzmiquilpan" y "El programa pictórico de Itzmiquilpan y los «códices de servicio»") y "El Juicio Final: pintura mural y teatro misionero" (capítulo cuatro desarrollado en "El milenarismo franciscano y agustino", "El Juicio Final de Andrés Olmos: la primera obra dramática novohispana" y "El programa pictórico de San Nicolás de Actopan")— se dedican al análisis detallado de varios de los murales que aún sobreviven en conventos tan poco conocidos como San Miguel Itzmiquilpan,

Hidalgo (1550): San Miguel Zinacantepec. Estado de México: San Miguel Huejotzingo. Puebla. o el no tan esotérico San Nicolás Actopan y otros. Nos explica el autor del libro, al citar a la maestra Elena Estrada de Gerlero, que muchos de los murales fueron escondidos o destruidos por "el rigor oficialista de la Corona española durante los reinados de Carlos III y Carlos IV" (p. 236), pues había que eliminar las figuras humanas desnudas y demás manifestaciones "indecentes o profanas".

Como arte indocristiano se analiza "El programa pictórico de Itzmiquilpan y los «códices de servicio»", y Michael K. Schuessler lo hace con herramientas iconológicas proporcionadas por Erwin Panofsky. La lectura de carácter histórico de Schuessler se da a partir de tres fases: preiconográfica (análisis morfológico), iconográfica (análisis semántico) e iconológica (análisis generativo), y así se acerca (y sus lectores también) al convento agustino de San Miguel Itzmiquilpan, Hidalgo (fig. 17), dedicado a San Miguel de Arcángel (fundado por Andrés de Mata entre 1548 y 1550 en "el lugar de las verdolagas"). Más que interesante resulta el análisis del "centauro", de las tres flechas que atraviesan un corazón, de la figura del dragón (p. 185) y del encuentro entre guerreros españoles e indígenas ya cristianizados y una banda de chichimecas. No puede no sugerirse y además con gran entusiasmo que nos asomemos también a "El programa pictórico de San Nicolás de Actopan". de arriesgarnos a "nuestro propio Apocalipsis" y de informarnos de lo que se dice de *El Juicio Final*. Los comentarios de Schuessler son una invitación a la lectura de esta obra dramática, ofrecida en *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*.

Con la frase "A manera de conclusión" se abrevia la propuesta de lectura del libro, acompañado a lo largo de sus páginas de treinta figuras ilustrativas de tan interesante temática. Éstas tienen señaladas su procedencia en una "Lista de ilustraciones", que aparece antes de la Bibliografía y de un apéndice muy pertinente: la transcripción completa del ya mencionado *Juicio Final*. De diecisiete caracterizaciones, se dice que esta obra es la primera representación dramática conocida de la Nueva España, atribuida

al franciscano Andrés de Olmos (traducida del náhuatl al español por Fernando Horcasitas), a la que Michael K. Schuessler le dedicó ya un extenso análisis historiográfico para ligarla con los murales igualmente estudiados por él en éste su libro de amor y pasión por la cultura mexicana.

Menciono por último un tema de mayor profundidad e importancia, abordado en *Artes de fundación: las terribles epidemias que asolaron a la Nueva España*, y eso da pie para el estudio de la obra de teatro novohispano *El Juicio Final*. Dice Schuessler:

Dentro de ese terrible panorama circundante de miseria y mortandad, resulta lógico advertir que la perspectiva de su destino, ya fuese celestial o infernal, constituyera el asunto de muchas de las manifestaciones iconográficas de la época, especialmente si se tiene en cuenta la fatalidad que en el mundo prehispánico determinaba la condena para los muertos por enfermedades consideradas degradantes, por lo cual, los así fallecidos eran enviados de inmediato al Mictlán, que era el equivalente del temible infierno de los cristianos (pp. 239-240).

Esto es: Juicio Final o Mictlán, pero nadie escapaba de su destino final y eterno, uno y otro previstos, imaginados y contruidos en el teatro evangelizador y en la pintura mural del siglo XVI.

A semejanza de los *tlacuilos* del siglo XVI, supervisados por frailes, Michael K. Schuessler empieza como *tlacuilo*, supervisado también en un principio por sus maestros y alcanza la autonomía con su lectura de dos tradiciones dramáticas que ocupan el espacio escénico trazado en la capilla abierta y la posa —reminiscencias prehispánicas, basadas a su vez en el modelo del ciborio, “una especie —dice— de dosel utilizado en los interiores de algunas iglesias europeas durante la Edad Media” (p. 152).

Las “artes de fundación” son del siglo XVI y medievales también, de Europa y de América, de otros tiempos y geografías, esto es, abiertas como las capillas muy propias del siglo XVI novohispano.

## ***Prolija Memoria. Estudios de Cultura Virreinal***

### **Recepción de artículos**

1. Los artículos deberán ser inéditos.
2. Se acusará recibo de los artículos en un plazo de treinta días hábiles desde su recepción.
3. No se devolverán los originales recibidos.
4. Los artículos serán revisados por dos dictaminadores; se les harán llegar los escritos sin nombre de autor.
5. Se darán dictámenes anónimos de aceptación, posible aceptación con cambios y rechazo.
6. Los artículos se recibirán en [prolijamemoria@ucsj.edu.mx](mailto:prolijamemoria@ucsj.edu.mx), o en Revista *Prolija Memoria*, Izazaga 92, Centro Histórico, 06080 México, D.F.

### **Lincamientos de edición**

1. La extensión de los artículos será de 20-30 cuartillas, tamaño carta (21.5 x 28 cm.) incluyendo bibliografía, en Word, de preferencia en la versión 97-2003.
2. El título irá centrado en mayúsculas, el nombre del autor y su institución irá dos líneas más abajo, del lado derecho.
3. El texto irá a doble espacio. Las notas al pie de página llevarán numeración consecutiva con números arábigos volados. Las notas irán a renglón seguido.
4. Las citas textuales que excedan cuatro líneas irán a renglón seguido con el margen izquierdo mayor que el del resto del texto.
5. Las referencias bibliográficas se harán como sigue: incluirán nombre y apellido del autor en versales, título, lugar, editorial y fecha de publicación. (Por ejemplo, RAMÓN XIRAC, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, México: El Colegio Nacional-UNAM, 1997). En el caso de revistas, se pondrá el título, volumen, número, año y páginas. (Por ejemplo, J. A. BARNES, "Graph Theory and Social Networks: A Technical Comment on Connectedness and Connectivity", *Sociology* 3.1 (1969): 215-232). Las notas breves se podrán incluir en el texto. (Ejemplos, AMEZCUA, *op. cit.*, p. 23; f. 4v; *ibid.*, p. 3).

