

SEGUNDA ÉPOCA 1.1 ♦ NOVIEMBRE 2017

# PROLIJA MEMORIA

Estudios de Cultura Virreinal



Beatriz Colombi ♦ Eva Valero Juan ♦ Antonio Cortijo Ocaña ♦  
María Cristina Ríos Espinosa ♦ Barbara Ann Ailstock ♦  
Alejandro Hernández García ♦ Alejandro Jacobo Egea ♦ Daniel Santillana ♦  
Antonio Alatorre ♦ María José Rodilla ♦ Sara Poot Herrera ♦ David Boyás Gómez



UNIVERSIDAD DEL  
CLAUSTRO DE SOR JUANA

SEGUNDA ÉPOCA I.I ♦ NOVIEMBRE 2017



# PROLIJA MEMORIA

Estudios de Cultura Virreinal



UNIVERSIDAD DEL  
CLAUSTRO DE SOR JUANA

*Prolija memoria. Estudios de cultura virreinal*

*Directora*

María Dolores Bravo Arriaga (Universidad Nacional Autónoma de México)

*Subdirector*

María Águeda Méndez Herrera (El Colegio de México)

Sara Poot Herrera (University of California at Santa Barbara)

*Consejo editorial*

Rolena Adorno (Yale University)

Ignacio Arellano Ayuso (Universidad de Navarra)

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

Concepción Company Company (Universidad Nacional Autónoma de México)

Antonio Cortijo Ocaña (University of California at Santa Barbara)

Dominique de Courcelles (Centre National de la Recherche Scientifique de France)

Jaime Genaro Cuadriello Aguilar (Universidad Nacional Autónoma de México)

Margo Glantz Shapiro (Universidad Nacional Autónoma de México)

Aurelio González Pérez (El Colegio de México)

Susana Hernández Araico (California State Polytechnic University)

Asunción Lavrin (Arizona State University)

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

María José Rodilla León (Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa)

José Antonio Aladino Rodríguez Garrido (Pontificia Universidad Católica del Perú)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)

Antonio Rubial García (Universidad Nacional Autónoma de México)

Germán Viveros Maldonado (Universidad Nacional Autónoma de México)

DISEÑO EDITORIAL: Se hacen libros

UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA

Mtra. Carmen Beatriz López Portillo Romano

RECTORA

Mtra. Pilar María Moreno Jiménez

DIRECTORA DE SERVICIOS BIBLIOTECARIOS Y

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN SOR JUANA

Lic. Moramay Herrera Kuri

DIRECTORA DEL DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES



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

...

Afloja el cordel  
que, según aprietas,  
temo que reviente  
si das otra vuelta.

...

No piedad te pido  
en aquestas treguas,  
si no que otra especie  
de tormento sea.

...

*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, segunda época V. 1, No. 1, mayo - noviembre 2017, es una publicación semestral editada por la Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C., calle San Jerónimo 47, colonia Centro, delegación, Cuauhtémoc, C.P. 06080, Ciudad de México. Tel 5130.3300, [www.elclaustro.edu.mx](http://www.elclaustro.edu.mx), [aabundis@elclaustro.edu.mx](mailto:aabundis@elclaustro.edu.mx) Editor Responsable: María Dolores Bravo Arriaga, Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04—2018-083110085200-203, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Responsable de la última actualización de este Número, Dirección de Servicios Bibliotecarios Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C., Anadeli Abundis Rosales, San Jerónimo 47, colonia Centro, delegación, Cuauhtémoc, C.P. 06080, Ciudad de México. Fecha de la última modificación, 20 de septiembre de 2018.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio sin previo aviso de los autores o de la Universidad del Claustro de Sor Juana.



UNIVERSIDAD DEL  
CLAUSTRO DE SOR JUANA

# Índice



Presentación	7
	
ARTÍCULOS	
Sor Juana Inés de la Cruz ante la fama Beatriz Colombi	9
	
El imaginario imperial en la fiesta virreinal peruana : el caso de la <i>Relación de fiestas reales</i> de Diego de Ojeda (1659) Eva Valero Juan	31
	
Nótula sobre sor Juana Antonio Cortijo Ocaña	57
	
El proyecto de modernidad de las utopías barrocas de la Nueva España en el siglo XVI María Cristina Ríos Espinosa	75
	
Ecos medievales : transformaciones y orígenes del tópico de la <i>translatio imperii</i> en dos textos de la literatura guadalupana novohispana Barbara Ann Ailstock	101
	
De familia y decadencias. Los inventarios de bienes de doña Leonor de Zúñiga y Ontiveros y Nava Alejandro Hernández García	119
	
A vueltas con el <i>gongorismo</i> novohispano : un adelanto de la recepción de la poesía satírico-burlesca de Góngora en Nueva España Alejandro Jacobo Egea	135
	
Sobre el <i>Tratado de las idolatrías...</i> de Hernando Ruiz de Alarcón Daniel Santillana	163
	

## MEMORIA

Sor Juana y los hombres

Antonio Alatorre

185



## EVOCACIÓN

Claudia Parodi por los caminos de la Nueva España

María José Rodilla

203



## RESEÑAS

*Cartas de Lisy*

Sara Poot Herrera

211



*Panorama de textos novohispanos. Una antología*

David Boyás Gómez

219



## Presentación



**E**n este volumen de 2017, la revista inicia una segunda época. Sus postulados son los mismos de 2004, año en que vio la luz por vez primera: resguardar la memoria de nuestro virreinato que heredó, y con él la época contemporánea también, un universo cultural, estético e ideológico. Es éste el cimiento que funda el pasado con el presente, el origen con la actualidad. La memoria pervive cuando se abren archivos, se exhuman documentos, se les da forma, cobran vida, significan en su contexto, en la actualidad. ¶

Bienvenidos los hallazgos, las relaciones entre personajes —a veces relaciones insólitas— no vistas antes, el rescate de las lenguas originarias, las nuevas lecturas de obras canónicas, de textos de circunstancia, de los varios géneros de época: las aproximaciones a una sociedad virreinal abigarrada y variopinta, emblemática y fascinante. La complejidad de los siglos XVI, XVII y XVIII —siglo misionero uno, barroco otro, político el último, y los cruces entre ellos— es como un laberinto que nos reta hoy a adentrarnos en su —y así lo leemos— “propia modernidad”. ¶

Reiteramos lo que pensábamos al iniciar esta obra colectiva: “*Prolija Memoria. Estudios de Cultura Virreinal* es una revista académica cuyo título está inspirado en el verso inicial de una endecha de sor Juana. Tal nominación lleva implícito continuar el rescate de toda una cultura del pasado que queremos seguir haciendo vigente, al estudiarla por medio de la palabra. Empresa múltiple e interdisciplinaria con énfasis en la historia, la literatura, el arte, el entorno social, la retórica y la perspectiva que imperaban como modelos de expresión en el pasado virreinal. Esta visión crítica de tres siglos se centra en la Nueva España sin excluir a los demás ámbitos americanos y se enfoca, de preferencia, en el siglo XVII de la Fénix de México”. ¶



# Sor Juana Inés de la Cruz ante la fama



BEATRIZ COLOMBI  
Universidad de Buenos Aires

Si todos los miembros de mi cuerpo fuesen lenguas,  
no bastarían a publicar la sabiduría y virtud de Paula.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Respuesta a sor Filotea*

En su *Respuesta a sor Filotea*, sor Juana refiere una y otra vez a San Jerónimo, el patrono de su orden. El pasaje que reproducimos en el epígrafe es una de esas citas, en las que el santo alude a Paula, su discípula, cuya sabiduría y virtud es tan grande que solo puede ser expresada a través de una hipérbole: Si todos los miembros de mi cuerpo fuesen lenguas, no bastarían a publicar la sabiduría y virtud de Paula. Sor Juana establece una analogía implícita entre ella y las mujeres doctas que menciona, entre estas, la propia Paula. La monja se sabe objeto de encomios que la conducen a la fama, cuyo peligro no tardará en descubrir. En otro pasaje de la misma *Respuesta*, afirma su relación de filiación con “mi padre San Jerónimo”, formando parte de una estirpe de doctos a los que esta hija distante se dispone a honrar. Los hábitos jerónimos la ubicaban en el ámbito de donde naturalmente surgían los letrados en su tiempo, es decir, el clero. Por eso reconoce con toda literalidad, que quizá no deberíamos calificar de osadía, que su profesión como religiosa fue un atajo al casamiento y el medio menos riesgoso y más decente para desarrollar su vocación por el conocimiento y las letras. Aunque su argumento era totalmente razonable y ajustado a su circunstancia, los efectos de la fama se interpusieron en esta lógica, con consecuencias imprevistas. ¶

La fama letrada fue buscada desde la antigüedad como gloria merecida, resarcimiento a los sacrificios que demanda el estudio y garantía de sobrevivencia a través de la obra, que expresa tan acabadamente el emblema de Andrea Alciato, *Ex literarum studiis immortalitatem acquiri*, con la imagen del uroburos, serpiente que se muerde la cola, símbolo de la eternidad, rodeando al “canoro Tritón”, como lo llama Ovidio, difusor de la fama. Pero la fama fue también rechazada por los riesgos a los que exponía a quienes eran sus favorecidos, por eso muchos optaban por una vida retirada lejos de las alabanzas.<sup>1</sup> Para la poeta mexicana no hubo elección: la fama se le impuso,

---

<sup>1</sup> Véase el clásico estudio de MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*.

con aplausos que provenían de un lado y otro del Atlántico y que sus mecenas y favorecedores alentaban con entusiasmo. En este trabajo analizaré el diálogo que se establece entre la construcción de la fama sorjuanina y la respuesta a la misma en el Romance 51, “En reconocimiento a las inimitables Plumas de la Europa”, así como la tensión que necesariamente se estableció entre ser una mujer docta y convertirse en una autora. ¶

## ENTRE LA MUJER DOCTA Y LA AUTORA

Si bien podemos hacer reparos al concepto de “ciudad letrada” de Ángel Rama, quien postula una necesaria articulación entre los sectores letrados coloniales y el poder virreinal, no podemos negar que sor Juana se pliega a la celebración y homenaje de sus protectores, los virreyes, gesto que fue retribuido con el reconocimiento y consagración que alcanzó su obra en el espacio metropolitano.<sup>2</sup> También la jerarquía eclesiástica ejerció una continua demanda sobre la jerónima, proyectándola más allá del claustro, hacia la ciudad, sus festejos religiosos, sus voces y sus rumores. Tal complejidad de roles, mecenas y peticiones, como sabemos, confluyó en una excesiva exposición pública y en la obtención de un renombre, motivo de no pocas aflicciones para la jerónima. ¶

A partir del siglo XVII se evidencia la progresiva centralidad del creador en su obra y una mayor proyección y visibilidad social de su rol. En su ejemplar estudio sobre Diego Velázquez, José Antonio Maravall señaló este desplazamiento de la figura del artista en el ámbito hispánico y europeo, que tiene su más consumado ejemplo en el autorretrato del pintor incluido en *Las meninas*.<sup>3</sup> Los pasajes autorreferenciales en la obra de la monja la colocan en el centro de la escena en la que representa una ficción autoral de múltiples rostros: la monja letrada, la poeta, la musa, la mujer docta. En su lírica, se llamó “poeta” (“sé que nací tan poeta,/que azotada, como Ovidio,/ sueñan en metro mis quejas”, Romance 33), en que la mención a Ovidio no deja de ser significativa, ya que el poeta latino proclamó su oficio de escritor como pocos y fue, entre los clásicos, el que impuso el modelo de la fama y gloria letrada adoptado por

---

México: Fondo de Cultura Económica, 1983 [1952].

- 2 Ángel Rama sostiene que el sector letrado, que tuvo a su cargo la representación simbólica en las ciudades americanas, estableció un pacto o vínculo con el Estado, desde el virreinal al moderno, siendo funcional a sus propósitos, con algunas excepciones o desafíos a tal círculo, en que el poder y la letra fueron de la mano. Véase ÁNGEL RAMA, *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.
- 3 Véase JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *Velázquez y el espíritu de la modernidad*. Madrid: Guadarrama, 1960.

el Medioevo, con proyecciones en la Edad Moderna.<sup>4</sup> La mexicana también asumió el epíteto de “musa” con que la honraron sus contemporáneos (“oíd una musa”, Romance 37), pero reclamó también otros espacios en el campo del saber, para sí misma y para su género, como deja explícito en la *Respuesta a sor Filotea*. Para referirse a otras mujeres de su condición, usa el sintagma “mujer docta”, es decir, sabia, según su primera acepción en el *Diccionario de Autoridades*. Pero cuando la docta deviene autora, ese pasaje entre uno y otro lugar se vuelve, sin lugar a dudas, costoso y conflictivo.<sup>5</sup> De hecho, explicar y justificar su condición autoral fue uno de los cometidos más importantes de sus comentaristas y editores, como veremos a continuación. ¶

Roger Chartier examina en “Figuras del autor” la llamada función-autor propuesta por Foucault, quien sostiene que los discursos comienzan a tener autores reconocidos cuando estos pueden estar sujetos a castigo, es decir, cuando pueden tornarse transgresivos, por lo que la autoría supone la responsabilidad penal y la propiedad literaria.<sup>6</sup> Retomando la idea de Foucault, aunque discutiendo algunos de sus presupuestos, Chartier analiza la emergencia de esta figura en relación no solo con la responsabilidad penal y propiedad intelectual, sino también de otras variables. Este historiador señala como factores complementarios: el nexo entre autoría y publicación, el mecenazgo y el mercado, la disputa por los privilegios, los derechos de autor que se consolidan en el siglo XVIII, elementos todos que inciden en el modo como este concepto se moldea y modifica entre los siglos XVI y XVIII en Europa. Entre todas estas coordenadas, propias del “orden de los libros” emerge, de modo cada vez más nítido, la mitología del autor como un entramado en el que confluye la coherencia del discurso, el derecho intelectual, la responsabilidad legal y la publicidad de la obra. En el caso de sor Juana, salta a la vista que la autoría fue una instancia conflictiva por su carácter de mujer, religiosa y americana, condiciones a las que refiere en sus auto-figuraciones. El primer volumen de su obra, titulado *Inundación castálida*, publicado en Madrid en 1689 por iniciativa de su protectora y amiga, María Luisa Manrique de Lara y

---

4 MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *op. cit.*, pp. 52-60.

5 Véase BEATRIZ COLOMBI, “*Mulier Docta* and Literary Fame: The Challenges of Authorship in Sor Juana Inés de la Cruz”. En Ileana Rodríguez and Mónica Szurmuk (Editors), *The Cambridge History of Latin American Women’s Literature*. New York: Cambridge University Press, 2015, pp. 81-96.

6 Véase ROGER CHARTIER, “Figures of the autor”, *The order of books*. Stanford: Stanford University Press, 1994. Chartier discute las etimologías del término “autor” en diccionarios franceses, donde encuentra la referencia a la literatura solo en sexto lugar y descubre una conexión frecuente entre autoría y publicación; propone, entonces, colocar la categoría función-autor en relación con las condiciones de publicación y con el “orden de los libros”. En el ámbito hispánico, la palabra autor aparece en la segunda acepción del *Diccionario de Autoridades* (1726) y comprende tanto la escritura o composición como la publicación de obras literarias: “Autor. Comúnmente se llama el que escribe libros. Y compone y saca a luz otras obras literarias”.

Gonzaga, condesa de Paredes, marquesa de la Laguna, exhibe en la portada los lugares previstos del autor, mecenas, editor e impresor, haciendo particular énfasis en el primero de estos.<sup>7</sup> El ampuloso título del volumen refiere al camino de canonización de un poeta, el acceso a la fuente Castalia en el monte del Parnaso.<sup>8</sup> Sor Juana es llamada “única poetisa” y “musa décima” epítetos que remarcan su excepcionalidad y su pertenencia a un elenco limitado, fuera del espacio y del tiempo, entorno seguro y distante de cualquier contingencia terrena. Estos epítetos obedecen, desde luego, a la retórica del panegírico y a uno de sus procedimientos más frecuentes, el sobrepujamiento, que se produce cuando el objeto celebrado sobrepasa a todos los ejemplares que con él puedan compararse.<sup>9</sup> Si bien la presentación responde, en este aspecto, al armado típico del mito del autor en el siglo XVII y XVIII, común en otros escritores como Lope de la Vega, “el Fénix de los ingenios”, o Pedro Calderón de la Barca, “phoenix de los poetas”, es evidente, en este caso, la puesta en escena de elementos complementarios. Para conformar su autoría se alude a una profesión que la enmarca y protege (religiosa), a un espacio distante de la metrópoli (México), a una prodigalidad de habilidades (en formas y asuntos), y a un inobjetable ajuste al principio de educar y deleitar (su obra servirá para “enseñanza, recreo, y admiración”). Pero la autora, tan estratégicamente construida en estos preliminares, niega su propiedad (literaria) en el soneto-dicatoria destinado a su mecenas, la condesa de Paredes, en que, apelando al símil de la esclava, hace a la virreina dueña de sus “borrones”, como lo sería de sus hijos, en caso de concebirlos:

El Hijo que la Esclava ha concebido,  
dice el Derecho que le pertenece  
al legítimo Dueño que obedece  
la Esclava Madre, de quien es nacido.<sup>10</sup> ¶

7 *Inundación castalida de la única poetisa, musa dezima, Soror Juana Ines de la Cruz religiosa professa en el Monasterio de San Geronimo de la imperial ciudad de México. Que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios assumptos: con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, vtiles versos: para enseñanza, recreo, y admiración.* Dedicálos a la Excelma. Señora. Señora D. María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, y los saca a luz D. Juan Camacho Gayna, Cavallero del orden de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, Governador actual del Puerto de Santa María. Con privilegio. En Madrid: por Juan García Infanzon, 1689.

8 Sobre el tema, véase *Bulletin Hispanique*, 109-2 (2007), número dedicado a *La formation du Parnasse espagnol XVIe-XVIIIe siècle*; también JULIO VÉLEZ-SAINZ, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*. Madrid: Visor Libros, 2006.

9 ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, Vols. I-II, México: Fondo de Cultura Económica, 1998, pág. 235.

10 JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, 4 vols. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte

La sinuosidad barroca de este soneto manifiesta el juego riesgoso de la autoría. Advertimos que la metáfora de la servidumbre y la esclavitud era propia de la convención retórica que regía el trato entre el creador y el mecenas; de hecho, es probable que sor Juana haya tenido en cuenta la dedicatoria de Lope de Vega al Conde Duque de Olivares en Circe, en la que Lope utiliza la misma imagen de la esclavitud y de la poesía ofertada por el poeta como hijos putativos del mecenas.<sup>11</sup> Pero en el caso de la monja, su implementación refuerza su inocencia frente a la escritura, cuya gestación y posesión es incumbencia de su patrona. Con la reimpresión de este volumen en 1690 se produce un cambio en el título; desaparece la metáfora de la fuente Castalia, para presentarse ahora como *Poemas de la única poetisa americana, musa dezima, Soror Ivana Ines de la Cruz, religiosa professa en el Monasterio de San Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico*, una de las variantes con que también aparece designado el volumen en los preliminares de *Inundación castálida*.<sup>12</sup> La poeta es designada como “americana”, ampliando así el rango de su singularidad al ámbito continental. En esta reimpresión se incorpora el romance titulado “Prólogo al lector”, en el que la autora interpela al lector y asume su responsabilidad sobre lo que este leerá a continuación. Compara a su obra con el paño, pieza o fardo, objetos de circulación en un mercado, como el propio libro, que el interesado podrá adquirir de acuerdo a su gusto y predilección:

Y a Dios, que esto no es más de  
 darte la muestra del paño:  
 si no te agrada la pieza,  
 no desenvuelvas el fardo. ( 4 ) ¶

En los siguientes apartados, me detendré en algunos preliminares de *Inundación castálida* y del *Segundo Volumen* de su obra, para relacionarlos luego con en el Romance 51, ya que en este diálogo de textos se establece, de modo particular, el conflicto de la fama como uno de los efectos colaterales de la autoría, tema que quedará zanjado con la muerte de sor Juana y la canonización de su obra en lo que será el tercer volumen, *Fama y obras póstumas*.<sup>13</sup> ¶

---

[vols. 1-3] y Alberto G. Salceda [vol. 4]. México: Fondo de Cultura Económica, 1995-2004 [1951-1957], Tomo I, p. 303. Se citará la poesía por esta edición, indicando el número de página.

11 FÉLIX LOPE DE VEGA CARPIO, *Obras poéticas*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1983, p. 932.

12 En la “Suma de privilegio” aparece titulado como *Varios poemas castellanos de Soror Juana Inés de la Cruz*, mientras que en la “Fe de erratas” y en la “Suma de la Tassa” se denomina *Poemas de Soror Juana Inés de la Cruz, Religiosa Professa en el Convento de S. Geronimo de la Ciudad de Mexico*.

13 No queremos decir con esto que se establezca una canonización definitiva, ya que la estética del barroco

## FIGURACIONES SORJUANINAS

La recepción de sor Juana en su propia época es, sin lugar a dudas, uno de los elementos más importantes con los que contamos para percibir cómo fue pensada como autora y en qué horizonte de convenciones, presupuestos y expectativas elaboró su propia imagen como contrapeso a la fama. Un antecedente imprescindible sobre el tema es la compilación de Francisco de la Maza de los textos que hacen referencia a la monja entre 1667 a 1892.<sup>14</sup> Antonio Alatorre investigó esta dimensión de la obra de la mexicana, aportando datos valiosísimos para ingresar en el complejo mundo de los panegiristas españoles y mexicanos.<sup>15</sup> Frederick Luciani, por su parte, señaló la importancia de los paratextos y epígrafes que predisponen a un tipo de lectura y perfilan un sujeto de enunciación para los poemas y, podemos pensar desde nuestra perspectiva, una imagen de autora para estos textos; en un libro posterior, este crítico examina lo que llama el *self-fashioning* de sor Juana, que tiene por objeto diseñar un sujeto único, entre los múltiples que a ella le fueron atribuidos.<sup>16</sup> Margo Glantz, por su parte, ha analizado con gran agudeza los discursos de los distintos censores y apologistas presentes en la edición del *Segundo Volumen* de la obra, aparecido en Sevilla en 1692.<sup>17</sup> En su trabajo, Glantz destaca la polémica sorda que se establece entre los autores españoles que contribuyen en este volumen y sectores del clero novohispano, colisión que puede percibirse en pasajes, explícitos o velados. Sugiere esta crítica que quien moviliza los numerosos argumentos defensivos (alude a estos como una verdadera “barricada intelectual”), es la propia María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, la condesa de Paredes, difusora y abogada de la obra sorjuanina. Como sabemos, a partir de cartas recientemente exhumadas y publicadas de la virreina, María Luisa fue una promotora temprana del genio sorjuanino, como queda manifiesto en el retrato

---

y sus autores fue silenciada durante largo tiempo, hasta su recuperación en el siglo XIX, y particularmente, en el siglo XX, pero sí podemos admitir la clausura de la polémica generada por su figura con la publicación de la *Fama y obras póstumas*, que la consagra en un lugar poco común para la mujer letrada, aún la hispánica, a fines del siglo XVII.

14 FRANCISCO DE LA MAZA, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia (Biografías antiguas, la 'Fama' de 1700, Noticias de 1667 a 1892)*, revisión de Elías Trabulse. México: UNAM, 1980.

15 Antonio Alatorre, “Para leer la *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n. 29: 2 (1980), pp. 428-508, también su fundamental *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, Tomo I-II. México: El Colegio de México-UNAM, 2007.

16 FREDERICK LUCIANI, “Sor Juana Inés de la Cruz: Epígrafe, epíteto, epígono”, *Letras Femeninas*, 11. 1/2 (Primavera-Otoño 1985): 84-90 y *Literary Self-Fashioning in Sor Juana Inés de la Cruz*. Lewisburg: Bucknell UP, 2004.

17 MARGO GLANTZ, *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.

que brinda de la jerónima en carta de 1682 a su prima, la duquesa de Aveiro, al que más adelante nos referiremos.<sup>18</sup> ¶

Los textos preliminares que acompañan la edición de *Inundación castálida* hacen énfasis en su rareza,<sup>19</sup> atribuyendo su excepcionalidad, en gran medida, al origen americano; por eso es también llamada *forastera*.<sup>20</sup> En la Aprobación de fray Luis Tineo de Morales, sor Juana aparece como un “tesoro” conducido a España “por una Cerda tan real, que ella sola basta a enfrentar el furor de todos los elementos” (38), en clara alusión a su mecenas, María Luisa y su marido, responsables de su traslado metafórico a la metrópoli. Tineo utiliza la locución *rara avis in terris*, “ave rara que sólo en un Mundo nuevo pudiera hallarse” (38), que apunta al epíteto de Fénix tan usual en la época barroca y muchas veces a ella atribuido. En el *Festín plausible*, realizado en el convento de Santa Clara en homenaje a la condesa de Paredes, Joseph de Barrera llama a la poeta “Mexicano Phenix de la poesía”.<sup>21</sup> Su imagen aparece también connotada por la abundancia, como el oro que “llueve”, un poco hiperbólicamente, en esa tierra americana que no está del todo preparada para tal fruto, según sugiere el fraile al decir “los pintores no son buenos para Argel, porque allá no se pinta” (41). Esta mención resulta por demás interesante. América es otra Argel (tierra colonial, distante de la metrópoli, con otros códigos de representación) donde las reglas del arte son distintas a las metropolitanas: *allá* no están dadas las condiciones para la percepción de tal prodigio. El fraile menta también al menosprecio y a la envidia, previsible respuesta de los ignorantes a los ingenios como el de la jerónima, e incluye pasajes de Lipsio “Quienes desconocen las artes menosprecian a los artistas” y de Plinio “Ningún talento agradó sin indulgencia”, citas que ciertamente reenvían al ámbito polémico que rodeó a la mexicana y ponen de manifiesto esa disputa en sordina a la que alude Glantz. Tineo apunta en sus consideraciones a su estado de religiosa, que también debe ser explicitado, así dice, en concordancia con el argumento que usará sor Juana

---

18 Véase HORTENSIA CALVO y BEATRIZ COLOMBI, *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid: Iberoamericana, 2015.

19 Raro, según el *Diccionario de Autoridades* (1737), segunda y cuarta acepción, significa “Extraordinario, poco común o frecuente” e “insigne, sobresaliente o excelente en su línea”. Diego Calleja y Castorena y Ursúa en *Fama y obras póstumas* usan también este adjetivo, así como la condesa de Paredes en la carta a su prima, la duquesa de Aveiro, donde la llama “rara mujer”.

20 Las citas a los paratextos de *Inundación castálida* y del *Segundo volumen* se extraen de ANTONIO ALATORRE, *Sor Juana a través de los siglos*, *op. cit.*, indicando el número de página entre paréntesis.

21 *Festín plausible con que el convento de Santa Clara celebró en su felice entrada a la Exma. D. María Luisa, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna y virreina de esta Nueva España*, Edición, estudio y notas de JUDITH FARRÉ. México: El Colegio de México, 2009.

en la *Respuesta a sor Filotea*, pocos años más tarde, “Lo cierto es que no es incompatible ser muy siervos de Dios y hacer muy buenas coplas” (42). ¶

El autor del “Prólogo al lector” en este mismo volumen de 1689, es aun materia de debate. Si bien Antonio Alatorre lo atribuye al secretario de los virreyes de la Laguna, Antonio de Las Heras, esta opinión sigue siendo una conjetura.<sup>22</sup> Quien quiera que sea el autor, que se identifica como servidor de la condesa de Paredes, se refiere a las imágenes magnificadas del viajero que vuelve de las Indias y cuenta un relato para un *nosotros* metropolitano, alimentando la posibilidad de que su enunciador sea un español que no conoce América: “Gusto suele ser de los entendidos reparar en que todas las cosas que en España nos refieren de las Indias los que vuelven de allá siempre son grandes, aun excesivamente mayores que las nuestras: los pájaros, las plantas, los frutos y cuanto por allá nace” (43). Si en los relatos de tales viajeros tal grandeza parece una exageración desmedida y hasta un cuento desmesurado, del cual debe desconfiarse, no es ese el caso del “ingenio indiano” de la monja. El autor de este prólogo tuvo informes directos de las circunstancias de la partida de los virreyes de Nueva España, lo que le permite aludir a los momentos previos a la misma, cuando los borradores sorjuaninos llegaron a las manos de su mecenas y excusar, como lo hará el autor de los epígrafes, toda intencionalidad de publicidad y fama por parte de la propia autora. Así afirma que, al reunir sus obras, estaba “desimaginada de que sus trabajos fuesen de tanto peso, que aun hiciesen sudar en España las prensas” (44). Abunda, como fray Tineo, en las fórmulas que excusan su dedicación a las letras: “el componer versos no es profesión a que se dedica; sólo es habilidad que tiene” (45). Las naves de aviso o *nuncia navi* surcaban el Atlántico llevando y trayendo noticias entre metrópoli y colonias, a las que estos diversos escudos discursivos responden. ¶

El mecenazgo, como recordará la propia sor Juana en su dedicatoria del *Segundo Volumen* (1692) a Juan Urue y Arbieta, quien funge esta vez como su mecenas, supone la defensa por parte del patrocinador de las “detracciones del Vulgo”. El volumen incluye un número extraordinario de panegiristas, hecho que Juan Urue y Arbieta se ve obligado a justificar en una Nota. Los contribuyentes acuden a tópicos semejantes para la consideración de las mujeres, en particular, de las doctas. Común a todos ellos es la ponderación de su manejo consumado de todas las ciencias. Así Gaspar Franco de Ulloa elogia en ella los saberes de poética, gramática, dialéctica, filosofía, metafísica, teología, jurisprudencia, moral, matemática, geometría y simbólica “un compendio tan universal de todas las ciencias, que esto es lo singularísimo que celebro y debe ce-

---

22 Antonio Alatorre da por cierta esta hipótesis en numerosos textos; ALEJANDRO SORIANO VALLÉS, *La hora más bella de sor Juana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008, p. 115, reconstruye las distintas versiones sobre el editor de *Inundación castálida* y sobre el autor de este prólogo que contradicen a Alatorre. Véase, igualmente, FRANCISCO DE LA MAZA, *op. cit.*, p. 54.

lebrarse en esta Fénix, por lo única y peregrina” (136). Este saber universal tiene uno de sus modelos en la *Officina* de Textor, autor citado por Fray Tineo y por el prologuista anónimo en el primer volumen. Textor fue un humanista, rector de la universidad de París en el siglo XVI y compilador de materias en compendios que anticipaban el formato de la enciclopedia como síntesis de todas las ciencias en el siglo XVIII.<sup>23</sup> El conocimiento proto-enciclopédico de sor Juana, así como su ingenio, motivo continuo de asombro y admiración, es mentado una y otra vez como “varonil”. Así Cristóbal Báñes de Salcedo habla de “varonil erudición” (117) y Pedro Zapata de “varonil y valiente ingenio en un cuerpo mujeril” (127). La palabra tiene una connotación, desde luego, sexista, ya que varonil es “Lo que pertenece al varón o es propio de él” y “Vale también por esforzado, valeroso y fuerte” (DAut. 1737), es decir, señala atributos positivos que no tienen su equivalente o contraparte en el lado femenino.<sup>24</sup> Si bien el uso es naturalizado en la época, la adjetivación es percibida como inapropiada por los propios comentaristas, quienes se apresuran a eludir cualquier connotación misógina en la expresión, así Pedro Zapata advierte, “apartándome del vulgo de aquellos hombres que niegan a las mujeres la habilidad para las letras, debo saber que no hay diversidad en las almas” (127). Pero su implementación es explicable en términos de autoría: la función autor entrañaba publicidad y era propia del mundo de los varones y algo excéntrica en el mundo femenino. ¶

Margo Glantz, en el trabajo ya citado, sostiene que todos los prologuistas del *Segundo volumen* intentan normalizar su excepcionalidad integrándola en una serie de monjas, de mujeres, de monstruos o de seres imaginarios. En verdad, es posible proponer la *excepcionalidad* como una de las maneras fundamentales de inscripción de la mujer en la cultura. Los panegíricos abundan en la figura del *exceso*. Gaspar Franco de Ulloa sostiene que la autora excede a todos, a mujeres (“excede a todas las mujeres sabias que celebró la antigüedad y refiere san Jerónimo”, 137), a varones letrados (“excede al celeberrimo Góngora”, 138), a los tesoros de las Indias (“Excede sin comparación todas las riquezas que aquel país nos remite al nuestro”). Hasta se excede a sí misma, como le señala María Luisa Gonzaga de Lara y Manrique en el romance que le dedica en los *Enigmas ofrecidos a la casa del placer*: “a ti misma te excediste”.<sup>25</sup> Pero solo las

23 JOHANNES RAVISIUS TEXTOR o Textoris, *Officinae*, hay diversas ediciones desde 1532.

24 Así dice Gracián en *El político*, refiriéndose al gobierno en mano de las mujeres: “Reinan comúnmente en este sexo las pasiones de tal modo, que no dejan lugar al consejo, a la espera, a la prudencia, partes esenciales del gobierno, y con la potencia se aumenta su tiranía. Pero la que por su corregido natural salió sabia, y prudente, lo fue con extremo, y ordinariamente, las muy varoniles, fueron muy prudentes”. BAL-TASAR GRACIÁN, *El héroe. El político*. Madrid: EDAF, 2009, p. 150.

25 SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, edición y estudio de Antonio Alatorre. México: El Colegio de México, 1994, p. 83.

mujeres *excedidas* en algún aspecto de su accionar, lo que les reporta visibilidad pública, parecen tener algún lugar en los anales de la historia. La existencia de un género antológico en Occidente que da cuenta de esta condición confirma lo dicho: el *catálogo de mujeres ilustres*, distinguidas por su sabiduría, heroísmo, castidad o prudencia.<sup>26</sup> Estos repertorios de estampas femeninas se remontan a la antigüedad, siendo uno de los primeros *Mulierum virtutes* de Plutarco. Más próximo a la época que nos ocupa, encontramos el compendio de Giovanni Boccaccio, *De claris mulieribus* (1374), consistente en biografías de ciento seis mujeres notables, legendarias, históricas o mitológicas, escrito bajo influencia del humanismo petrarquista. Según Virginia Brown, es la primera colección de biografías en la literatura occidental dedicada completamente a mujeres, lo que revelaba ya un cambio en la concepción del papel femenino y de su relación con la fama y el renombre, motivo que tendrá más amplio desarrollo en el Renacimiento.<sup>27</sup> ¶

En *Inundación castálida*, tanto Tineo como el prologuista anónimo aluden, tácitamente, a *De memorabilibus et claris mulieribus* (1521) de Joannes Ravisius Textor, obra que obedece a este mismo principio de ejemplaridad femenina, género consolidado para la época.<sup>28</sup> También en la *Officina*, antes citada, este autor dedica una sección a las “*Mulieres doctae*”, un subgénero dentro de estas recopilaciones, que se relaciona con la *docta puella* clásica y renacentista.<sup>29</sup> Pocos comentaristas escapan a la tentación de la *serie femenina*, dado que constituye uno de los recursos más frecuentes del panegírico a la mujer. A través de la serie se comparan casos y se establecen grados de excelencia y de superación. Lorenzo Ortíz sostiene en su elogio que todas las mujeres notables están contenidas en sor Juana, haciendo de ella el epítome de su género. Los inventarios o elencos femeninos de la época incorporan la categoría de *mujer fuerte*, que da título a la obra del jesuita Pierre Le Moyne, *La gallerie des femmes fortes* (1647). Se trata de la historia de las distintas heroínas acompañadas por una iconografía, un soneto, un elogio, una reflexión, una pregunta moral y un ejemplo contemporáneo aplicable a las conductas femeninas del presente.<sup>30</sup> Le Moyne organiza a sus casos

26 Véase MÓNICA BOLUFER, “Galerías de mujeres ilustres o el sinuoso camino de la excepción a la norma cotidiana”, *Hispania*, LX, 1 (2000): 181-224.

27 GIOVANNI BOCCACCIO, *De claris mulieribus/Famous women*, edición y traducción de Virginia Brown. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

28 JOHANNES RAVISIUS, (Ed.) *De memorabilibus et claris mulieribus: aliquot diversorum scriptorum opera*. Paris: Simon de Colines, 1521.

29 Sobre el género “catálogo de mujeres ilustres” y el ingreso al Parnaso de la mujer letrada en España, véase NIEVES BARANDA, “Desterradas del Parnaso. Examen de un monte que solo admitió musas”, *Bulletin Hispanique*, 109-2 (2007): 421-447.

30 PIERRE LE MOYNE, *La gallerie des femmes fortes*. Paris: Chez Antoine de Sommaville, 1647. Traducido al

según su origen cultural en judías, bárbaras, romanas y cristianas, clasificación que recuerda a la presente en la *Respuesta a sor Filotea*, basada en criterios similares.<sup>31</sup> ¶

Fray Pedro del Santísimo Sacramento introduce al concepto de *mujer fuerte* pero su fuente no es Le Moyne, sino los Proverbios de Salomón: “*Mulierem fortem quis inveniet? Procul et de ultimis finibus pretium eius*” (Proverbios, 31, verso 10), que Antonio Alatorre traduce “¿Quién podrá hallar una *mujer fuerte*? Su precio es altísimo, pues viene de los últimos confines del mundo”. (130). La cita de Salomón tiene un doble sentido para el comentarista, ya que permite encumbrar a la dimensión de *mujer fuerte* a sor Juana y, al mismo tiempo, hacer del proverbio salomónico una profecía. La jerónima es una *mujer fuerte* proveniente también de los últimos confines del mundo, como lo era, ciertamente, la Nueva España para la corona española. De este modo, género femenino y localización geográfica distante o exótica se aúnan y construyen un argumento irrefutable, en tanto que apoyado en las sagradas escrituras, para hacer de esta letrada criolla, sabia en todas las ciencias, la confirmación de la palabra bíblica. El proverbio es retomado en la iconografía que acompaña el retrato incluido en *Fama y obras póstumas* (1700), reproducido en la filacteria que une las columnas con las imágenes alegóricas de Europa y América. Este retrato, si bien convencional y, como ya ha sido señalado, falto de cualquier parecido con el original, es el que se destina al *poeta laureado*, con la corona de laurel rodeando el óvalo que le sirve de marco.<sup>32</sup> ¶

La mexicana es también avalada desde el pasado por San Jerónimo, su patrono, quien, con su intenso diálogo y adoctrinamiento de las mujeres (Paula, Mariana), “epilogo” a sor Juana, según especula en su presentación fray Juan Silvestre. De este modo, no solo es abogada desde el presente por este séquito de letrados, sino también auspiciada desde el pasado por personajes de tanto relieve como el padre de la sabiduría, Salomón, y el santo consagrado a la lectura y la escritura, San Jerónimo. ¶

Su procedencia americana, fuente de su rareza como vimos en *Inundación castálida*, es motivo de nuevas consideraciones entre los participantes del Segundo volumen, que retoman y acrecientan las imágenes vertidas por los primeros. La autora es

---

español como Pierre Lamoyne, *Galería de mugeres fuertes*, 4 tomos, traducida al Castellano por Julian Pombo Robledo. Madrid: Oficina de Don Benito Cano, librería de Manuel Roquel, 1794. Si bien es traducido al español a fines del siglo XVIII, no descartamos su circulación previa en el original en francés en el mundo hispánico.

31 Entre varios estudios dedicados al listado de mujeres doctas en Sor Juana, destacamos el de CARMEN PE-RAITA, “Elocuencia y fama: el catálogo de mujeres sabias en la Respuesta de Sor Juana Inés”, *BHS*, LXXVII (2000): 73-92.

32 Dice Vélez Sainz, citando a John Freccero, “Petarca hace del laurel emblema de la relación entre Laura y el laurel, es decir, la dama poética creada por el poeta, que a su vez lo vuelve *poeta laureado*.” En VÉLEZ SAINZ, *op. cit.*, p. 49.

vista nuevamente como un tesoro traído a la metrópoli por los marqueses de la Laguna. Tesoro que, podemos pensar, mitiga o recompensa la poco afortunada administración del marqués, afectada por la conjunción de rebeliones indígenas en Nuevo México, piratas sin bandera en continuo acecho de Veracruz y otros territorios novohispanos, y exploraciones financiadas por coronas europeas, como la expedición francesa que asedió las costas del Golfo, todos hechos que alteraron su largo gobierno de seis años en la Nueva España.<sup>33</sup> El mecenazgo de los virreyes de la Laguna, como antes los marqueses de Mancera y después los condes de Galve, era una actividad común entre los nobles que administraron los extendidos dominios españoles durante el siglo XVII, y así como los virreyes de Nápoles o Sicilia llevaban a la metrópoli los objetos suntuosos o los nuevos pintores, que se imponían de inmediato en los gustos cortesanos, los marqueses de la Laguna llevaron un bien aún más precioso por su singularidad. La *rareza* americana es el estuche en el cual sus editores, movilizadas por sus mecenas, hacen circular su obra en España. La *rareza* alcanza el grado de *monstruosidad*, como ya ha señalado Margo Glantz, así Fray Pedro del Santísimo Sacramento la llama “monstruo de las mujeres y prodigio mexicano” (130), Gaspar Franco de Ulloa, “monstruo de sabiduría” (135).<sup>34</sup> ¶

La habilidad escrituraria es calificada como oficio involuntario, aunque metódico. Fray Pedro del Santísimo Sacramento propone el símil de “abeja racional” o “abeja intelectual” estableciendo una analogía entre la abeja-monja-escritora y su celda-colmena:

Y llamo con razón panales dulcísimos a sus escritos, porque a fuer de abeja racional (que lo es la madre Juana, pues la Iglesia a la abeja la llama “madre” en la bendición del cirio: *mater Apis*; porque aunque en ellas no se reconoce varón y todas son vírgenes puras, producen partos, pero sin lesión de su entereza), así esta abeja intelectual, la madre Juana, *mater Apis*, esposa virgen del Cordero por el voto solemne de la castidad, encerrada en la clausura del corcho o colmena de su celda, fabrica, de las flores de todas las ciencias, panales de tanta dulzura, que a un mismo tiempo regala y paladea el gusto e ilumina el entendimiento; que en los panales lo hay todo, hay dulzura y hay luz; la dulzura está en la miel, la luz en la cera, que es el fomento y el cebo de la luz.” (132). ¶

La imagen de la jerónima como *abeja en su panal* es tomada también por otros pagniristas. Así dice Juan Silvestre: “Por oficiosas consagró a las Musas la antigüedad

33 Véase HORTENSIA CALVO y BEATRIZ COLOMBI, *op. cit.*

34 MARGO GLANTZ, *op. cit.*

las abejas”. (146), Gabriel Álvarez de Toledo Pellicer habla de la “argumentosa abeja” (164) y Antonio de Almeida Coutiño la llama “abeja en su clausura” (178). En esta analogía entre la letrada y la abeja, se conjugan las connotaciones de virginidad y paralela fecundidad, la asociación de este insecto con las musas y la obra como producto del encierro, lo que alude a un tipo de saber que se gesta de modo silencioso, oculto y sin publicidad, propio de los modos de acercamiento al conocimiento que tuvieron las mujeres en su siglo.<sup>35</sup> ¶

Reaparece la alusión al Fénix. Fray Pedro del Santísimo Sacramento establece analogías con el ave americana *huitzil ziltótotl*, el colibrí, al que a su vez emparenta con el ave Fénix (132). Lorenzo Ortíz se refiere al “Fénix de los entendimientos” (154), Gaspar Franco de Ulloa al “Fénix, por lo única y peregrina” (136) y “Fénix de los ingenios” (138), Gabriel Álvarez de Toledo Pellicer la nombra “mexicano Fénix” (161). Entre los entes alados, la alusión al Fénix y al Cisne es común y constituye, desde luego, un tópico en la tradición clásica para la representación de los poetas. Juan Bautista Sandi de Uribe la invoca como “Nise, del mexicano margen cisne” (169) y Pedro del Campo la llama “cisne americano” (174). Sor Juana responde a estas atribuciones muy especialmente en su Romance 51, en que descarta su carácter de Fénix o de Cisne para identificarse, en cambio, con la imagen del pavo real, cuyo deslumbrante plumaje no logra ocultar la malformación de sus pies, con lo que es posible que aluda al ídolo con pies de barro bíblico y, entre líneas, a la publicidad involuntaria a la que se encuentra expuesta que puede poner en evidencia lo endeble de su posición. ¶

Fray Juan Silvestre abunda en la imagen de la *forastera* y centra su retrato en el carácter trasatlántico de quien denomina *peregrina mujer* (147), término que remite tanto a su condición de foránea como de extraña.<sup>36</sup> Establece así una elaborada analogía, tachonada de citas bíblicas, en la que la poeta es comparada con un bajel y una nave:

Tanto distaba de nuestras arenas este bajel, que las agujas más observantes desesperaban hallar el norte para atraerle; si alguna esperanza respiró alientos hasta salir de los muros americanos en aquel Occidente, los vio expirar y lloró difuntos, y hoy, gracias a Dios, admira nuestro general alborozo los mayores imposibles vencidos” (147) [...] “Ésta es la nave que llega a enriquecer nuestros puertos, laureada desde su cuna de esmaltes propios, timbres nativos”. (148). ¶

35 En la emblemática política, mientras tanto, la abeja y el panal es representación de la monarquía y el buen gobierno.

36 En el *Diccionario de Autoridades* (1737), “adjetivo que se aplica al que anda por tierras extrañas o lejos de su patria”, “el que por devoción o por voto va a visitar algún Santuario”, “por extensión se toma algunas veces por extraño, raro, especial en su línea, o pocas veces visto”.

La autora es un barco perdido que finalmente llega a buen puerto, el espacio metropolitano, donde podrá abandonar el encierro o aislamiento entre los “muros americanos” para dar a conocer sus riquezas sin perder su originalidad de extranjera, sus timbres nativos. Este tránsito a Europa remeda el trayecto del autor peregrino al monte del Parnaso, donde logrará su consagración definitiva. En el Romance 37, dedicado a la duquesa de Aveiro, propone un imaginario vuelo a Europa “en alas de papel frágil”, para ponerse a los pies de María de Guadalupe Alencastre, la duquesa de Aveiro, “Presidenta del Parnaso”.<sup>37</sup> ¶

Para aludir a su sabiduría la imagen por antonomasia es la de Minerva. Aparece así referida por Gaspar Franco de Ulloa, José Pérez de Montoro y también por Martín Leandro Costa y Lugo, quien agrega al símil su origen americano: “Minerva india” (160). El obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz no dudó en titular la crítica al sermón del Padre Vieyra de *Carta atenagórica*, publicada en 1690 y recogido en este Segundo Volumen, si bien bajo el título de “Crisis sobre un sermón”.<sup>38</sup> ¶

En estos discursos se despliegan los motivos de la rareza (rara, peregrina), la extranjería y condición trasatlántica (forastera, nave, bajel, mujer de “dos mundos”), el exotismo americano (abundancia, tesoro, oro, monstruosidad), la singularidad (Fénix), la discreta laboriosidad (abeja racional, intelectual), la pertenencia a una estirpe poética (cisne) y mítica (musa, Minerva). Al mismo tiempo, su inscripción en un repertorio o serie de mujeres (varoniles, fuertes, ilustres, doctas). En el cruce de todos estos atributos se produce la identidad fantasmática y la mitología autoral de sor Juana, que acompaña a la lectura de su obra.<sup>39</sup> ¶

### GRATULATIO Y VANITAS

Lo cierto es que todos estos argumentos entran en diálogo tanto con la *Respuesta a sor Filotea* de 1691, que los antecede pero que no se publicita sino hasta 1700, como con el Romance 51, una réplica a estas aclamaciones, fechado probablemente en 1693, luego de la llegada del *Segundo volumen* de su obra a México, a comienzos de ese año.<sup>40</sup>

---

37 Véase BEATRIZ COLOMBI, “Parnaso, mecenazgo y amistad en el romance a la duquesa de Aveiro de sor Juana Inés de la Cruz”, *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Año 6, no. 6 (2015): 85-97.

38 *Carta athenagorica* de la Madre Juana Ynes de la Cruz, religiosa profesa de velo en el Convento de San Geronimo de la Ciudad de Mexico, Puebla de los Ángeles, en la imprenta de Fernandez de Leon, 1690.

39 Sobre mitología autoral, véase JULIO PREMAT, “El autor: orientación teórica y bibliográfica”, *Cuadernos líricos*, 1 (2006): 311-322.

40 Seguimos en esta datación a ELÍAS TRABULSE, *Los años finales de Sor Juana: una interpretación*. México:

Castorena y Ursúa, editor de *Fama y obras póstumas* en el que este romance es publicado, consigna en el acápite “Romance, en reconocimiento a las inimitables Plumas de la Europa, que hicieron mayores sus Obras con sus elogios: que no se halló acabado”, y en la “Tabla de lo que este libro contiene” refiere al mismo como “Romance Gratulatorio a las Plumas de la Europa, que elogiaron su segundo Tomo”. Gratulatorio es, según el *Diccionario de Autoridades* (1734) aquello “que se ejecuta en acción de gracias”, y es también el discurso o carta “que da muestra de alegría por prósperos sucesos”. Propongo no perder de vista ambos sentidos para pensar la pieza, que es tanto un agradecimiento a las plumas de Europa como una entusiasta manifestación de complacencia (y temor) ante la afirmación de su personalidad literaria. El regocijo se hace evidente en el encadenamiento de preguntas retóricas con que abre el poema y en los numerosos gestos de falsa modestia que tienen por objeto relativizar los encomios. Se diría que solo la conciencia de autoría le permite tomar esa distancia lúdica y disertar, con tanta libertad, sobre su propia fama. Aunque luego, una zona de melancolía y *vanitas* en el poema expresa el conflicto en torno a su condición de escritora, como veremos. ¶

El Romance 51 es un poema sobre la fama y su efecto devastador. En la *Metamorfosis*, Ovidio representa a la Mansión de la Fama como un espacio donde circulan murmullos, rumores y confusas palabras, además de acoger un siniestro cortejo integrado por la Credulidad, el Error, la fútil Alegría, los Temores y Susurros.<sup>41</sup> En la memorable representación que hace Virgilio en la *Eneida*, la Fama es una diosa pavorosa empeñada en difundir tanto la mentira más execrable como la más cristalina de las verdades, es un monstruo veloz y en perpetuo movimiento, que zumba día y noche como un insecto con infinitos ojos, lenguas y bocas propagadoras de sus noticias.<sup>42</sup> Las imágenes de Ovidio y Virgilio se complementan para conseguir un efecto de espanto. Seguramente ambas pesaron en el rechazo que manifestó sor Juana a los clarines que desde Europa pregonaban su nombre. Podría decir que la fama, como el acero, “sirve por ambos cabos:/de dar muerte, por la punta;/por el pomo, de resguardar”. Por eso argumenta en el Romance 51 que las alabanzas recibidas, su fama, son innmerecidas y desorbitadas. La alabanza, para lograr su objetivo, se vale de la hipérbole con la que distorsiona la representación, apelando a un “lenguaje de la corte”, que supone fingimiento y falsedad: “Así puede a la verdad/arrastrar lo cortesano”.<sup>43</sup> Si la estética

---

Conduxmex, 1995, p. 27.

41 OVIDIO, *Metamorfosis*, Libro XII. Madrid, Cátedra, 1999.

42 VIRGILIO, *Eneida*, Libro IV, Madrid, Cátedra, 2003.

43 Dice CURTIUS, refiriéndose al panegírico: “La principal figura retórica de este estilo es la hipérbole; los autores paganos, y hasta la Biblia, legitiman el estilo hiperbólico”, *op. cit.*, p. 237.

clásica y renacentista privilegia la similitud entre la representación y lo representado, el barroco, en cambio, pone en conflicto esta relación, ya que manifiesta la fisura entre las palabras y las cosas, de lo cual la enunciativa es muy consciente a lo largo de este romance. ¶

Los elogios de los europeos construyen un Coloso (“Estatua de una magnitud, que excede mucho a la estatura natural, como fue la de Rodas”, *DAut* 1789), con lo que incurrir en una distorsión por dimensión. La jerónima responde rebajando el rango de sus atributos (“ignorante mujer”, “rústico aborto”, “educación inculta”) o los de su obra (“borrones”, “ocios descuidados”). A la hipérbole positiva de sus apologistas, responde con la hipérbole negativa de su persona y escritos. En tres estrofas se concentra su auto-figuración, construida ex-profeso para contrarrestar a la fama:

¿A una ignorante mujer,  
cuyo estudio no ha pasado  
de ratos, a la precisa  
ocupación mal hurtados;

a un casi rústico aborto  
de unos estériles campos,  
que el nacer en ellos yo,  
los hace más agoñados;

a una educación inculta,  
en cuya infancia ocuparon  
las mismas cogitaciones  
el oficio de los ayos,

se dirigen los elogios  
de los Ingenios más claros  
que en Púlpitos y en Escuelas  
el Mundo venera sabios? (159) ¶

Narra, de este modo, una ficción lírico-biográfica, una mitología de autora que ha recorrido un camino sembrado de obstáculos: a) la condición femenina, “ignorante mujer”, irónica alusión a una convención patriarcal; b) la excluyente profesión religiosa (“precisa ocupación”); c) el origen geográfico (“estériles campos”); d) el origen genealógico (“rústico aborto”, con lo que alude quizá a su procedencia familiar; e) la limitada formación (“educación inculta”); f) el autodidactismo (“las mismas cogitaciones/el oficio de los ayos”); g) su posición ínfima en el mundo de los doctos (entre Ingenios, Púlpitos, Escuelas y sabios). Se trata de un intencionado bosquejo autobio-

gráfico construido sobre el tópico de la *humilitas*, que puede cotejarse con otras versiones y figuraciones de sus contemporáneos, quienes propician relatos de diverso cuño, la gran mayoría, laudatorios, y que bordearán, luego de su muerte, el modelo hagiográfico. Así, el brindado en el *Segundo volumen* por Pedro Ignacio de Arce, seguramente uno de los primeros esbozos de su vida. También es necesario considerar los informes, tanto orales como escritos, de los virreyes que la protegieron, quienes generaron ese rumor que preludia a la *fama*, entre los que debemos contar los dichos del marqués de Mancera, que Calleja transcribe con toda minuciosidad en *Fama*, pero que han circulado previamente en formato oral, y que el propio jesuita intenta reproducir cuando mienta las palabras del virrey en ocasión del certamen con los doctos al que fue sometida la joven sor Juana (“a la manera que un galeón real –traslado las palabras de su excelencia– se defendería de pocas chalupas que le embistieran”). Y por cierto, la estampa que María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga transmite en carta privada a su prima, la duquesa de Aveiro, que seguramente no tardaría en trascender en comentarios entre los tertulios y cortesanos en la metrópoli:

Mucho te estimo que tomes el cansancio de participarme las novedades las cuales no te puedo corresponder con otras porque esta es una tierra que si no es las que llegan de allá no hay otras, que es insulsísima la tierra hacia eso y grande la soledad que de todos modos se padece, te aseguro. Pues otra cosa de gusto que la visita de una monja que hay en san Jerónimo que es rara mujer no la hay. Yo me holgara mucho de que tú la conocieras pues creo habías de gustar mucho de hablar con ella porque en todas ciencias es muy particular esta. Habiéndose criado en un pueblo de cuatro malas casillas de indios trujéronla aquí y pasmaba a todos los que la oían porque el ingenio es grande. Y ella, queriendo huir los riesgos del mundo, se entró en las carmelitas donde no pudo, por su falta de salud, profesar con que se pasó a San Jerónimo. Hase aplicado mucho a las ciencias pero sin haberlas estudiado con su razón. Recién venida, que sería de catorce años, dejaba aturridos a todos, el señor don fray Payo decía que en su entender era ciencia sobrenatural. Yo suelo ir allá algunas veces que es muy buen rato y gastamos muchas en hablar de ti porque te tiene grandísima inclinación por las noticias con que hasta ese gusto tengo yo ese día.<sup>44</sup> ¶

Esta descripción, despojada de la identidad de la poeta ya que solo es mencionada como “una monja que hay en san Jerónimo”, cuyo nombre (o mejor, renombre) la condesa de Paredes está fomentando en España, tuvo por motivo establecer un primer

---

44 En HORTENSIA CALVO y BEATRIZ COLOMBI, *op. cit.*, pp. 177-178.

nexo entre su protegida y la duquesa de Aveiro, potencial propagadora de sus dotes en los círculos metropolitanos. El pasaje la muestra en el comienzo de su fama, celebrada como una mujer prodigiosa cuyo saber e ingenio no encuentran explicación racional. Está lejos todavía del sujeto que debe justificar su afición a las letras en la *Respuesta*, o del *vanitas* que construye en este Romance 51, en el inicio de los 90. Todos estos elementos, además de los considerados en el apartado anterior, que de un modo u otro circularon en la sociabilidad de la Corte, en cartas, billetes, anécdotas orales o correspondencia escrita, sumado al fragmento de su vida en la *Respuesta a sor Filotea*, confluyen en la primera *Vida* escrita por el padre Diego Calleja en la segunda Aprobación publicada en *Fama y obras póstumas*, ya en el ápice de la construcción autoral sorjuanina, cuando la muerte clausura, al menos temporariamente, las polémicas en torno a su persona.<sup>45</sup> ¶

El sujeto lírico en el Romance 51 asume la actitud del filósofo desengañado que hará caer los velos de la ficción del discurso encomiástico a través de la demostración de su inconsistencia.<sup>46</sup> El poema argumenta sobre los motivos de la confusión sufrida por la plumas de Europa en la apreciación de su imagen (“y diversa de mi misma/entre vuestras plumas ando, no como soy, sino como/quisisteis imaginarlo”). Descompone, entonces, las distintas dimensiones de este simulacro. El primero es el engaño del rumor, una de las vestiduras de la fama, al haberse guiado por “informes”, o palabras ajenas, “que ya sé cuánto el afecto/sabe agrandar los tamaños”, alusión a sus mecenas y favorecedores, que brindan noticias intermediadas por la admiración. Pero el engaño en el que sus panegiristas han caído tras la lectura de sus “borrones” reclama otras explicaciones. La explicación astrológica (“¿Cuál fue la ascendente Estrella...”), la mágica (“¿Qué mágicas infusiones...”), la auditiva (“cónsono lo destemplado?”), y la visual (“¿Qué siniestras perspectivas...”). En cualquier caso, el malentendido tiene una razón de ser que se dispone a descomponer y a analizar, atendiendo a distintas razones o engaños de la percepción. Pueden ser los astros, dice, simulando ingenuidad sobre un tema ampliamente debatido tras la sonada polémica sobre la astrología y los cometas, mantenida por Carlos de Sigüenza y Góngora con otros contendientes, entre ellos, el padre Eusebio Kino. O quizá, una razón mágica, como puede ser la persistencia en sus borrones de las infusiones de los indios herbolarios de su tierra, con lo que apela al imaginario exotista de las Indias a ella atribuido por los propios panegiristas,

45 Véase JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *La carta atenagórica de sor Juana: textos inéditos de una polémica*, México: UNAM, 2004.

46 Sobre el tópico del *vanitas* y el desengaño, véase LUIS VIVES-FERRANDIZ SÁNCHEZ, *Vanitas. Retórica visual de la mirada*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2011. Dice este autor: “El discurso visual y textual de la *vanitas* propone un sujeto, el sabio desengañado, con una mirada construida para analizar críticamente el mundo.” p. 68.

y hace un guiño a su condición de criolla americana, tocada por una herencia precolombina. O se trata de un ardid más de los sentidos (vista, oído), propiciado por la distancia que media entre la metrópoli y la colonia novohispana. ¶

Advierte entonces a sus destinatarios de los riesgos de la alabanza: la fama, con su efecto encandilador, pudo precipitarla al abismo de la soberbia, como a Faetonte, o al espejo de la vanidad, como a Narciso. Pero frente a uno y otro peligro, el sujeto del poema se presenta resistente y afirma uno de los rasgos de su *personalidad de autora*: la autoconciencia y la reflexividad (“a no tener en mí misma/remedio tan a la mano,/ como conocerme, siendo/lo que los pies para el pavo”). Como vimos antes, los símiles alados predominan en las asociaciones trazadas por los prologuistas (ave rara, cisne, Fénix, abeja). Frente a estas figuraciones que la encumbran, sor Juana propone otra, adjudicándose la similitud con el pavo real, esplendoroso en su plumaje pero grotesco en sus pies.<sup>47</sup> La imagen evoca al emblema de Camerarius en *Symola et emblemata*, titulado “Vanitas”, cuya *pictura* es un pavo real, mientras su *inscriptio* alude a la imponente cola de plumas contrapuesta a sus “pedes deformes”. Es significativo que apele a este emblema, ya que con él responde también al cargo de vanidad que le atribuyen sus adversarios, desechando así las estampas soberbias del Fénix, Cisne, o aún la laboriosa abeja, para asumir la condición más ambigua del pavo, bello y torpe al mismo tiempo. El propio poema adopta la forma de este emblema: los elogios son como la esplendorosa cola desplegada de un pavo real, mientras que la respuesta gratulatoria muestra la fragilidad de sus extremidades. ¶

La imagen del pavo real se presta a otra asociación. En su cola se reproducen múltiples ojos, como en las alas de la fama se estampan ojos, oídos y bocas, vehículos de la publicidad que esta pregona, según la imagen de Virgilio a la que aludimos arriba. Si la escritora se presenta inmune a los efectos (engañosos) que sobre su autoestima puede provocar la fama, manifiesta, en cambio, su incompetencia frente a las secuelas que pueda producir en los otros. En un alarde de conocimiento de óptica, propone una imagen que le permite expresar los riesgos de la notoriedad. Dice así que el Sol (la mirada/lectura europea) que se posa sobre su cuerpo/borriones (objeto opaco localizado donde se pone el sol, esto es, en América) produce sombras, es decir, oscuridad en torno a su silueta, provocando el efecto contrario al buscado, lo que insinúa al decir: “el que piensa beneficio/suele resultar agravio”. El pretendido beneficio del aplauso, se vuelve afrenta para otros. ¿Es una alerta, un pedido de ayuda? La fama que estos discursos contribuyen a construir se tergiversa, permitiendo que su renombre ingrese en esa morada tenebrosa donde otra “infame turba de nocturnas aves” sobrevuela

---

47 Dice Méndez Plancarte: “La fábula de Fedro muestra al pavo real engrdeído en el esplendor de su cauda, pero humillado al verse sus pies tan feos...”, en JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas, op. cit.*, Tomo I, p. 448.

sobre su destino letrado. Quizá por este motivo, en las estrofas siguientes del poema, la pulsión de muerte y la melancolía capitalizan todo el sentido. Si en un comienzo el poema explaya el contento del sujeto que festeja su reconocimiento y agradece a sus favorecedores, en esta sección final aparecen los signos del conflicto y el ocaso. Los encomios recibidos y la propia obra se funden en un lúgubre cuadro de *vanitas*:

Honoríficos sepulcros  
de cadáveres helados,  
a mis conceptos sin alma  
son vuestros encomios altos :

elegantes Panteones,  
en quienes el jaspe y mármol  
Regia superflua custodia  
son de polvo inanimado. (161) ¶

Sus escritos son “cadáveres helados”, “conceptos sin alma” y “polvo inanimado”, frente a los cuales los panegíricos se vuelven “honoríficos sepulcros” “elegantes panteones” y “regia superflua custodia”, imágenes que se contraponen al tono festivo del inicio del poema. Ahora todo se ahoga en este escenario de *memento mori*. ¶

En una de las iconografías de San Jerónimo, el cuadro de Pieter Coecke van Aelst, titulado *San Jerónimo en su estudio*, el santo aparece con sus atributos letrados: libro, atril, pluma, cortapluma, candelero y vela, pero también descansan sobre su mesa una calavera, unos anteojos de lente oscuro para privarse de la vista y, en la pared del fondo puede leerse la leyenda “Cogita mori”, recuerda a la muerte. Entre libros y aplausos, sor Juana convoca imágenes del mismo cuño para conjurar a sus detractores. Objetada por ejercer la vanidad del saber, los elogios del *Segundo volumen* solo acrecientan la sospecha y echan leño en la misma hoguera. Por eso responde con un *vanitas* verbal que es al mismo tiempo una reflexión sobre el engaño del conocimiento y una encubierta confesión sobre los límites que la constriñen. Según su editor, Castorena y Ursúa, el Romance 51 se encontró inconcluso. El movimiento del poema, no obstante, parece completar su sentido. Sor Juana responde complacida, relativiza los panegíricos con la falsa modestia, esboza su biografía de esforzada autora, considera los riesgos de la fama, construye el *vanitas* en su momento de clímax y, concluye con una nueva interrogación, retomando el tono inicial del poema. ¶

## \*\* BIBLIOGRAFÍA \*\*

- ALATORRE, ANTONIO, "Para leer la *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n. 29: 2 (1980).
- \_\_\_\_\_, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, Tomo I-II. México: El Colegio de México-UNAM, 2007.
- BARANDA, NIEVES, "Desterradas del Parnaso. Examen de un monte que solo admitió musas", *Bulletin Hispanique*, 109-2 (2007): 421-447.
- BOCCACCIO, GIOVANNI, *De claris mulieribus/Famous women*, edición y traducción de Virginia Brown. Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- BOLUFER, MÓNICA "Galerías de mujeres ilustres o el sinuoso camino de la excepción a la norma cotidiana", *Hispania*, LX, 1 (2000): 181-224.
- CALVO, HORTENSIA y BEATRIZ COLOMBI, *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid: Iberoamericana, 2015.
- CHARTIER, ROGER, "Figures of the autor", *The order of books*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- COLOMBI, BEATRIZ, "Parnaso, mecenazgo y amistad en el romance a la duquesa de Aveiro de sor Juana Inés de la Cruz", *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Año 6, no. 6 (2015): 85-97.
- \_\_\_\_\_, "Mulier Docta and Literary Fame: The Challenges of Authorship in Sor Juana Inés de la Cruz". En Ileana Rodríguez and Mónica Szurmuk (Eds.), *The Cambridge History of Latin American Women's Literature*. New York: Cambridge University Press, 2015.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y edad media latina*, Vols. I-II, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- DE LA CRUZ, JUANA INÉS SOR, *Inundación castalida de la vnica poetisa, musa dezima, Soror Juana Ines de la Cruz religiosa professa en el Monasterio de San Geronimo de la imperial ciudad de México. Que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios assumptos: con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos: para enseñanza, recreo, y admiración*. Dedícalos a la Excelma. Señora. Señora D. María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, y los saca a luz D. Juan Camacho Gayna, Cavallero del orden de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, Governador actual del Puerto de Santa María. Con privilegio. En Madrid: por Juan García Infanzon, 1689.
- \_\_\_\_\_, *Carta athenagorica* de la Madre Juana Ynes de la Cruz, religiosa profesa de velo en el Convento de San Geronimo de la Ciudad de Mexico, Puebla de los Ángeles, en la imprenta de Fernandez de Leon, 1690.
- \_\_\_\_\_, *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, edición y estudio de Antonio Alatorre. México: El Colegio de México, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas*, 4 vols. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte [vols. 1-3] y Alberto G. Salceda [vol. 4]. México: Fondo de Cultura Económica, 1995-2004 [1951-1957].
- DE LA MAZA, FRANCISCO *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia (Biografías antiguas, la 'Fama' de 1700, Noticias de 1667 a 1892)*, revisión de Elías Trabulse. México: UNAM, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Festín plausible con que el convento de Santa Clara celebró en su felice entrada a la Exma. D. María Luisa, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna y virreina de esta Nueva España*, Edición, estudio y notas de JUDITH FARRÉ. México: El Colegio de México, 2009.
- GLANTZ, MARGO, *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- GRACIÁN, BALTASAR *El héroe. El político*. Madrid: Edaf, 2009.

- LE MOYNE, PIERRE, *La gallerie des femmes fortes*. Paris: Chez Antoine de Sommerville, 1647. Traducido al español como Pierre Lamoyne, *Galería de mugeres fuertes*, 4 tomos, traducida al Castellano por Julian Pombo Robledo. Madrid: Oficina de Don Benito Cano, librería de Manuel Roquel, 1794.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- LOPE DE VEGA CARPIO, FÉLIX, *Obras poéticas*. Edición, introducción y notas de José Manuel Ble-cua. Barcelona: Planeta, 1983.
- LUCIANI, FREDERICK, “Sor Juana Inés de la Cruz: Epígrafe, epíteto, epígono”, *Letras Femeninas*, 11. 1/2 (Primavera–Otoño 1985): 84-90 y *Literary Self-Fashioning in Sor Juana Inés de la Cruz*. Lewisburg: Bucknell UP, 2004.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO, *Velázquez y el espíritu de la modernidad*. Madrid: Guadarrama, 1960.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, Libro XII, Madrid: Cátedra, 1999.
- PERAITA, CARMEN, “Elocuencia y fama: el catálogo de mujeres sabias en la Respuesta de Sor Juana Inés”, *BHS*, LXXVII (2000): 73-92.
- PREMAT, JULIO, “El autor: orientación teórica y bibliográfica”, *Cuadernos líricos*, 1 (2006): 311-322.
- RAMA, ÁNGEL, *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.
- RAVISIUS, JOHANNES (ed.) *De memorabilibus et claris mulieribus: aliquot diversorum scriptorum opera*. Paris: Simon de Colines, 1521.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, edición facsimilar (1726; 1734; 1789). Madrid: Editorial Gredos, 1979.
- RAVISIUS TEXTOR O TEXTORIS JOHANNES, *Officinae*, diversas ediciones desde 1532.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, JOSÉ ANTONIO, *La carta atenagórica de sor Juana: textos inéditos de una polémica*, México: UNAM, 2004.
- SORIANO VALLÉS, ALEJANDRO *La hora más bella de sor Juana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008.
- TRABULSE, ELÍAS, *Los años finales de Sor Juana: una interpretación*. México: Condumex, 1995.
- VÉLEZ-SAINZ, JULIO, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*. Madrid: Visor Libros, 2006.
- VIRGILIO, *Eneida*, Libro IV, Madrid: Cátedra, 2003.
- VIVES-FERRANDIZ SÁNCHEZ, LUIS, *Vanitas. Retórica visual de la mirada*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2011.

El imaginario imperial en la fiesta virreinal peruana :  
el caso de la *Relación de fiestas reales* de Diego de Ojeda  
(1659)



EVA VALERO JUAN

Universidad de Alicante

En el corpus textual que componen las relaciones de fiestas celebradas con motivo de acontecimientos de la monarquía hispánica durante los siglos XVI a XVIII, existe un nutrido grupo de textos que contiene una especial significación por el momento en que se producen y el hecho que se relata: el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, el 28 de noviembre de 1657. Inmortalizado por Velázquez en 1659 en el cuadro (óleo sobre lienzo) que se encuentra en el Museo de Historia del Arte de Viena. Fue el tercer hijo y primer varón de Felipe IV y Mariana de Austria, nacido tras el fallecimiento prematuro de sus hermanas. No podía saber Ojeda, en el momento de escribir la relación, que la muerte también alcanzaría a Felipe Próspero a muy corta edad, el 1 de noviembre de 1661 (el cuadro de Velázquez sin duda contenía la premonición de muerte pues refleja su naturaleza enfermiza), lo cual no impidió que se le llegara a proclamar príncipe. La ansiada “prosperidad” codificada en su nombre, tras la muerte del Príncipe Baltasar Carlos en 1646, dejaba de nuevo al rey Felipe IV, a sus cincuenta y dos años, sin esperanza para la sucesión monárquica. Inmaculada Rodríguez Moya ha contextualizado este momento histórico, la alegría y esperanzas que el mundo hispánico depositó en Felipe Próspero, en un artículo fundamental para adentrarnos en las relaciones de fiestas por este nacimiento:

Recordemos que desde 1640 Felipe IV había tenido que afrontar las guerras con Portugal y Cataluña, el final de la Guerra de los Treinta Años, las revueltas en Aragón, Valencia, Castilla y Nápoles. De tal modo que los decenios de 1640 y 1650 habían sido de bastantes dificultades políticas y económicas para la monarquía. Como consecuencia, España había perdido su hegemonía en Europa, e incluso se había perdido la castellana en España.<sup>1</sup> ¶

---

1 INMACULADA RODRÍGUEZ, “La esperanza de la monarquía. Fiestas en el imperio hispánico por Felipe

Ello nos sitúa en un complejo contexto de crisis del que es preciso partir para comprender el relevante significado que tuvo el nacimiento de Felipe Próspero, y los motivos por los que tantas ciudades del Imperio celebraron su llegada con grandes festejos para expresar el deseo de que el nuevo príncipe trajera la paz al reino.<sup>2</sup> Entre dichas ciudades, Lima destaca en una fiesta relatada por Diego de Ojeda Gallinato en un amplio volumen al que dedico el presente trabajo, con el objetivo de desentrañar los códigos ideológicos y simbólicos de la propaganda imperial, que se repiten en las relaciones de fiestas de la monarquía hispánica.<sup>3</sup> ¶

Para ello, recordemos previamente algunos puntos esenciales sobre las relaciones de fiestas que se materializan en el texto objeto de análisis, como es, en primer lugar, la imbricación entre los actos festivos y la dimensión política, que ha sido abordada por una nutrida nómina de autores en las últimas décadas,<sup>4</sup> si bien la idea fue construida por Bajtin, remontándose a su origen medieval: “las fiestas oficiales de la Edad Media (tanto las de la Iglesia como las del Estado feudal), no sacaban al pueblo del orden existente, ni eran capaces de crear esta segunda vida. Al contrario, contribuían a consagrar, sancionar y fortificar el régimen vigente”.<sup>5</sup> Como es bien conocido, esta fusión entre fiesta y poder se desarrolló con especial intensidad en el espacio americano durante los siglos coloniales, en tanto que los virreinos nacían, precisamente y como es lógico, con el apremiante requerimiento de esos tres procesos señalados por Bajtín: consagración, sanción y fortificación. En el contexto virreinal el hecho festivo resultaría el ins-

---

Próspero”, en INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA Y VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES, *Visiones de un imperio en fiesta*. S.l.: Fundación Carlos Amberes, 2016, p. 93. Rodríguez aporta las fuentes en las que se encuentra el corpus textual de relaciones de fiestas por el nacimiento de Felipe Próspero: LUCIEN CLARE, «Un nacimiento principesco en el Madrid de los Austrias (1657): Esbozo de una bibliografía», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. M<sup>a</sup>. LUISA LÓPEZ-VIDRIERO Y PEDRO M. CÁTEDRA, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca-BNM-SEHL, 1988, pp. 119-137. También se encuentran en JENARO ALENDA Y MIRA, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903, pp. 331-344, “quien recogió una treintena de impresos, pero, sin duda, fueron más los que se publicaron”. RODRÍGUEZ, pp. 93-94 (notas 3 y 4).

- 2 “También provocó la publicación de un importante repertorio de los llamados *pronósticos*, es decir, apolo-gías en las que cualquier cifra relacionada con la fecha del nacimiento o cualquier circunstancia ofrecían la certeza de que el príncipe acabaría con los males del imperio”. RODRÍGUEZ, *ibidem*, p. 94.
- 3 INMACULADA RODRÍGUEZ analiza los puntos en común del “lenguaje simbólico e ideológico” y “la cultura visual festiva” que comparten los textos que componen el corpus textual por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, en ciudades tan distantes como Nápoles y Lima.
- 4 Véase en la bibliografía MARAVALL, DÍEZ BORQUE, LÓPEZ CANTOS, LÓPEZ ESTRADA, FARRÉ VIDAL, GISBERT, PALANCO ROMERO, UHAGÓN, CHANG-RODRÍGUEZ, MÉNDEZ, RAMOS SOSA, RODRÍGUEZ, etc.
- 5 MIJAIL BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987, p. 15.

trumento idóneo para tales procesos y las relaciones de fiestas son el testimonio que nos ha quedado para conocer al detalle las festividades virreinales.<sup>6</sup> ¶

En esa misma idea planteada por Bajtin profundizó José Antonio Maravall: las fiestas “son como todos los productos de la cultura barroca, un instrumento, un arma incluso, de carácter político. Lo advirtieron reyes y ministros que gastaban en fiestas lo que no podían”.<sup>7</sup> También abundó en ello Antonio Bonet Correa en su trabajo significativamente titulado “La fiesta barroca como práctica del poder”: “El regocijo popular, la alegría y risa en común, la locura colectiva fue como una válvula de escape que de vez en vez y a su debido tiempo se abría para así mantener el equilibrio y la conexión entre las clases, a fin de que el edificio ‘bien construido’ del antiguo régimen no sufriese resquebrajaduras amenazadoras de su estabilidad”.<sup>8</sup> Si nos trasladamos al ámbito americano, esa perspectiva sociopolítica de la fiesta se concibe, más si cabe, como un instrumento, ya no sólo de apoyo, sino de vital importancia para el éxito del proceso de esa dominación, y por tanto para el de la aculturación, tal y como planteó Ángel López Cantos:

Todos los que cruzan el Atlántico, hombres de su tiempo, transportarán una cultura en la que lo lúdico, por momentos, alcanza gran importancia, nacida ésta de una política cada día más mediatizadora del individuo. Las fiestas y el juego ayudarán a romper tensiones, produciendo cierto relajamiento en sus existencias. [...]. En un principio los descubridores y conquistadores, aunque impulsados por propia iniciativa pero tutelados por la Corona, pondrán en práctica las diversiones propias de pocos individuos. Intentarán reproducir con éxito las colectivas con manifiestos propósitos aculturizadores.<sup>9</sup> ¶

---

6 Los estudios sobre las mismas, desarrollados fundamentalmente a partir de la década de 1990, están arrojando luces para continuar auscultando los siglos de los virreinos y ensanchando con ello los panoramas de análisis sobre el Barroco Americano. Para un panorama general sobre las relaciones de fiestas en el virreinato peruano, véase mi capítulo: “Las relaciones de fiestas: copiar la historia ‘fuera de costumbre’”. En RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ y CARLOS GARCÍA BEDOYA (coords.), *Historia de las literaturas en el Perú*, vol. 2. Lima: Fondo Editorial - Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017, pp. 247-272.

7 JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La cultura del Barroco*. Ariel: Barcelona, 1996, p. 494.

8 ANTONIO BONET CORREA, “La fiesta barroca como práctica del poder”. En *El arte efímero en el mundo hispánico*. México: UNAM, 1983, p. 45 (43-84). Véase también el artículo de JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE, “Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español”. En *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE (dir.). Madrid: Serbal, 1985, pp. 11-40.

9 ÁNGEL LÓPEZ CANTOS, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 16.

Divertir para dominar aparece por tanto como la idea matriz de toda fiesta mediaticizada por el poder político; es, en definitiva, una consigna básica para el proceso de dominación de ese mundo que se quiere subyugar. “El poder –nos recuerda López Cantos– representaba la ostentación, la fastuosidad y el lujo frente al individuo desvalido”,<sup>10</sup> por lo que este individuo quedaba relegado al papel de espectador extasiado, o bien se integraba en un escenario festivo en el que representaba la función de comparsa de los poderosos, fijada en base a la condición social que le había sido impuesta por las autoridades españolas. ¶

Para la consecución de este objetivo, toda una serie de códigos artísticos y recursos visuales funcionan en el interior de las fiestas al servicio de los códigos ideológicos que se pretendían fijar como mensaje al servicio de la propaganda del poder.<sup>11</sup> Bien conocidos son los recursos propios del siglo XVII, las arquitecturas efímeras (arcos triunfales, túmulos, altares, etc.), combinadas con pinturas jeroglíficas, representaciones alegóricas, así como con el vestuario de los actores y símbolos de toda índole que identificaban a cada personaje con su estatus social. Todo ello se intensifica en el Barroco, cuando además se introduce el tópico del “engaño a los ojos” cuya plasmación vamos a ver en el texto, que va ligado no sólo a la experiencia física sino también, directamente, al sentimiento. Por ello, para el éxito de las estrategias visuales el espacio de la cotidianidad (la calle, la plaza mayor...) cambia de significado –como se manifiesta en el texto de Ojeda– cuando se lo engalana o “disfraz” para la fiesta. Del mismo modo el vestuario es un factor determinante, puesto que con él se subraya la ostentación, la riqueza y por ende el poder de quien lo exhibe. De hecho, como señala Díez Borque, “es el elemento central de la espectacularidad de procesiones civiles y profanas, cabalgatas y comitivas, que se constituyen en componentes nucleares de la fiesta barroca [...] hay una utilería de adorno, en que no es la funcionalidad de los objetos de nuestra vida diaria lo que domina, sino la presencia para la contemplación, para la clasificación social”.<sup>12</sup> ¶

La idea de la fiesta hispánica trasplantada a un espacio que le es totalmente ajeno se vincula a su vez con una interesante noción, la de la “fiesta confiscada”, ampliamente explicada por James Iffland.<sup>13</sup> Tal concepto hace referencia a la distorsión del hecho festivo que implica su apropiación (“confiscación”) por parte de las clases dominantes. Esta idea parte de que el fenómeno de la fiesta –cuya expresión más genuina es el carnaval– se define por la disolución de toda estratificación social en un espacio en el que

---

10 *Ibid.*, p. 17.

11 MARAVALL, *op. cit.*, p. 501.

12 Díez BORQUE, *op. cit.*, p. 26.

13 JAMES IFFLAND, *De fiestas y aguafiestas. Locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana, 1999.

el disfraz permite a cada cual convertirse en lo que no es y, por tanto, borrar las jerarquías de la cotidianidad en un conjunto ideal. El contraste de este tipo de fiesta popular con la fiesta oficial produce una oposición radical en su configuración.<sup>14</sup> Nos situamos pues ante la conversión del hecho festivo en una nueva manifestación de autoridad, que asigna a cada cual el papel que le correspondía en la sociedad. Sobre este alcance del discurso festivo del poder cuando es trasplantado a las colonias hispanoamericanas, explica Rosa María Acosta:

Las fiestas que se celebraron durante la Colonia fueron concebidas con un profundo contenido político y usadas como mecanismos de dominación y asimilación de los naturales del reino. Tenían como fin político “asombrar” a la población conquistada, contribuyendo así a que se hiciera más fácil el dominio. [...] Las fiestas cumplieron, al mismo tiempo, una destacada función pedagógica. A través de su aparato externo estaban destinadas a reducir a los indios a una “situación de civilidad” para que resultasen buenos vasallos. Debían transmitir las ideas que permitieran hacerles aceptar, en primer lugar, los poderes de Dios y de la Iglesia; luego, la superioridad de los señores y, por último, una situación de inferioridad y de sujeción a estos. Festejos como el recibimiento del Virrey y de otros dignatarios, servían para recalcar, a los indios, la supremacía de los señores y su poder.<sup>15</sup> ¶

Como veremos, la relación de Ojeda es especialmente significativa en este sentido y nos sitúa, para comenzar a adentrarnos en el texto, ante lo que Juan de Torquemada, en su *Monarquía indiana*, denominó como “fiestas súbitas y repentinas”, que solo podían celebrar quienes tenían autoridad de príncipe, y que se organizaban repentinamente, sin obedecer a ninguna periodicidad sino a la celebración de acontecimientos vinculados con la corona, así como con la iglesia —cuando se trataba de eventos extraordinarios, beatificaciones, canonizaciones, etc.—.<sup>16</sup> Ahora bien, como vamos a ver en el texto, las cortesanas nunca eran totalmente profanas, pues el componente religioso siempre tenía su lugar cuando lo lúdico se enseñoreaba de la ciudad; eran la expresión más clara de la intervención directa del soberano, quien integraba al pueblo como súbdito, y cuya función era por tanto la de alabanza a la autoridad, la cual, en el ámbito

---

14 Véase BAJTIN, *op. cit.*, p. 15.

15 ROSA MARÍA ACOSTA, *Fiestas coloniales urbanas (Lima, Cuzco, Potosí)*. Lima: Otorongo, 1997, 37-38.

16 Es preciso diferenciar estas fiestas cortesanas de las estrictamente religiosas, que se sucedían cada año en la misma fecha, con una rígida organización cuyo fin era el adoctrinamiento de los fieles en la moral y el dogma católico.

hispanoamericano, tenía a sus delegados –las autoridades indianas– como directores de tramoya; y por último, se organizaban a través de una gran representación escénica, siendo el grupo social denominado en la época como “primera nobleza, persona de distinción, la gente más principal de la plaza” el actor principal, integrado por los peninsulares con cargos de responsabilidad y por los criollos que dominaban los cabildos eclesiásticos y seculares: “como no existía la posibilidad de contar con la presencia física del soberano para conmemorar tales eventos, se ideó un procedimiento que paliara en parte dicha dificultad. Como veremos en el texto, las autoridades indianas ocuparían su lugar y desempeñarían el papel de coprotagonistas en las festividades, como representantes de la Corona en Indias”.<sup>17</sup> A lo que cabe añadir, con Dolores Bravo, que

si bien a los gobernantes se les reconocían cualidades excepcionales y eran elevados al rango poético y alegórico de seres perfectos y divinos, la institución que en realidad era venerada como vicaria de Dios sobre la tierra era la iglesia católica. Esto se comprende mejor aún, cuando sabemos que en el estado absolutista hispánico, el poder civil y el religioso estaban unidos y representados en la figura del monarca. Es por ello que los festejos coloniales se “ponen en escena” en el “gran teatro” del espacio público.<sup>18</sup> ¶

Con esta configuración, las fiestas se desarrollaban a través de diferentes actividades lúdicas como las que conforman la relación de Diego de Ojeda Gallinato, cuyo título completo es: *Relación de las fiestas reales, que esta Muy Noble y Leal Ciudad de los Reyes celebró este año de 1659 al nacimiento felice de nuestro Príncipe y señor natural C. Felipe Próspero, Príncipe de las Españas y deste nuevo Mundo (por Diego de Ojeda Gallinato, natural de la muy leal ciudad de Sevilla, y vecino desta de los Reyes del Perú. Con licencia, en Lima, en la Imprenta de la viuda de Julián Santos, Año de 1659). Dedicadas a D. Ivan Henríquez de Guzmán Teniente de Capitán general, y General de mar y tierra del Puerto del Callao, hijo segundo del Exce.mo Señor Conde de Alva de Aliste, Virrey Gobernador, y Capitán general destos Reynos del Perú, Tierrafirme, y Chile.* ¶

---

17 ÁNGEL LÓPEZ CANTOS, *op. cit.*, p. 28.

18 DOLORES BRAVO, “Festejos, celebraciones y certámenes”. En *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*. Vol 2: *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, Raquel Chang-Rodríguez (coord.). México: Siglo XXI Editores, 2002, p. 85. Asimismo, véase el libro de PABLO OTEMBERG, *Rituales del poder en Lima (1735–1828). De la monarquía a la república*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, 2014; un estudio sobre el último período de la cultura ceremonial en Lima virreinal, que analiza las fiestas y ceremonias que tuvieron lugar entre 1735 y 1828 con el objetivo de desplazar a la figura del virrey por la nueva autoridad.

El texto resulta excepcional para introducirnos en los elementos y significaciones de las relaciones de fiestas arriba apuntadas. Comienza, tras las aprobaciones, con el Proemio, en el que Ojeda se remonta al descubrimiento desde una destacable óptica geográfica, ligada a la antigua concepción triangular del mundo que obedecía al credo católico y que se concretaba en la existencia de los tres continentes previos al descubrimiento, así como a la polémica del nombre de América en relación con el “descubridor”:

Escribiendo los Geógrafos antiguos toda la tierra que en el Mundo auia descubierta hasta su tiempo, juzgaron (como dize Orosio) que estaua situada en triangulo, por lo qual la diuidieron en tres partes, en Europa, Asia y Africa. Los modernos acrecentaron la quarta parte, que despues se descubrio en el año de 1492, a la qual llamaron America, por respeto a Americo Bescupcio, natural del Genouesado. Aunque otros quiere[n] aya sido Florentin, que segun Apiano la descubrio. Pero si con atencion leemos a Antonio de Herrera, y a Solorçano, veremos que descubierta el engaño de Americo, atribuyen la gloria deste descubrimiento a Christoual Colombo (que nosotros llamamos Colon) que le halló por los años de 1497 en la tercera navegacion que hizo por orden de los Serenissimos, y Catholicissimos Reyes Don Fernando, y Doña Isabel.<sup>19</sup> ¶

Inmediatamente, Ojeda pasa a realizar una defensa de la autoría del descubrimiento:

Verdad sea que el doctor Bernardo Alderete, dize, que llaman impropriamente a este Nuevo Mundo America, por la vana presuncion de los que quieren priuar a nuestra España, de lo que se le deue, siendo cierto, que el primero que dio noticia a Christoual Colon desde nuevo Mundo, fue Alonso Sanchez de Huelua marinero, natural de la villa de Huelua, que con gran tormento passò el Oceano. Hizo memoria desto el Padre Ioseph de Acosta, aunque no puso su nombre, pero dizelo el Inga Lazo de la Vega. ¶

A continuación, el despliegue de conocimientos geográficos sigue siendo el hilo conductor que desembocará en el tópico de la grandeza y las riquezas del Nuevo Mundo, de las que el autor se enorgullece:

Esta parte del Mundo la cerca en contorno del mar del sur, y de las otras tres partes la diuide el mar del Norte. Y de la parte del sur la diuide de la tierra Aus-

---

19 DIEGO DE OJEDA, *Imprenta de la viuda de Julián Santos*, 1659. Cito la edición original de la Biblioteca Nacional de España, sin foliación.

tral incognita por el estrecho de Magallanes. Es esta America mayor que las otras tres partes del Mundo juntas: y assi la llamaron los Autores Mundo nuevo, por la inmensidad de su grandeza, y tambien, por la diuersidad de sus costumbres, y ritos de sus habitadores, por la grande variedad de Animales, arboles y riquezas, y demas cosas nunca vistas, por lo cual la diuidieron en otras tres partes, que llamaron Mexicana, Peruana, y Magallanica. ¶

La apelación a los orígenes del Imperio a través de la figura de Carlos V (el “heroico emperador”) deviene de inmediato en alabanza a la ciudad de Lima, en la tradición de las *laudes civitatus*, de nuevo iniciada desde el punto de vista geográfico pero también toponímico: “grande ciudad de los Reyes, metropoli y cabeça destos estendidos Reinos del Peru, cuyo antiguo nombre desde la opulenta monarquía de los Reyes Ingas fue Rimac, y corrupto el nombre Lima, està sitiada, como queda aduertido, en la quarta parte del mundo, y como dizen otros, en la parte incognita y Austrial del Globo”. Reparemos en que lo incógnito sigue apareciendo en 1659 para referirse a la nueva parte del mundo (América) tras un siglo de vida del virreinato del Perú, muestra de la perdurabilidad de la idea de América como espacio de lo desconocido. El origen de América será enaltecido a continuación por Ojeda, siguiendo esa dimensión geográfica que imprime a esta parte inicial de su Proemio su sello propio:

... que despues de Dios se la deue la corona de Castilla a D. Christoual Colon, primero Almirante de todas las Indias, quando [...] dio principio al descubrimiento, y demarcacion de aquella quarta parte del mundo, y la mayor de todas como queda visto. [...] saliendo de Palos, villa del Conde de Miranda, costa del Andalucia, navegò tanto por el mar Oceano, que hallò esta tierra, a la qual cosa por medio la Equinocial iba tanto hasta el sur, que llega a cinquenta y dos grados y medio, iba tan alta por el Norte, que se nos esconde por debaxo del Polo Artico, sin saber su fin, y termino. Poniendo admiracion a todas las gentes la grandeza que tiene aquella Monarquía, porque es vn emisferio y giron del mundo de 180 grados, començados a contar por el occidente, desde un circulo Meridiano, que passa por 39 grados de longitud occidental del meridiano de Toledo, de manera, que a 20, leguas de viaje por grado, tiene esta demarcacion de trauesía 3900 leguas Castellanas, cada vna de tres mil pasos de cinco pies de vara Castellana, que muchos dizen son sesenta millas Italianas de Oriente, a Poniente, que la gente de la mar llama Leste, Oeste. ¶

Tras esta minuciosa explicación geográfica, que da cuenta de la importancia que tenían en la época las referencias espaciales en medio de un ámbito desconocido, sigue la construcción de Lima en sus orígenes, para la cual Ojeda utiliza el recurso habitual

de los cronistas: la comparación con los referentes conocidos que sirven a su tiempo para enaltecer los orígenes de la ciudad como gran enclave “de España”, pero también “de este nuevo mundo”, en el que ha florecido lo mejor de su sangre, sellando con ello el carácter netamente hispánico y elitista de la ciudad:

No fue Lima en sus principios grande poblacion, como ni lo fueron, Venecia, Seuilla, ni Lisboa, pero valga por vno de sus argumentos de la bondad de su sitio, y comodidad de su habitación [...] iba aumentando, hasta llegar a leuantar cabeça, entre las mas ilustres ciudades de España, y este nuevo mundo, no solo por su fundacion, sino mucho mas por su autoridad, y nobleza, que son muchos los Caualleros que ay en ella, de ilustres, y antiguas casas de España, que se congratulan, viendo que su sangre, y antiguos troncos Castellanos, han florecido, y producido en este mundo nuevo, siendo los nobles, y la nobleza los calificados en sangre, por su antigüedad, y hazañas de sus progenitores en una republica y Monarquia... ¶

Más adelante da noticia del nacimiento en 1605 de “nuestro Rey y Señor don Felipe Quarto el Grande Monarca de las Españas, y Emperador desta America” para resumir a continuación su biografía y la de los hijos fallecidos prematuramente, que Ojeda adjetiva como “tristes memorias” por “severo castigo de la poderosa mano de Dios”; memorias por las que el autor nos conduce hasta llegar al motivo de esta relación de fiestas: el nacimiento del Don Felipe Próspero. ¶

El proemio relata después los preparativos de las fiestas celebradas por su nacimiento, que más adelante tendrán su despliegue pormenorizado en las siguientes partes del volumen: la relación propiamente dicha, seguida de los festejos celebrados por los diferentes gremios de la urbe. Iniciada la fiesta el 11 de junio de 1658 en la Ciudad de los Reyes, la relación describe cómo la ciudad engalanada tiene en el acto festivo su momento álgido para la construcción mitificadora, ante lo superlativo que la fiesta implica en cuanto a despliegue de luz, color, sonido...: “infinitas luminarias, o artificiales Soles, con cuyo ardor nuestra Lima quedò asombrada de luzes”.<sup>20</sup> Este escenario venía a contraponerse a los problemas que asolaban periódicamente la ciudad, como lo fue la piratería que amenazaba todas las costas americanas, desde el Atlántico hasta el Pacífico:

...quando temio verse inundada de sombras, ya de voladores piratas, que forçado el diáfano golfo de los ayres, inquietaron sus regiones, ya de otros, que por

---

20 Cito la edición del texto que se encuentra en la BNE, sin foliación: Lima: Imprenta de la viuda de Julián Santos, 1659.

mas rateros, se contentaron con asustar las terrestres Providencias: Tanta fue la diferencia de cohetes, fuegos, y luminarias, q[ue] un nuevo día se le añadió al año tan flamante. ¶

La ciudad convertida en escenario, sacada de su rutina, cobra los tintes de la transmutación que implica el disfraz como elemento esencial de la fiesta:

Todo fue regocijo, todo fiesta, y entretenimiento todo. Mucho repique de campanas, y asistencia de ministriles en diuididos coros continuò el festejo que, de poner tristezas, y solicitar alegrías en ocasiones semejantes, aunque parece que excede lo común, no toca los vmbrales de lo profano, que a lo bien hecho no le falta pregonero, como a lo mal hecho fiscal. ¶

Diego de Ojeda relata los festejos celebrados en lo sucesivo el 21 de junio, el 5 y el 16 de julio, en los cuales las élites gobernantes desfilan por las calles: los alcaldes, regimiento y caballeros, “el Embajador, que traxo las felices nuevas del nacimiento del Principe nuestro señor”; desfile seguido por corridas de toros y el nombramiento de comisarios para las fiestas que se celebrarán en lo sucesivo. El final del proemio es profundamente significativo sobre la vida cotidiana de los virreinos y los problemas inherentes a la lejanía de la corte: “Con que concluida esta facción quedó su Excelencia muy reconocido, y agradecido a este tan ilustre Cabildo: y el averse detenido, las fiestas, à sido a falta de ropa, por la que an hecho tan grande los Galeones, que en quatro años no han visto los puertos de las Indias”. Finalmente, el Proemio concluye con unas líneas fundamentales para completar la idea mitificadora tanto de la ciudad, que se desarrollará profusamente a lo largo de todo el volumen, como de la propia relación de fiesta, sobre la que Ojeda reflexiona a lo largo del texto desde el punto de vista de las particularidades del género, situándola ahora en un plano superior a las historias antiguas: “este ilustre Cabildo, sirve de espejo en que se mira toda España, cuyas fiestas prosigo, pues son tan grandiosas que aunque presumo que no caben en la misma dilatada imaginación, no à de aver exemplar que las iguale, en las historias antiguas”.<sup>21</sup> ¶

Por último, la mitificación de la ciudad se intensifica a través de la equiparación con Roma, que nos remite al procedimiento desarrollado, entre otros cronistas y poetas, por el Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales* para el enaltecimiento del Cuzco (“que fue otra Roma en su imperio”), con el objetivo idealizador de la civilización incaica. En el presente texto hallamos pues el mismo procedimiento para el caso de Lima,

---

21 La reflexión sobre las características y la problemática que suscitan estos textos era planteada frecuentemente por sus propios autores, como por ejemplo por Lope de Vega, en el prólogo de su *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo, y patrón San Isidro*: “Entre

que además no solo se compara con Roma sino también con Grecia, redondeando con ello el recurso mitificador con la apelación completa al mundo clásico occidental. Con todo, este texto pasa a engrosar las páginas literarias que construyeron la ciudad de Lima desde su fundación, en las crónicas de Indias, y en los poemas heroicos como *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596), *La fundación y grandezas de Lima*, del jesuita limeño Rodrigo de Valdés (1687) o *Lima fundada* de Pedro de Peralta y Barnuevo (1732).<sup>22</sup> ¶

## LA RELACIÓN DE LA FIESTA

Tras el proemio sigue la relación propiamente dicha, que comienza expresando la idea de lejanía de la Corte para poder conocer las noticias que en ella sucedían, así como la problemática que generaba: confusiones habituales debidas a la falta del clásico “testigo de vista”. Con ello, el autor lanza su particular *captatio benevolentiae*: “dificultosa empresa intenta mi débil pluma”, por la que pide perdón refiriéndose a ella como “temeraria”, y calificándola con el tópico de “los borrones”, que darán entrada a lo superlativo del hecho relatado: “Grande fiesta pretendo reducir a lo corto de un limado lenguaje, queriendo con el tosco pincel de mi ingenio copiar del Sol, y las Estrellas los resplandores, como si se concedieran examinar la humana vista”. ¶

Nos encontramos ya en el mes de agosto, y así comienzan los hechos: “Amanecio a Lima vn dia grande por si mismo que fue 25 de agosto, dia de San Luis Rey de Francia...”. Los toros abren la fiesta en el seno de la ciudad engalanada con “tafetanes y paños de corte, y en el medio el sitial para su Excelencia ricamente adornado, y al lado derecho del sentados los señores Oydores, y Alcaldes de Corte, incorruptos censores, con que se dize su adorno. Al lado siniestro las señoras Oidoras, y remataua el Ca-

---

las diferencias de la historia tienen tan ínfimo lugar las relaciones de fiestas, que aunque por algunos graves accidentes pudiera entrar en los Anales, más les podía convenir por opinión de Aselio el nombre de Efemérides, o Diarios (...) parece que aquello que no se remite a leyes precisas carece de arte. No se deben pues leer tales relaciones con más ánimo, que la diferencia humilde que se les permite, como un cuerpo simple, a quien falta el alma de las sentencias, y del ejemplo dos cosas por donde la historia pertenece a la vida, las sentencias al entendimiento, y el ejemplo a la erudición moral, y Ética”. La cursiva es mía. LOPE DE VEGA, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo, y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron, y los Versos que en la Justa Poética se escribieron*, por la viuda de Alonso Martín, 1622. Prólogo, sin foliación.

22 Para un estudio sobre las obras que componen un corpus definido de exaltación de Lima, véase JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI, *Lima fundida. Épica y nación criolla en el Perú*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2016; y EVA M<sup>a</sup> VALERO JUAN, *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*, Lleida, Universitat de Lleida, 2003.

bildo los capitulares...”, así como los religiosos, la “Autoridad Sagrada del Cabildo Eclesiástico”, y los señores inquisidores para ver la fiesta “de que estuu poblada toda la plaça”, que es el centro de la escenificación en el que se ubican los representantes del poder y que Ojeda describe “ballada de tablados por haber concurrido gran sequito de gente de todas partes”. En este escenario, las ineludibles chirimías darán comienzo a los toros, y tras ello se inicia la “Entrada”, de su Excelencia y Caballeros. ¶

Bajo el título de “Entrada” da comienzo la descripción de la misma, encabezada por un carro triunfal “muy bien adornado, esparciendo flores alrededor de toda la plaza, en que iuan dentro las chirimias y clarines...”, todo ello acompañado de las “loas en alabanza de nuestro principe”, unidas a la exaltación de la “ilustre ciudad” y al ensalzamiento de “la antigua grandeza de los españoles”, representada “D. Garcia de Ijar y Mendoza, Cauallero de la Orden de Santiago, Alguacil mayor de la Santa Inquisicion, y Do[n] Luis de Caruaval Marroqui”, entre otros, todos engalanados. Juegos de cañas, toros, torneos, desfiles de las cuadrillas son relatados en el estilo hiperbólico ya referido propio de las relaciones de fiestas: “La luz deste día, a todas luces grande [...] ninguna pluma por más que vuele alcanzara a comprehender su inmensidad y circunstancias ni tampoco siquiera a darle a conocer en noticias o dibujos, pues faltaría la curiosidad de los ojos, y de los oídos...”. A continuación aparecen las cuadrillas que, como reflejo de la estratificación social, incluyen elementos como la aparición de enanos o de lacayos acompañando a los caballeros principales, entre los que se encuentran la élite mandataria, como D. Gabriel de Castilla, regidor desta Ciudad, D. Alonso Lazo de la Vega, Regidor de Lima, etc., algunos descendientes directos de los conquistadores, como “Don Antonio Brauo de Laguna, Alcalde Ordinario y Capitan de cauallos [...] y nieto de los Conquistadores deste Reyno”, o D. Nicolas de Torres, también “nieto de conquistadores deste Reyno, y el de Chile, y Encomendero”. De este modo, el pasado heroico de la conquista que se pretendía ensalzar en el desfile tiene como actores a los propios descendientes directos de sus protagonistas, criollos que desfilan en imitación de sus abuelos en el escenario festivo:

Discurrieron por la plaça, que con ser buena era breue para vn atomo de tanta grandeza. No tengo que aduertir el aparato, pues fue todo en quanto huuo lugar como en la Corte: lleuaua el Virrey los ojos de todos tanto que atendieron pocos a la fiesta, por no apartarlos de su Excelencia... ¶

Más adelante sigue nuevamente la glorificación de la ciudad –*leitmotiv* principal de la fiesta–, ahora a través del tópico recurrente en las crónicas sobre la incapacidad de dar cuenta de tanta magnificencia a través de la escritura, metaforizada en la pintura:<sup>23</sup> ¶

---

23 Un buen ejemplo lo encontramos en *La florida* del INCA GARCILASO DE LA VEGA: “La descripción de la

Grande fue este dia, y si en alguno se pudo fondar lo q[ue] es esta gran Ciudad de Lima, fue este, porque se vieron tantas cosas, y tan grandes todas, que indiuiduarlas es imposible, porque fue tan superior en todo, que el mas diestro pincel puede bosquejarle, si; pero pintarle, no. ¶

Después aparecen otros caballeros, como el Alcalde Ordinario o el comisario del Cabildo, con numerosos criados, y por “lo precioso y rico de sus galas y libreas”, “mas parecio resurrección de la antigua grandeza de los Españoles, que sucesión de sus afectos”, remachando los mismos sentidos propagandísticos. Termina el primer festejo con una nueva referencia al género, en este caso alusivo al propio acto de escribir la relación, reflexión metaliteraria a la que Ojeda acude a lo largo de todo el texto siempre con el objetivo de transmitir lo superlativo de la fiesta relatada: “entre tanta confusión, no me pude hazer capaz de todo por exento, deslumbrava de vna parte a otra la mas perspicaz vista, la gran cantidad de diamantes, oro, plata, y perlas, tanto que se equiuocan los ojos [...] El concurso de la gente en todas partes, el aplauso, la admiración, el gozo fue singular para todos”. ¶

El segundo festejo nos adentra ya en el mes de septiembre. Preside los actos el virrey: “el excelentísimo Señor Co[n]de de Alua de Aliste Virrey destos estendidos Reynos del Peru, en vna hermosa galería cubierta toda de ricos tapices”, en la que se sitúan nuevamente los Señores Oydores, alcaldes de corte y resto de Tribunales, y demás balcones “poblados de Caualleros, y damas de rara hermosura”. Tras los toros desfila una serie de caballeros seguidos siempre de sus lacayos. Este segundo festejo incluye una “Carrera”, cuyos participantes llevan tal lujo de vestimentas “que eleuava la vista, y suspendia las atenciones, mas que los que nos pintan los antiguos de los campos Eliseos, y payses de Tesalia”. El festejo se despide con la apelación de nuevo a la “Imperial ciudad de los Reyes” y con estas líneas laudatorias hacia las autoridades peninsulares, convirtiéndose de este modo la relación en un documento con el que su autor expresaba el orgullo de pertenencia a la ciudad y al Nuevo Mundo —evidente expresión del creciente sentimiento criollo— al tiempo que hacía llegar a la corte la

---

gran tierra Florida será cosa dificultosa *poderla pintar* tan cumplida como la quisiéramos dar pintada, porque como ella por todas partes sea tan ancha y larga, y no esté ganada ni aun descubierta del todo, no se sabe qué confines tenga”. Edición facsimilar de Lisboa Pedro Rasbeek, 1605, Fundación Universitaria Española, 1982, p. 3. Una búsqueda en el Corpus diacrónico del español de la RAE —acotada a los Siglos de Oro— sobre este uso del verbo pintar referido metafóricamente a la escritura, revela que no es un uso frecuente, aunque sí atestiguado en Fray Jerónimo de Mendieta, en una carta de 1562 (“hay lenguas para pintar y encarecer algunas faltas de frailes”) o en el *Tirant lo blanc* (1511), cuando el autor habla de la dificultad de “pintar en el blanco papel el desconocimiento humano de la desconocida fortuna”.

reverencia que la ciudad y el virreinato profesaban al rey con la mayor magnificencia posible:

Estas han sido las demostraciones de alegría con que hasta oy ha celebrado esta ciudad, y sus Caualleros, la alegre nueva del Nacimiento de el Principe nuestro señor, quedando con animo, de continuarlas siempre que se ofrezca servir a su Magestad, y a nuestro Principe, cuya vida prospere el Cielo, con la de nuestro Catolico Monarca, con la felicidad, y vitorias que ha menester la Christianidad. ¶

Tras el obligado “Fin” se cierra el texto con un poema (en concreto, una décima) de alabanza al texto en sí, que apela a su naturaleza y por tanto al tópico *ut pictura poesis* que alcanzó su máxima difusión en el Barroco,<sup>24</sup> y con el que se contradice, a través de una segunda voz distinta a la del autor, la idea reiterada por este sobre la imposibilidad de “pintar” todo lo acaecido. Esa voz alternativa sirve de refrendo externo del objetivo finalmente cumplido: “Quando vuestras fiestas leo, / Gallinato, echo de ver, / Que no han dexado que ver / Cosa ninguna al deseo: / Porque la gala y aseo / Con que las teneis dispuestas, / Al que de Lima faltò Le harán creer que las vio, Si leyere vuestras fiestas”. ¶

Pero el volumen no concluye con esta décima, sino que incluye a continuación, tras un extenso romance, la descripción pormenorizada de las fiestas que realizaron los gremios: la primera, “los escriuanos, y demás Gremios de la pluma”; la segunda, “los Bodegeros, y Mercaderes de esquina”; la tercera, los de las “Artes liberales Arquitectura, Pintura, y Escultura”; la cuarta y última, los “dueños de Panaderia, Gorreiros Plateros y otros gremios agregados”. ¶

Comencemos por la fiesta de los escribanos y demás Gremios de la pluma. Este, que nos especifica Ojeda “no es oficio, sino arte liberal” y que ejercita “la gente noble” y escribanos reales, es descrito en el texto en todas sus particularidades, entre las cuales se encuentra la espinosa ley por la que “se requieren sean Christianos viejos, y de buena fama”, si bien “también lo son muy grandes hijosdalgo, y tengo por cosa cierta, que es digno de que lo sean, y vsen semejantes personas, assi por ser gente noble, y de quien se ha de tener tan gran confiança”. En esta ocasión la “festiva Lima”, nuevamen-

---

24 Sobre el tópico, explica DALMACIO RODRÍGUEZ: “la poesía podía hacer visible, “poner ante los ojos”, cualquier referencia icónica; con las palabras hacía imágenes que el lector recreaba mentalmente. [...] Este hecho fue sin duda el que motivó que nuestras relaciones se autonombraran —o por lo menos pretendieran ser— “copia fiel” del festejo; es decir, pintarlo más que narrarlo y describirlo; bajo esta licencia poética la descripción encontró terreno fecundo donde explayarse”. *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*, México, UNAM, 1998, p. 164.

te engalanada de luces y “fuegos arrojadizos”, se transforma a través de “una pieza al lado de los Escruanos, que significaua vn monte, y en cima del vn Aguila Imperial, y en las quatro esquinas del monte, quatro gigantes armados de variedad de fuegos”. Reparemos en esta aparición del águila, que simbolizaba la Monarquía hispánica y a los Habsburgo, y que es un elemento recurrente en las relaciones de fiestas. Al otro lado “vna Sirena sobre aguas de la mar” y hacia la Iglesia mayor, “vna boca de infierno, de donde salieron doce demonios”; una escenificación que saca a relucir todos los elementos de la propaganda imperial en toda su magnificencia, así como el infierno ante la Iglesia, significando el escenario del mal e infundiendo el necesario miedo a quienes no se ajustaran al orden virreinal y a los dictámenes eclesiásticos. ¶

A continuación sucede el festejo de los bodegueros y mercaderes de esquina, en el que se reitera la concurrencia de gente, luces, carrozas, por lo que “no parecía la plaça”, espacio en el que aparecen otras novedades, designadas en el texto como “nuevas admiraciones”, tales como una fuente de vino, “con varios caños surtidores”, alrededor de la cual va creciendo “la bulla de la plebe” “que auiendo entrado con juicio, andauan después por toda la plaça sin el”; “tan locos tuuo a todos el alborozo, que hasta los mas cuerdos, tenían por cordura en no tenerla”. A ello se añade un dato que se reitera en otras relaciones de fiestas, como por ejemplo en la relación de Rodrigo Carbajal y Robles titulada *Fiestas que celebró la Ciudad de los Reyes del Pirú, al nacimiento del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria nuestro señor* (1632), cual es el acto de quemar los carros, de origen medieval: cuatro piezas de fuegos en cuadro cercando el castillo, “quemándose a las siete de la noche, con gran aplauso”. Y finalmente, “un toro lleno de fuego hasta las puntas de las astas”. El texto resulta así paradigmático para observar el trasplante de costumbres festivas peninsulares al espacio indiano, dirigidas y orientadas por los descendientes de los españoles. ¶

Esta fiesta se desarrolla en varios días, y el 30 se adornó la plaza emulando la primavera, para crear el espacio ideal en el que hiciera su aparición “su Excelencia al balcón”, dando inicio al festejo, “con la entrada de treze turcos”, otro de los elementos recurrentes en las fiestas virreinales, acompañados de muchachos “vestidos de Moro”, y otros “en traje de cautivo, vestidos a lo Moro”, en medio de la infantería, que “era española”. La emulación de la escena concluye así: “Fueron nauegando a remo (aun que por tierra)” reproduciendo una batalla con los Turcos a través de “fuegos arrojadizos”. Con ello la propaganda imperial frente al infiel se desarrolla en el espacio indiano en el que se había proseguido desde 1492 el espíritu de la reconquista ante los nuevos “infeles” que habitaban aquella cuarta parte del mundo:

Y aunque la resistencia fue grande, mayor fue el valor de los Españoles, que consiguieron la victoria, echando por tierra el Estandarte del Turco, y arbolando el del Rey nuestro señor, con sus Reales armas. Abrieron las puertas, y

por ellas embarcaron la presa de los Turcos, dexandolo guarnecido, con que hicieron su viage, cantando victoria lo belico de los instrumentos de guerra. ¶

Con esta visualización de la heroicidad de los españoles que el espacio festivo consigue llevar a las calles para enseñanza y propaganda en la capital virreinal, concluye el festejo de los bodegueros y mercaderes de esquina, dando paso a la celebración de los herreros, que comienza en tan señalada fecha como es la del 12 de octubre, si bien resulta de mayor interés la siguiente fiesta para profundizar en los planteamientos de fiesta y poder, organizada por las artes liberales (arquitectura, pintura y escultura) y celebrada justo un mes después de la anterior: el 12 de noviembre. Este festejo se desarrolla con la salida de cuatro carros “que significauan los quatro elementos”: la tierra, a través de “vn jardín, adornado al natural”; el Agua, en carro con “diversidad de animales marítimos, viuos, y pintados en lo crespo de las olas”, tirada por dos delfines “sobre que iuan sentadas dos Sirenas que la gouernauan”; el “ayre”, portando un artillugio “en forma de nube, que mouia el viento” y “una figura del viento”; y el Fuego, cuarto carro cuya configuración intensifica la simbología imperial:

...en los faldones iba pintado el Rey Don Fernando el Catolico, sentado en vn rico trono, a cuyos pies Colon, con la vna mano en Globos, Agujas, y cartas de marear, daua noticia de el descubrimiento deste nueuo Mundo, y con la otra, cartas de creencia, y algunas llaues, en significación de los nueuos Reynos, que a su Real dominio se ofrecían. A las espaldas de Colo[n] dos figuras, de Hercules, y Baco, que por auer sido celebrados de la antigüedad, como conquistadores de nueuas tierras, y Prouincias, admirauan con su afecto aquellas felicidades, despreciando tantos afanes suyos, a la vista vencidos, de los instrumentos ingeniosos, que por remotos, y no conocidos rumbos en caminaron, con seguir tan dichosas, y siempre admiradas empresas. ¶

La imagen del descubridor colocando el orbe en manos del Rey de España y recorriendo las calles de Lima es una de las principales del texto en lo referente a la propaganda imperial con la que se trataba de glorificar y mitificar el hecho histórico del descubrimiento y de la conquista para refrendar y solidificar las bases del orden virreinal, enraizadas además en el mundo occidental y sus mitos fundacionales, representados por las divinidades de Hércules y Baco. Con estas dos imágenes –los carros representando los cuatro elementos y la escena de Fernando el Católico con Colón– se termina de sellar la idea del dominio sobre el orbe, incluidos sus “elementos”.<sup>25</sup> ¶

---

25 Cfr. INMACULADA RODRÍGUEZ, p. 101.

La fiesta contiene a continuación una máscara, uno de los instrumentos principales para transmitir el contenido doctrinal con mucha mayor efectividad a través de los medios visuales que las caracterizan y que, no olvidemos, cumplían además la función de deleitar y entretener. En este sentido, tal y como señala Díez Borque, la mascarada se convirtió en uno de los espectáculos más recurridos del Barroco:

la mascarada es uno de los elementos imprescindibles de la fiesta barroca: sea con la minuciosa etiqueta y organización de la nobleza; lujo y vestuario ceremonial; del rey; galanteo de damas encumbradas; alcances artísticos; baile de disfraces; sea en formas más populares de zamarrones; mayas y fiestas de San Juan; moros y cristianos; fiestas de locos...<sup>26</sup> ¶

Iniciada por un comisario engalanado, la máscara de este festejo incluye personajes que para loar al príncipe desde todos los confines de la tierra representan “las quatro partes del mundo”, comenzando por Asia, “ricamente uestida”, con el Rey de Guinea, y concluyendo por Europa: “dio el complemento a esta mascara nuestra Europa, vestida muy galanamente... con que dio fin a la mascara”. Tras el funcionario aparece un apartado titulado “Carro de Gatos, y Pericotes”, reflejo de los divertimentos de la época pues salen peleando “que era rato de gusto” –apostilla Ojeda–, y otro apartado titulado “Corro de bayle”, tras el cual “seguianse los Reyes Ingas que tuuo este Reyno”. En este punto, el autor regresa a lo ya expuesto en el Proemio, en el que vincula el diluvio con la emergencia del Nuevo Mundo, para encarecerlo como la mejor parte de la tierra, nueva muestra de orgullo patrio:

secó la tierra, descubriendo entre las otras, la mejor, y mas emulada parte del mundo, que conserua la prouidencia de Dios, por su mas liberal, y prodigo atributo en el segundo vientre del Occidente del Sol dilatada, en estos abundantes, y estendidos Reynos del Peru, tan admirable, como rico, desde su antiguo barbarismo, y gentil política, de la opulenta Monarchia de los Reyes Ingas. ¶

Es de destacar la importancia de que el texto, como estamos comprobando, no solo relate al pormenor las fiestas sino que incluya, significativamente, infinidad de pasajes referentes a la historia y mitos sobre la aparición del Nuevo Mundo, acerca del Perú prehispánico y sobre el período de la conquista. Así, la referencia a continuación a los “Quipos” incaicos resulta de especial relevancia para la visión dual que Ojeda ofrece del mundo incaico y su cultura. Incidamos en que aquí enaltece el sistema de

---

26 JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE, *op. cit.*, p. 25.

los quipus haciéndolos equivaler a la escritura y la historia occidental: “que son lo mismo que las escripturas, y anales”. Del mismo modo, encumbra los templos del Cuzco, “Tiaguanaco y Ticaca” y otros enclaves principales del Imperio Incaico. Asimismo, hay que señalar que para la confección de este apartado, como en otros capítulos del volumen en los que incluye pasajes históricos, Ojeda acude a las principales autoridades al respecto, citando a los cronistas Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo, Pedro Cieza de León, Francisco López de Gómara, el Inca Garcilaso de la Vega, entre otros, para referirse a la historia previa al momento en que “entro en el Don Francisco Pizarro”. ¶

En esta línea glorificadora del Incario, a continuación Ojeda relata la primera genealogía que aparecerá en el texto: la de toda la dinastía incaica, un verdadero “paganérgico del imperio inca” en el que se permite “incluir una reseña biográfica de cada emperador” como señala Inmaculada Rodríguez.<sup>27</sup> Esta primera genealogía es especialmente significativa en tanto que todos los reyes incas desfilan en la fiesta para mostrar pleitesía al príncipe y a la monarquía en un momento crítico de la misma. Con ello se transmitía un mensaje de integración política y acatamiento del poder imperial por parte de la población nativa representada por la genealogía incaica. Esta da comienzo con Manco Capac, “en andas en brazos de Indios... con muchas joyas de diamantes, y preseas de oro, y barras de plata a los pies y de Inga a Inga 50 Indios delante, vestidos, conforme la vsanza de su naturaleza, y conquista, que cada Inga hizo, como se referirà”. Cada Inca aparece con sus atributos y cabe señalar algunos datos importantes en determinadas representaciones, como la del “Inga roca”: “llamaronle el arrogante y hablador, por el sonido de su voz (la misma dicen que tuuo Alejandro Magno)”. La equiparación con héroes del mundo clásico vuelve así a surgir para el ensalzamiento del mundo incaico. Asimismo, es destacable el dato con que se describe a “Viracocha Inga”, comparado en este caso con uno de los grandes filósofos de la antigüedad clásica: “fue blanco, y gentilhombre, de coraçon, blando y afable: tuuo gran entendimiento” alcanzando “de la filosofía la mayor gloria, y soberanía que alcanzó Aristoteles”. Sin embargo, en todo momento estos emperadores aparecerán con la tacha de adorar a los “falsos dioses”, en un resumen histórico que conduce al momento de la conquista en 1533, cuando los incas pasan a aparecer como “bárbaros” con la entrada en escena de Pizarro: “conquistò todo el Peru, de poder de estos barbaros, para el Rey y Emperador Don Carlos Quinto el Maximo, nuestro señor... siendo el primer Monarca Catolico que lo asignó a la corona de Castilla”. ¶

Detrás de los Incas sucede una carroza en representación del Sol, que sirve de bisagra para iniciar la nueva genealogía que encontramos en el texto, con la apari-

---

27 *Op. cit.*, p. 102.

ción de Carlos V, de modo que el mensaje de continuidad dinástica tenía una trazación perfecta en el desfile. Con Carlos V comienza la parada de los Austrias, por orden cronológico de reinado, comenzando por “Don Felipe primero deste nombre en el Peru, y segundo en Castilla” y así sucesivamente, Felipe III del Perú, II, III y IV de Castilla, con referencias al descubrimiento de América por la divinidad encarnada en los españoles para bien de “tan fieras, barbaras, y incultas lenguas, y naciones (que tantos siglos adoraron al demonio) reducidas a la luz del Euangelio, y a la Iglesia” con el fin último de hacer “resonar las voces del Euangelio, hasta los vltimos fines de la tierra”, y que “conozcan, que no sin causa, el Leon de España, trae el Cordero de Austria en el pecho, sino para mostrar al mundo que si tiene las garras de león, para enemigos de la Fe Catolica, tiene también entrañas de cordero para todos sus Reynos, y vasallos”. Esta genealogía sirve para plasmar dicha idea de continuidad de la monarquía que está en la base misma de la fiesta por el nacimiento de Felipe Próspero, y a la postre para presentar una descendencia imperial que mostraba en las calles de la Ciudad de los Reyes el mantenimiento del dominio universal, tan maltrecho en el momento de la fiesta. ¶

Como se observa en los párrafos citados, de la presentación mitificadora del imperio incaico, Ojeda pasa a la arquetípica visión deshumanizadora del indígena americano —fiero, bárbaro, inculto—, que permite la plena justificación de la conquista. Construye su autor con ello una visión dual del indígena americano que había tenido en *La Araucana* de Alonso de Ercilla el ejemplo principal, si bien en este caso encontramos ante un dualismo en diacronía: la dinastía incaica del pasado enfrentada al indígena de un presente que nos sitúa en plena Colonia, pauperizado y despojado de toda su grandeza. Ercilla, sin embargo, había creado una visión dual que basculaba entre el araucano heroico y el bárbaro fiero en la sincronía del momento de la conquista, y que alternaba asimismo con la imagen del buen salvaje que, como veremos, también estará presente en el texto de Ojeda. ¶

Siguiendo el recorrido por la obra a continuación aparece el denominado, significativamente, “Carro del Perú”. Las líneas que dan comienzo a este apartado subrayan la idea de la “significación” de los elementos de la fiesta, y por tanto su carácter alegórico: “seguiase detrás vn carro, que significaua el Peru”. Portando “las armas desta ciudad”, el carro se describe en sus partes llevando “vn cerro grande, diuidido en dos”, uno significando Potosí (y por tanto la riqueza del Perú) y el otro la imperial ciudad de Lima, con un hermoso león representando “al Rey nuestro Señor, a los pies del qual venia el monte Atlante, cuya cima ocupaua un hombre robusto”, que cargaba sobre sus hombros la esfera celeste, en imitación del “infatigable Señor Emperador Carlos Quinto”, situado en posición de entregar el mundo a Felipe II. Con ello, la escena previa de Colón entregando el mundo a Carlos V se reedita, apuntando de nuevo, reiteradamente, a la idea de continuidad de la monarquía católica universal. ¶

Resta en el desfile una tercera genealogía, fundamental para que estén todas las partes representadas: todos y cada uno de los virreyes que tuvo el Perú hasta el momento. El desfile de los virreyes termina de reforzar la idea de sucesión dinástica y de dominio sobre los virreinos.<sup>28</sup> Con este desfile el texto prosigue el repaso completo a la historia iniciada antes con los Incas, aportando ahora datos sobre la procedencia de cada uno de los virreyes, así como sobre las obras acometidas durante sus respectivos mandatos, descritas nuevamente con el orgullo de quien está fortificando el sentimiento de pertenencia a la ciudad. ¶

Tras el Carro del Perú, aparece el Carro en que iba el homenajead, es decir, una simulación del Príncipe (un niño sentado en un trono), nueva muestra de la fusión del poder político y religioso a través de las pinturas y jeroglifos y la alegoría de la Fé: una “vrna, en que iba vna figura, que era la Fè... con sus insignias, cruz, caliz, y tiara”. La aparición de la representación del príncipe sucede de esta forma: “vn sugeto de quatro años, que representaua al Principe nuestro señor... con las armas Reales” y flanqueado por “dos Angeles parados, ricamente vestidos, que significauan la Iusticia, y fortaleza”. Tras estas alegorías de la Justicia y la Fortaleza acompañando al príncipe, se reitera la imagen del poder universal: “sobre el pedestal vna urna de arquitectura, con vna figura esférica, que representaua el Mundo de quatro varas de diámetro, y sobre esta, vna corona imperial de oro”, así como un estandarte con las armas del emperador. Tres niños representando a las tres artes –arquitectura, pintura y escultura– van hincados de rodillas “mirando a su Alteza, y con vn ombro, sustentando el Mundo”, ofreciendo al Príncipe sus instrumentos de trabajo. Este mundo “estaua delineado en quatro partes”, encarnadas por niños vestidos a la usanza de las cuatro partes del mundo: Asia, Europa, África y América, todos festejando al nuevo príncipe y rindiéndole pleitesía, lanzando constantemente con ello un mensaje universal de paz y prosperidad.<sup>29</sup> El carro da vuelta a la plaza durante tres horas causando gran admiración por “tan grande fabrica” y la fiesta con toros da fin a la función. ¶

La relación de la fiesta de los “dueños de Panaderia, Gorreros Plateros y otros gremios agregados” sucede a continuación en el volumen de Ojeda. A los elementos habituales de la fiesta, esta añade la “Entrada del festejo Real”, para escenificar el capítulo sobre la conquista del Perú, a través de galeras y carros, lógicamente protagonizado por “Don Francisco Pizarro, en traje militar”, “armado de punta en blanco”, “significando la entrada en este Reyno, y conquista del”. Esta fiesta vuelve a incluir un “Carro que representaua este nuevo mundo Peruano”, con unas columnas que portan “vna cartela en la parte posterior” con estos versos: “Las colunas coronadas / Señal de

28 Cfr. INMACULADA RODRÍGUEZ, p. 102.

29 Cfr. RODRÍGUEZ, *op. cit.*, 94.

aqueste hemisferio / Estauan siempre a tu Imperio / Tan firmes como postradas”. Y en medio de las columnas “se fingieron vnas olas de algodón”. Aparece más adelante una representación del capítulo histórico de Cajamarca, con una figura que “no lleuaua cetro en la mano, por significar la prisión de Atahualpa”. Con la participación de muchos “muchachos Indios”, un carro representa el cerro de Potosí y su descubrimiento en 1545 “ordenandolo asi la diuina prouidencia, para felicidad de España”. El cerro aparece coronado por una cruz valiosísima, a la que acompañan estos versos: “El Perú soy, y este dia / a el gran Principe, que adora / le ofrece lo que atesora / mi cuerpo la platería: / sin duda en el alegría / vence a todas esta grey / Pues con grande afecto y ley / puede dar mas que ninguna, / pues veis que quando se auna le ofrece un Peru a su Rey”. Hermosura, riqueza y religión se ensalzan al máximo para describir este carro con el fin de encarecer “la opulencia deste nuevo mundo”, y todo lo que “en sus entrañas oculta”. El Perú y toda su riqueza se representa así postrado ante el Rey. ¶

Siguen los carros que “significauan” Portugal (“quizá para significar que a pesar de que ya estaba perdido no renunciarían a él, puesto que un águila con corona imperial agarraba un orbe y aludía a que el reino nunca escaparía a las garras del ave”, apunta Inmaculada Rodríguez),<sup>30</sup> Reyno de Granada, Aragon, Jerusalén (en el que aparece un turco arrodillado frente al Príncipe, en señal de sumisión), el Reino de León, el Reino de Castilla (en que iba el príncipe), previo este último al “Carro en que iba el Rey nuestro señor Don Felipe IV. El grande”, padre del príncipe festejado, representado en un retrato. Este se acompaña de un simulacro “del príncipe sentado en el trono, al que se le ofrecía un árbol cuajado de piezas de plata, sin duda en alusión a la riqueza del virreinato por las minas del Potosí”.<sup>31</sup> Los versos que cierran el carro del reino son especialmente significativos: “Castilla soy de purpura vestida / porque un Principe Augusto me corona / Rindome a su poder, pues me ocasiona / Ser la Reyna del Orbe esclarecida”. ¶

El relato sobre el Carro que porta a Felipe IV en un retrato hace explícita la vocación del “engaño a los ojos” propia del Barroco: “no se contentò con que fuese parecido, sino que juzgauan estar con alma”. Con toros “cesó la fiesta, con que se dieron fin a todas las de Españoles, cerrándolas los plateros”, si bien el volumen concluye con el “Festejo que hicieron los Indios”, intensamente significativo respecto de la comentada supeditación de la fiesta al discurso del poder:

No faltaron al festejo de nuestro Príncipe, los Indios desta ciudad por el amor tan grande que tienen al Rey nuestro señor Felipe quarto el grande, manifestándolo

30 *Op. cit.*, p. 103.

31 *Ibidem.*

en esta ocasión, con la fiesta que hicieron, no digo que fue de las mayores, empero diré, que igualó en la suntuosidad de galas, joyas, y cadenas, y demás aparatos, con la que más relevante pareciere en este escrito, pues solo el gasto de que salieron vestidos en sus trajes, montó más de 14 mil pesos, por ser más de 500 los que salieron a la plaza. ¶

La relación continúa en estas líneas en las que la hipérbole aparece también para dejar constancia de la reverencia y obediencia o vasallaje de los indios a la autoridad española que se reitera en las relaciones de fiestas. En las siguientes líneas se remacha la aceptación agradecida, y sin ningún tipo de fisuras, a tal autoridad, expresada hiperbólicamente como el amor que los indígenas profesan al monarca. El tono paternalista ante “los pobres indios”, que en el párrafo anterior han sido ricamente vestidos para la ocasión, reaparece aquí para mostrar, de nuevo, al “buen salvaje” de las crónicas, refrendando la idea de “fiesta confiscada” por el poder que sitúa a cada cual en su lugar en el ámbito de la fiesta como reflejo del lugar que ocupan en la esfera real:

Vuélvome a estos pobres indios, y digo, que es tan recíproco el amor que tienen que les abrasa el corazón, tanto, que pondrán por él sus vidas, por conocer que vuestra majestad es el Hércules cristiano, y verdadero, en cuyos hombros, estriba el peso desta república, y defensa dellos, y el punto de su mayor reputación, y crédito, como es el confesar y mantener en justicia y religión Católica, innumerales pueblos, grandes Reynos, ricas y opulentísimas Provincias, deste Mundo nuevo, habitado de infinitas gentes miserables, inocentes, descuidadas, desnudas, flacas, desarmadas, y medrosas, sin arte, ni alguna práctica. Las más humildes, dóciles, fáciles, tratables, sencillas, simples, quietas, obedientes, fieles, reconocidas y gratas gentes... Que tan fácilmente se redujeron a nuestra santa ley, y recibieron el Bautismo, franqueando sus tesoros, minas, tierras y ganados, al servicio de V. Magestad, y toda España. ¶

Señalemos las contradicciones y ambigüedades del texto recordando que, si con anterioridad los quipus han sido equiparados a la escritura, ahora se presenta a unos indígenas “sin arte, ni alguna práctica”, absolutamente indefensos e ignorantes. Es más, reforzando esta visión el texto contiene también el enaltecimiento de la bondad de las Leyes de Indias para con el indio americano, amén de los parabienes de la conquista y evangelización:

y así estos pobres Indios, conocen a V. Majestad por su *Non plus ultra*, por epílogo y centro, donde amparado, y se juntan todas estas líneas, y virtudes de oro, que salieron de la circunferencia, y corona de Castilla... e infinitas cédu-

las, y leyes, que defienden, y amparan a los Indios, y las traen sus Coronistas, para consuelo suyo... Es cosa clara, que en ninguna de las tres partes del Orbe, se ha practicado con mayor admiración, y gloria, que en estas Indias. Como descubren y pregonan tantas, tan fieras, bárbaras, incultas lenguas, y naciones (que tantos siglos adoraron al demonio) y en amparo de la Iglesia, y aumento seguro de ambos, vaya, venza, y triunfe muchos años. ¶

Concluye el texto, nuevamente, con la exaltación de Lima en aras de la glorificación de la corona de Castilla frente a todos sus enemigos: “Y tu dulce Lima, patria común de todas las naciones [...] Vive para la corona de Castilla, para nuestro Príncipe, y sucesores. Vive para rebenque del Turco. Para envidia del Moro. Para Templo de Flandes. Terror de Inglaterra, y exaltación de la Fé Católica, envidia de otras naciones, y gloria la nuestra”. Este panegírico de la monarquía católica desde la capital virreinal es denominador común en las relaciones de fiestas americanas, y en este texto tiene un momento principal en lo referente a la idea de continuidad imperial, construida con un lenguaje visual, simbólico y alegórico que dejaba entrever el orgullo de los criollos que participaban en la fiesta (algunos, nietos de los conquistadores) por pertenecer a esa cuarta parte del mundo surgida como tierra prometida o Paraíso terrenal. Al tiempo, las relaciones reflejaban las grietas por las que las comentadas ambigüedades y contradicciones sobre la visión del mundo incaico se infiltraban. Ellas son muestra palmaria de la relevancia de estos textos que captaron para la posteridad la compleja realidad de los hechos en tanto que *relatio* de los mismos. Con todo, estos textos se erigen en complemento esencial de las obras estrictamente literarias para el estudio del inagotable panorama social, cultural, literario e histórico de los virreinos americanos, como documentos que absorbían la vida y al tiempo volcaban, en la voz del relator, las tensiones y problemáticas de la sociedad colonial y su relación con la metrópoli, generadas por un sistema de dominación y explotación que afectaba a las relaciones entre los diversos sectores étnicos de la sociedad. Las fiestas, en suma, lo consagraban, sancionaban y fortificaban. Y sus relatores, al fin, elevaron exponencialmente la complejidad de dichos procesos al decidir “copiarlas” a través de la escritura. ¶

#### \*\* BIBLIOGRAFÍA \*\*

- ACOSTA DE ARIAS SCHREIBER, ROSA MARÍA. *Fiestas coloniales urbanas (Lima, Cuzco, Potosí)*. Lima: Otorongo, 1997, pp. 37-38.
- ALENDAY MIRA, JENARO. *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid: s.l., 1903.
- BAJTIN, MIJAIL. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987.
- BONET CORREA, ANTONIO. “La fiesta barroca como práctica del poder”. En *El arte efímero en el mundo hispánico*. México: UNAM, 1983, pp. 43-84.

- BONET CORREA, ANTONIO. "Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca". En *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, dirigido por José María Díez Borque. Madrid: Serbal, 1985, pp. 41-70.
- BRAVO, DOLORES. "Festejos, celebraciones y certámenes". En *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. Vol 2: La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, coordinado por Raquel Chang-Rodríguez. México: Siglo XXI Editores, 2002, pp. 85-110.
- CARBAJAL Y ROBLES, RODRIGO DE. *Fiestas que celebró la ciudad de los Reyes del Pirv, al nacimiento del serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria nuestro señor...* Impreso en Lima (a costa de la Ciudad). Por Geronymo de Contreras, 1632. Reeditado por Francisco López Estrada. Sevilla: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla. C. S. I. C., 1950.
- CLARE, LUCIEN. "Un nacimiento principesco en el Madrid de los Austrias (1657): Esbozo de una bibliografía". En *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. M<sup>a</sup>. LUISA LÓPEZ-VIDRIERO Y PEDRO M. CÁTEDRA. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca-BNM-SEHL, 1988.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA. "Relaciones de teatro y fiesta en el teatro español". En *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, dirigido por José María Díez Borque. Madrid: Serbal, 1985, pp. 11-40.
- FARRÉ VIDAL, JUDITH (ed.). *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- FERRER VALLS, TERESA. *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*. Valencia: UNED, Universidad de Sevilla, Universitat de València, 1993.
- GISBERT, TERESA. "La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano". En *El arte efímero en el mundo hispánico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- IFFLAND, JAMES. *De fiestas y aguafiestas. Locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana, 1999.
- LÓPEZ CANTOS, ÁNGEL. *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. "Teatro, fiesta e ideología en el Barroco". En *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Madrid: Serbal, 1985, pp. 71-95.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. *La cultura del Barroco*. Ariel: Barcelona, 1996.
- MAZZOTTI, JOSÉ ANTONIO. *Lima fundida. Épica y nación criolla en el Perú*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2016.
- MÉNDEZ, M<sup>a</sup> ÁGUEDA (ed.). *Fiesta y celebración. Discurso y espacio novohispanos*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2010.
- OJEDA, DIEGO DE. *Relación de las fiestas reales, que esta Muy Noble y Leal Ciudad de los Reyes celebró este año de 1659 al nacimiento felice de nuestro Príncipe y señor natural C. Felipe Próspero, Príncipe de las Españas y deste nuevo Mundo*. Lima: Imprenta de la viuda de Julián Santos, 1659.
- OTEMBERG, PABLO. *Rituales del poder en Lima (1735-1828). De la monarquía a la república*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, 2014.
- PALANCO ROMERO, JOSÉ. *Relaciones del siglo XVII*. Granada: Universidad de Granada, 1926.
- RAMOS SOSA, RAFAEL. "La fiesta barroca en Ciudad de México y Lima". *Historia* 30, 1997, pp. 263-286.
- RAMOS SOSA, RAFAEL. *Arte festivo en Lima virreinal (siglos XVI-XVII)*. S.l.: Junta de Andalucía: Asesoría Quinto centenario, 1992.
- RODRÍGUEZ, DALMACIO. *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*. México: UNAM, 1998.

- RODRÍGUEZ, INMACULADA, “La Esperanza de la monarquía. Fiestas en el imperio hispánico por Felipe Próspero”. En Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez Cornelles (dirs.). *Visiones de un Imperio en fiesta*. S. l.: Fundación Carlos Amberes, 2016, pp. 93-119.
- TORQUEMADA, JUAN DE. *Monarquía indiana*, 7 vols. México: Porrúa, 1975-1979.
- UHAGÓN, FRANCISCO R. DE (ed.). *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Vda. e hijos de M. Tello, 1896; y Amalio Huarte y Echenique. 1941-1950. *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2 vols., 1896.
- VALERO JUAN, EVA, *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Universitat de Lleida, 2003.
- VALERO JUAN, EVA, “Las relaciones de fiestas: copiar la historia “fuera de costumbre”. En RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ y CARLOS GARCÍA BEDOYA (coords.), *Historia de las literaturas en el Perú*, vol. 2. Lima: Fondo Editorial - Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017, pp. 247-272.
- VEGA, GARCILASO DE LA (INCA), *La Florida*. Edición facsimilar de Lisboa: Pedro Rasbeek, 1605, Fundación Universitaria Española, 1982.
- VEGA, LOPE DE, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo, y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron, y los Versos que en la Justa Poética se escribieron*. Madrid: viuda de Alonso Martín, 1622.



Nótula sobre sor Juana  
( Villancico a la Asunción II [li], 1686 )



ANTONIO CORTIJO OCAÑA  
University of California, Santa Barbara

...I memor nostri, Regina,  
In Caelo imbuta Theosophia ;  
Stella cris Matutina,  
*Lingua, Poesis, Philosophia,*  
*Eloquentia ac Medicina !*

[Reina, acuérdate de nosotros  
cuando estés en el cielo, imbuida de Teosofía ;  
¡serás la Estrella Matutina,  
la Lengua, la Poesía, la Filosofía,  
la Elocuencia y la Medicina!]

Sor Juana presenta en muchos de sus villancicos<sup>2</sup> todo un programa ideológico que hemos llamado de legitimación personal y nacional. Para ella, su mayoría de edad como mujer intelectual corre parejas con la mayoría de edad de la colonia como igual de la Península (Cortijo 2015a). No se trata, hemos argüido en varios lugares (Cortijo 2015b), de establecer una confrontación en términos de superioridad o prevalencia; ni siquiera, creemos, de oposición. Ello no sería sino aplicar categorías ideológicas que no corresponden al universo de Sor Juana. Pero sí se trata de afirmar (legitimar)

- 
- 1 Quintilla. ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Sor Juana Inés de la Cruz, Obras completas II, Villancicos y Letras Sacras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952, s/p.
  - 2 Son composiciones menores escritas para cantarse en su mayor parte en la Iglesia Metropolitana de México (y en alguna en las de Puebla [3] y Oaxaca [1]) durante la celebración de la festividad religiosa dentro de las horas canónicas (ver *Liturgia Horum*). Cada villancico es en realidad un conjunto de composiciones (entre 8 y 9) divididas en 2 o 3 nocturnos. Alternan en ellos metros y rimas varios, aunque siempre hay una mezcla de estilo y contenido elevado en algunos, con composiciones en latín (en casi todos) y jácaras y ensaladas en que se da voz a un registro más bajo y popular (poesías de negros, tocotín, *canario*, etc.). Se trata de un género abundante en la época barroca, sujeto a unas convenciones preestablecidas y donde queda poco lugar para la innovación. En general, son herederos de la himnica religiosa medieval con el aditamento de la poesía popular de géneros menos.

la existencia de un sujeto de conocimiento (la Colonia) donde antes había ausencia del mismo. A distinto nivel, en muchos de los villancicos, sobre un fondo de análisis tipológico y prefigurativo (que tanto juego dio, por ejemplo, en los autos sacramentales del momento), Sor Juana desarrolla otro elemento de este programa: el del sincretismo religioso, que tiende puentes (con la base de Atanasio Kircher y su *Oedipus Aegyptiacus*) y ve la cultura en términos de fluidez y permeabilidad más que de compartimentos estancos y oposiciones (Cortijo 2016). No en vano Sor Juana, enfrentada a la realidad indígena y a la realidad cultural colonial de origen hispano, descubre que es sólo tendiendo puentes entre estos varios sistemas como puede encontrar sentido a lo que hemos llamado *traspaso* o *transferencia* entre la Metrópoli y América. Parte de este sincretismo (que permite un juego de fluidez cultural) entra como elemento central en el programa de legitimación de la monja. La fecha de los villancicos a la Asunción atribuidos a Sor Juana que vamos a analizar (1686) cuadra además con la actividad de la monja en otras composiciones de igual calado y temática, encabezadas por una de sus mayores piezas de reivindicación o afirmación personal y hasta *nacional*, el llamado *Neptuno alegórico*, sobre el que nos hemos extendido con creces en otro lugar (Cortijo 2015). La conceptualización de la Virgen María que se produce en estos villancicos es muy original. Analizaremos en las notas que siguen a qué nos referimos con ello, aunque adelantamos que la Virgen sorjuanina es, también, parte de ese programa de legitimación que hemos indicado. ¶

Las quintillas finales del Villancico II (lí) a la Asunción, incluido entre los atribuidos a Sor Juana por Méndez Plancarte (II, 304-305) y citadas al comienzo de estas notas, tienen todos los visos de ser de la monja jerónima. En el villancico la autora elogia la figura de una María como directora suprema de estudios de la academia de las letras. Méndez Plancarte resume sucintamente el tema de la composición diciendo que

...no puede ser más de Sor J., cantando en María a la *Vida de la Universidad*, en cuya ausencia enmudecerían todas las *Artes liberales*, si Ella misma no fuera desde el Cielo nuestra Lengua y Poesía, nuestra Filosofía y Medicina. (II, 500) ¶

El villancico, en edición de dicho crítico, queda como sigue:

## VILLANCICO II

Estribillo

Caelestis Auriga,  
quo vehis celer Academiae Vitam?

Auriga celeste,  
¿adónde portas, raudo, la vida de la

Convolute, Doctores.  
 nam Caelicolae arripiunt vestrum  
 Honorem,  
 atque Minervae plaustrum  
 vobis attulit Laurum!  
 Alliciat, ergo, Academia  
 Aurigam voce, planctu Minervam!

Quintillas

Hodie, Virgo peregrina,  
 dum astra petis, ploramus;  
 nam cum absit Ars divina  
 a qua Verbum discebamus,  
 Lingua obtumescet Latina.  
 Orator iam Eloquentiam  
 non apparet unde sciat,  
 tuam requires eminentiam,  
 quippe quae una voce Fiat  
 Dei humanaſti potentiam.

Suum Camenae sacrum munus  
 existimantes ineptum,  
 Poeseos deplorabunt funus,  
 quia tu largiris Conceptum  
 qui Apollo Castaliae est Unus.  
 Nec Philosophia Platonem  
 adibit; qui etsi profusis  
 verbis det explicationem,  
 clarius tu divinae Lucis  
 aperiebas intentionem.  
 Astronomi, nisi errantes,  
 Stellae iam non luſtrabunt,  
 caeleſti Sphaerae vacantes,  
 nam tua lumina negabunt  
 radios suos coruscantes.

Per te ad vitam revocati  
 sumus, quae consulisti  
 Pia noſtrae ſanitati,  
 e Superisque attulisti  
 Galenum infirmitati.

Academia?  
 ¡Volad, doctores,  
 pues los del cielo os arranca nuestro  
 honor,  
 y el carro de Minerva  
 os quita el lauro  
 ¡Convence tú, Academia,  
 al Auriga con tu voz, tu planto  
 de Minerva!

Hoy, Virgen peregrina,  
 que asciendes a los astros, te lloramos;  
 pues al faltar el Arte Divina,  
 de quien aprendíamos el *Verbo*,  
 enmudecerá la Lengua Latina.  
 El Orador la Elocuencia  
 no aprenderá, con que sepa,  
 [y] buscará tu eminencia,  
 pues con una voz, el Fiat,  
 hiciste humana la divina [onmi]potencia.  
 Las Musas, su sacro don  
 pensando que no tiene valía,  
 llorarán la muerte de la Poesía,  
 pues tú [les] otorgabas el Concepto  
 que Apolo tiene solo en Castalia.  
 La Filosofía a Platón ya no  
 acudirá; pues, aunque dé  
 largas explicaciones,  
 tú hacías más clara la intención  
 de la Luz divina.  
 Los astrónomos las estrellas [fijas]  
 no explicarán, sólo las errantes,  
 [y] quedarán vacantes las esferas  
 celestes,  
 pues tus luces negarán  
 sus rayos brillantes.  
 Por ti hemos sido devueltos  
 a la vida, tú que nos consolaste  
 con piedad en nuestra salvación  
 y del cielo nos trajiste  
 un Médico para nuestra enfermedad.

I memor nostri, Regina,  
In Caelo imbuta Theosophia;  
Stella eris Matutina,  
Lingua, Poesis, Philosophia,  
Eloquentia ac Medicina!

Reina, acuérdate de nosotros  
cuando estés en el cielo, imbuida de  
Teosofía;  
¡serás la Estrella Matutina,  
la Lengua, la Poesía, la Filosofía,  
la Elocuencia y la Medicina! ¶

La visión general de esta composición está imbuida de lo que podríamos llamar una ética de gineceo, la del convento en que la monja ha pasado y pasará su vida: todo en él rezuma género femenino. En este contexto han de entenderse las innumerables referencias y metáforas femeninas que pueblan el villancico. La virgen parte al cielo (Asunción de María Virgen) encaramada a un *plaustrum Minervae* (carro de Minerva), un carro triunfal de estilo romano que porta a la virgen (a quien se tilda de Inteligencia) y es guiado por Dios mismo, *celestes auriga*. Más aún, el narrador exhorta a los doctores de la academia (por extensión ¿se trata de la academia de las letras?, ¿de la colonia?, ¿del convento?) para que detengan el carro con su voz y su llanto, pues están a punto de quedar huérfanos de madre y guía. Sor Juana incluye, así, su composición en el género elegíaco del *planto* (*planctus*) o *treno*, de honda raigambre clásica y medieval (de *planctus Minervae* lo tilda la propia monja en el último verso del estribillo). El treno, género de la lírica griega arcaica, es un lamento fúnebre cantado por un coro con acompañamiento musical. La crítica ha distinguido entre el *treno* propiamente dicho (recitado/cantado en ausencia del difunto) y el *epicedio* (realizado en presencia de la persona fallecida). Píndaro y Simónides de Ceos son los autores más conocidos de este tipo de composiciones.<sup>3</sup> ¶

Para la composición de Sor Juana podríamos incluso pensar en un elidido *ne plangete* (“no llores”) como verbo con que concluyese toda la primera estrofa. Con ello nos situaríamos de pleno dentro de este género del *planto*, que se haría especialmente relevante en la Edad Media (a partir del s. X). Dentro de él será de importancia el llamado *planctus Mariae* o lamento de la Virgen María (desde el s. XII), en que ésta lamenta desconsoladamente la muerte de su hijo. Peter Dronke<sup>4</sup> nos recuerda que el género estuvo sin duda asociado al canto y la música. El manuscrito musical más antiguo

3 Por la relevancia que el tema del epitafio en la interpretación de la pieza de Sor Juana (descrito como un epicedio que luego se graba en piedra [epitafio]), podemos recordar uno de los atribuidos a Simónides (Heródoto, Historia VII, 228) y grabado en una piedra en el paso de las Termópilas: “ὦ ξένε, ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε / κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι νομίμοις. [Oh extranjero, ve a anunciar a los lacedemonios que aquí yacemos por obedecer sus leyes].”

4 PETER DRONKE, *The Medieval Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977 [1968], pp. 27, 53-55.

conocido, de finales del s. IX, en San Marcial de Limoges, contiene *dirges* o *planctus*: “One on Charlemagne himself and one on Duke Eric of Friuli, celebrating the warrior’s victories against the Huns and the Avars”.<sup>5</sup> [uno sobre el mismo Carlomagno y otro sobre el duque Eric de Friuli en celebración de las victorias del guerrero sobre los hunos y ávaros] ¶

La figura de María intercesora se recuerda en los versos finales del villancico sorjuanescos. Se le pide que actúe de recordadora, rememoradora de sus hijos terrenales ante su Hijo, en la Gloria. Como menciona Raby en su clásico estudio (“Symbolism of the Virgin Mary”), el culto mariano en la iglesia occidental era ubicuo en sus territorios para el siglo VIII, cantándose su alabanza en los oficios. Pero será a partir del siglo XII (recordemos el *De laudibus Virginis* de Bernardo de Claraval, que le conseguirá un puesto máximo en el Paradiso dantesco) cuando podremos hablar de auténtica devoción mariana que privilegió su humildad y virginidad como temas de canto e himnica, ya fuera en el oficio de la virgen que precedía al oficio canónico o con el canto de la *Salve* antes del rezo de completas:

It might seem almost true to say that, in the later Middle Ages, the central object of the popular cult was in actual fact the Virgin Mary, exalted to the rank of Queen of Heaven, crowned with the twelve stars, and invested with all those human and tender attributes in which the early Church had first clothed the figure of the Saviour.<sup>6</sup> [Pudiera parecer casi verdad decir que en la Edad Media tardía el objeto central del culto popular fue de hecho la Virgen, exaltada como Reina del Cielo, coronada de doce estrellas e investida de todos los atributos humanos y tiernos con que la Iglesia había revestido en un principio la figura del Salvador] ¶

En este momento numerosos escritores se afanan en una ardua labor de búsquedas que indagan por el Antiguo Testamento para encontrar modelos y símbolos prefigurativos y proféticos que sirvieran de anunciación de la Virgen (Eva/Ave) y del nacimiento inmaculado de su Hijo. Así se leyó el *Cantar de los Cantares*, y en clave mística se asoció a la *Amada* de dicha obra con la Iglesia y con la Virgen. A María se la simbolizó de añadidura mediante imágenes como el *lirio entre espinas* del *Cantar*, o la *f fuente cerrada* y el *hortus conclusus*, la *torre* y el *rocío*, el *cedro* y el *ciprés*, la *palmera*, la *canela* y el *bálsamo* (de *Eclesiástico* 24). La Virgen también se hizo en muchos himnos

5 *Ibid.*, p. 53.

6 F.J.E. RABY, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press, 1997 [1927], p. 365.

*templo de Dios y arca de la nueva alianza, trono de Salomón y segunda Eva.* A San Buenaventura se atribuye un *Laus beatae Virginis Mariae* [*Alabanza de la Virgen María*] donde se analizan con detalle éstos y muchos otros epítetos, que también se pueden leer con abundante profusión en la *Explicatio in Cantica Canticorum* de Ricardo de San Víctor o el sermón sobre la Anunciación del *Speculum Ecclesiae* de Honorio Augustodunense (*paradisus malorum, fons hortorum, rubus, Aaronis virga, manna, Gideonis vellus, Iesse virga, clausa porta*, etc., etc. [fuente del jardín, zarza, vara de Aarín, maná, piel de Gideón, vara de Jesé, puerta cerrada]), entre muchas obras del siglo XIII de este tipo. Raby cierra su exposición sobre el simbolismo mariano recordando el *Te Deum* dedicado a la Virgen por un anónimo franciscano, donde ocupa el puesto culmen de su Hijo en unos versos que comienzan con “Te matrem laudamus, te virginem confitemur; / te aeterni patris, stella maris, splendor illuminat” [Damos gracias a su madre, que reconoce chica; / Padre Eterno, estrella del mar, una luz brillante].<sup>7</sup> ¶

La Asunción de la Virgen es la fiesta mariana por excelencia y a ella dedica la monja jerónima numerosos villancicos (para la época de Sor Juana y en el mundo hispano esta fiesta se celebraba el 15 de agosto). Ya fuera el ascenso desde Jerusalén o Éfeso, el relato parte de la obra *De obitu Sanctae Dominae* (atribuido al mismo San Juan, aunque en realidad del s. IV), con ulteriores modificaciones en *De transitu Virginis* (atribuida a san Melitón de Sardis) y una carta cuya autoría se presume nada menos que de Dionisio Areopagita (amén de numerosos sermones espurios de san Jerónimo y san Agustín). Su celebración más o menos generalizada data de los siglos IV y V, aunque en Roma sólo parece atestiguararse desde los siglos VII y VIII (su aparición en los sacramentales de Gelasio y Gregorio tiene muchos críticos), cuando se convierte en una de las principales festividades en la ciudad santa y es fiesta de precepto. A la celebración se le añadió una octava en 847 por León IV. ¶

Sor Juana dedica al tema de la Asunción numerosos villancicos cantados en la S.I. Metropolitana de México (y alguno [3] para la de Puebla). Entre los de adscripción segura datan los de 1676, 1679, 1685 y 1690.<sup>8</sup> En los de 1676 (“Vengan a ver una apuesta, / vengan, vengan, vengan”) Sor Juana une a los epítetos marianos más consabidos otros donde se resalta su inteligencia (“por ser quien inteligencia / mejor de Dios participa”) y se la tacha de “soberana doctora / de las escuelas divinas” y “primaria de las ciencias” (Villancico III). En él se proclama a la Virgen *catedrática de Teología*, que asciende a dar lecciones a los coros empíreos. Es también Maestra de la Capilla Suprema (oficio caro a la monja jerónima) (villancico IV) y, cual segundo Demóstenes y Cicerón, maestra suprema de Retórica (que “sabe enseñar / el arte de bien decir”,

7 *Ibid.*, p. 375.

8 MÉNDEZ PLANCARTE II, 3ss.; 60ss.; 85ss. y 149ss.

villancico VII). Al coro de sus alabanzas se unen negros e indios mexicanos (Villancico VIII).<sup>9</sup> ¶

También de adscripción segura es el de la Asunción de 1679, donde comienza insistiéndose en el carácter consolador de la Virgen. Aquí inserta sor Juana su famoso poema latino-castellano en el que utiliza construcciones y vocablos que permiten leerlo de manera reversible tanto en un idioma como en otro. En el Villancico IV se la tilda de “Astrónoma grande, / en cuya destreza / son los silogismos / demostraciones todas y evidencias”. El Villancico V, también en latín, de los mejor logrados de la monja, incluye citas de *Eneida* II, 27, o Catulo *Carmina* LXI, 232, amén de hacer acopio de muchos de los epítetos marianos. Igual ocurre en la Ensalada (Villancico VIII), donde un Sacristán (“Dominus Sacristanorum, / Monigotorum, Praelatus”) inserta versos de Virgilio sin ton ni son en un contexto festivo. ¶

Los villancicos de la Asunción de 1685 comienzan con otra metáfora de raigambre medieval: en el Villancico I se escenifica una lucha entre el Alma y el Cuerpo tras el óbito de María. El Villancico II se construye mediante la superposición de algunos de sus epítetos más conocidos: *Ianua Coeli*, *Stella Matutina*, *Speculum Iustitiae*, *Regina Patriarcharum*, *Regina Angelorum* y *Regina Sanctorum Omnium*. Dos epítetos marianos (*Stella*, *Flos*) dan lugar a una *querella* entre las dos (Villancico IV) sobre a quién de ellas honró más María, en la que participan claveles, azucenas y rosas. Las coplas del último villancio (VIII, Ensalada) dan lugar a la acumulación de más epítetos latinos: “Domina speciosa”, “Virgo praedicanda”, “Mater veneranda”, “Genitrix gloriosa”, “Dominatrix orbis generosa”. ¶

Los villancicos de 1690 giran alrededor de una *paradoja*, enigma o juego ingenioso (“si subir María al cielo / fue subir o fue bajar”). En el Villancico V se dedican a María los epítetos de “Trono, Reclinatorio, Templo y Urna”, amén de “Castillo”, “Morada” y “Alcázar”. El Villancico VI se basa en una elaboración del *Cantar de los Cantares*. ¶

Entre los villancicos que Méndez Plancarte considera atribuibles a Sor Juana figuran los de 1677, 1681 (para la Catedral de Puebla) y 1686. El primero se abre explayándose en la metáfora de María como *libro del mundo*. En él (Villancio V) se la tilda de “Minerva Divina”, pues “por la virtud de su ciencia / ocupa el mayor Teatro”; más adelante se insiste en su carácter de intercesora y abogada en el Tribunal de Amor ante su Hijo. El de 1681 se abre con una imagen que luego se repetirá en el de 1686: el ascenso de la Virgen hacia el cielo en “carro triunfal”. Luego se abunda en los consabidos epítetos marianos “Maravilla”, “Jazmín”, “Flor”, “Hermosa Luna”, “Belona soberana”, “Pureza”, “Ligera Nave”, “Paloma hermosa”, “Mujer del Sol”, “Reina”, “Belleza “Admiración”, “Gloria”. El Segundo Nocturno escenifica unas cañas [o torneos] en honor

9 *Ibid.*, pp. 26-29.

de la Virgen en que batallan flores. La fiesta de villancicos culmina con la metáfora de María como “río inmenso de glorias”. ¶

Con ello llegamos al villancico de la Asunción de 1686. Se abre el mismo (Villancico I) con la imagen de María subiendo al cielo en “Carro luminoso”, ya utilizada en alguno de los villancicos anteriores; el cosmos entero tiembla cuando “rompe la eminencia / de los Orbes celestes”, y es al fin recibida por los coros angélicos, que entonan su alabanza. En el Villancico II (en latín) una voz en tercera persona se dirige a los *doctores* de la *Academia* para exhortarles a que con su voz y llanto (*planctus*) detengan el carro en que el Auriga celeste (Dios) transporta (les quita, dice) a quien no es sino su lustre o premio (la Virgen, “laurum”): “Auriga celeste,<sup>10</sup> / ¿adónde portas, raudo, la vida de la Academia? / ¡Volad, doctores, / pues los del cielo os arranca nvuestro honor, / y el carro de Minerva / os quita el lauro! / ¡Convence tú, Academia, / al Auriga con tu voz, tu planto de Minerva!” En nuestra traducción el resto del villancico queda como sigue (con algunas notas aclaratorias):

Hoy, Virgen peregrina,  
que asciendes a los aſtros,<sup>11</sup> te lloramos ;  
pues al faltar el Arte Divina,  
de quien aprendíamos el *Verbo*,  
enmudecerá<sup>12</sup> la Lengua Latina.

10 Documento el uso de *Coelestis Auriga* como epíteto divino en Pascasio Radberto, *Expositio in Evangelium Matthaei* (Migne vol. 120): “Quoniam haec quadriga currus Dei est multiplex, in qua Christus [H] coelestis auriga peragratur quadratum orbem modo universum”; y en H. Zwingli, *In Ieremiam Prophetam*: “Attamen coelestis auriga consilium, quod praecepit, hisce mediis ad finem perducit...” [Pues que esta cuádriga es un carro variado de Dios en el que Cristo, auriga celeste, va por el orbe entero del universo] [Y el auriga celeste lleva su enseñanza hasta el fin de esta manera...].

11 En dos composiciones se recuerda el posible componente intercesor que van a desempeñar ante Dios las jóvenes tras su fallecimiento. En “Ad Sanctam Virginem Florentinam”, de ¿Ildefonso Toledano? (joven casada con Cristo a quien se pide que interceda por los que quedan) se lee una expresión similar (“Omnia calce premis, quae fallax mundus adoratur, / Sponsa Dei pauper pauperis astra petis [...] / Castas funde preces pro nostro, virgo, reatu, / Quemque tuus sponsus iuvat, et ipsa iuva”, Migne vol. 96). Vid. también “In laudem Sanctae Christinae” de Alphanus Salernitanus: “...sic celer astra petis. / Ergo doce, virgo coelesti docta magistro, / Quid tua plebs faciat quo cluis ut veniat” (Migne vol. 147). [Ya expulsas con el pie todo lo que el falaz mundo adora, cónyuge de Dios, y pobre, pides todo para el pobre...intercede, virgen, por nuestras deudas, y procura ayudar tú misma a quienquiera que tu esposo pueda ayudar] [Rauda te diriges a los cielos; muestra, virgen docta, a tu celeste maestro qué hace tu grey para acudir a donde la llamas].

12 El verbo *obmutescere* es de uso abundantísimo. Aparece en *Is.* 53:7 y en autores favoritos de Sor Juana, como san Jerónimo (*In Isaiam Prophetam* VI, XIV), san Agustín (*Enarrationes in Psalmos* [CXLIV]), san Gregorio (*Moralium libri* I, III, 17), san Isidoro (*De fide catholica*, I, 15 y 33), etc.

El Orador la Elocuencia  
no aprenderá, con que sepa,  
[y] buscará tu eminencia,  
pues con una voz, el Fiat,  
hiciste humana la divina [onmi]potencia.

Las Musas, su sacro don  
pensando que no tiene valía,  
llorarán la muerte de la Poesía,  
pues tú [les] otorgabas el Concepto  
que Apolo tiene solo en Castalia.

La Filosofía a Platón ya no  
acudirá; pues, aunque dé  
largas explicaciones,  
tú hacías más clara la intención  
de la Luz divina.

Los astrónomos las estrellas [fijas]  
no explicarán,<sup>13</sup> sólo las errantes,  
[y] quedarán vacantes las esferas celestes,  
pues tus luces negarán  
sus rayos brillantes.<sup>14</sup>

Por ti hemos sido devueltos  
a la vida, tú que nos consolaste  
con piedad en nuestra salvación  
y del cielo nos trajiste  
un Médico para nuestra enfermedad.

Reina, acuérdate de nosotros  
cuando estés en el cielo, imbuida de Teosofía;  
¡serás la Estrella Matutina,  
la Lengua, la Poesía, la Filosofía,  
la Elocuencia y la Medicina! ¶

13 *Lustrabunt*. En el sentido de ‘ilustrar’, ‘dar luz sobre’. Se documenta un uso similar en Virgilio, *Aeneid.* I, 607-610: “In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae lustrabunt convexa polus dum sidera pascet, semper honos nomenque tuum laudesque manebunt, quae me cumque vocant terrae”. Cf. san Jerónimo, *Commentariorum in Jeremiam Prophetam libri sex* (IV), donde recuerda los versos de Virgilio (Migne vol. 24). Otros autores que comentan los versos virgilianos son Sidonio Apolinar (*Epistolae* II, XI); san Isidoro (*Etym.* II, IV y VII), Rábano Mauro, *Expositio super Jeremiam Prophetam* VIII, 17, etc.).

14 La expresión *coruscantes radii* puede encontrarse en numerosos textos, aunque recordamos que es de uso abundantísimo en Atanasio Kircher (ver Blanco 94, 137, 197, 199, 299, etc.).

En el Villancico IV se imagina a la Virgen en ascenso como una Nave/Naos Sagrada por las aguas del cielo, guiada por Palinuro/Cristo. El Villancico V (de nuevo en latín) remeda en su ritmo febril de triunfo máximo la subida rápida de la Virgen, que queda aupada hasta sentarse en el augusto tálamo divino. ¶

El Villancico II (li), objeto de estas líneas, se construye, como en gran medida todas las composiciones latinas de Sor Juana, mediante ecos de otros autores. En los villancicos de la Asunción que hemos estudiado, la mayor parte del latín deriva de la himnica medieval (ver *Analecta Hymnica Medii Aevi*). En este caso, la última estrofa, y en particular la expresión *I memor nostri*, merece un comentario más detenido para estas breves notas. Horacio utiliza la frase *memor nostri* (acuérdate de nosotros) en “Sis licet felix, ubicumque mavis, / et memor nostri, Galatea, vivas...” (*Carmina* XVII, 14), como hacen Safo 94.7f., L-P, Tibulo I, 3, 2, Ovidio, *Amores* II, 2, 37, *Heroid.* XI, 125, Juvenal III, 318, etc. En realidad, se trata de una *formula* frecuente en misivas (*sis memor mei, memor nostri, χαίροις ἔρχεο κάμεθεν μέμναισ*) (Koskeniemi 170), tanto en griego como en latín [acuérdate de mí, acuérdate de nosotros, acuérdate de nosotros]. Entre los autores que más uso hacen de la misma figuran Sidonio Apolinar, el obispo de Clermont-Ferrand (Epist. I, II, III, IV, V, etc.) (Christiansen *et al.*), y Alcuino de York, el gran promotor del Renacimiento Carolingio, que la utiliza en varios de sus poemas (*Carmina*):<sup>15</sup> *Carmina* XVI.2: Sis memor et nostri, te rogo, sancte pater; *Carmina* XXXI-II.2: Esto memor nostri, cecini qui carmina Christo; *Carmina* LVII.52: Sis memor et nostri semper ubique vale; *Carmina* LXXV.III.4: Atque memor nostri iam sine fine vale. También abunda el uso de (sis) *memor mei* o (sis) *memor nostri* en san Agustín, ya sea en las *Confesiones* (XIII, 3) o en muchas de sus cartas (Epist. XXVI, XXXVII, CI, CCVII, etc.); y aparece la frase “I, memor nostri” en el *Poema* XVII de Paulino Nolano, “Ad Nicetam redeuntem in Daciam”, donde se exhorta al santo a que deje su espíritu entre sus amigos a pesar de su partida: “I, memor nostri, remaneque vadens / Spiritu praesens, animis vicissim / Insitus nostris, trahe, ferque tecum / Quos geris in te” (Migne vol. LI) [Ve, pero acuérdate de nosotros, y, yéndote, permanece presente en espíritu, metida a la vez en nuestra alma, y lleva contigo a los que contigo portas]. ¶

No es suficiente con señalar precedentes. Claro está que Sor Juana trabaja imbuida de una tradición himnica, patrística y cristiana. Y que lo hace dentro de un contexto hispánico (donde hay que ver a Góngora en particular como su modelo, con los excelsos precedentes de Lope o Valdivielso, entre muchos otros) y novohispano (dentro de una tradición que ya se sublima con Hernán González de Eslava).<sup>16</sup> Sólo en ella

15 De añadidura, “Sis memor” o alguna variante del mismo (“tu memor”) se encuentran también en el mismo autor en varios lugares: *Carmina* VIII.26, XVI.3, XX.3, XXVIII.29, XXIX.I.4, XXXI.3, XXXIII.2, XXXIII.6, XXXIV.2, XXXV.2, XLVI.6, LI.III.4, LII.20, LVI.12, LV.III.2 y LXXXIV.2.

16 Remitimos al estudio introductorio de Méndez Plancarte (II, “Vida del villancico en la Nueva España”,

tiene sentido el poema que hemos comentado, así como las composiciones latinas de la monja incluidas en los villancicos que dedicara a la Asunción. Lo que es particularmente relevante de este ejercicio de insistencia en la reelaboración del manido encomio mariano son las notas personales y originales que Sor Juana consigue al dotar a la virgen de unos atributos que, amén de su humildad e intercesión, la dibujan como una segunda Minerva. Es decir, Sor Juana privilegia la intelectualidad de la Virgen, algo que en modo alguno es preeminente en esta tradición. Se trata, además, de una proyección personal, pues la jerónima dibuja una virgen a medida suya, en la que el elemento cognitivo queda aupado a expensas del afectivo. Sor Juana aleja a la virgen de la tradición del *Planto Mariano*, en que ésta queda sumida en compunción inconsolable por la muerte de su Hijo; lo que pide a los doctores y académicos es que lamenten (planguere) la pérdida de la inteligencia que provoca su Asunción, pues les dejará *huérfanos* de guía intelectual, recordando en la última estrofa el género de las inscripciones sepulcrales y funerarias (Hernández Pérez).<sup>17</sup> Es, pues, una Virgen/Minerva, semejante a la construcción de Inteligencia/Palas/Isis que Sor Juana ya realizara en su *Neptuno alegórico* (Cortijo 2015a, Beuchot 1995, 1999; Hinojo, Martínez-San Miguel) y *Primero Sueño* (Pascual Buxó), asociando, con claros tintes autobiográficos, el principio intelectual productivo y el femenino, sin duda con el apoyo de su querido san Jerónimo y, en especial, su admirado Atanasio Kircher (Findlen 2004, 2011; Godwin 1979, 2009). ¶

Es conocida la metáfora del mundo clásico grecorromano que habla de la composición de los mosaicos mediante *tesserae* [teselas] como imagen del concepto de originalidad en literatura. El escritor participa en una especie de producto colectivo (el mosaico) al que sólo contribuye con una pieza en apariencia pequeña (su propia obra, la *tessela*), que se añade al repositorio o acervo común en que se constituye la cultura literaria. En el mismo sentido se expresaba el canciller de la catedral de Chartres, Bernardo de Chartres (s. II), a quien su discípulo Juan de Salísbury atribuyó la famosa frase “quasi nanos gigantium humeris incidentes” en su *Metalogicon* de 1559:

Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos, gigantium humeris incidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subvenimur et extollimur magnitudine gigantea. (III, 4)

---

XXX et ss.), donde se analiza la andadura del género del villancico en un contexto eminente barroco y se estudia su composición y publicación en *sueltas* en la colonia.

17 Cf. “Care marite mihi, dulcissima nata valete, / Et memores nostris semper date justa sepulcris”. JOHN KENRICK, *Roman Sepulchral Inscriptions*. London: John Russell Smith, 1858, p. 50.

[Decía Bernardo de Chartres que somos como enanos aupados a los hombros de gigantes, de manera que podemos ver más cosas y más lejos que ellos, mas no por la agudeza de nuestra propia vista o por la elevación de [nuestro] cuerpo, sino porque estamos subidos y alzados sobre su altura gigantesca] ¶

Que el concepto era de uso común en los siglos XVI y XVII se prueba, en un contexto hispano y relativamente cercano a Sor Juana, mediante su repetición por parte del franciscano y sobrino de san Francisco Javier, Diego de Estella, predicador de Felipe II, que se hacía eco de esta idea en su *In sacrosanctum Iesu Christi domini nostri evangelium secundum Lucam enarrationum* (Salamanca, 1574; obra que le traería problemas con la Inquisición) al decir que “sabemos bien que los pigmeos puestos a hombros de gigantes ven más que los gigantes mismos”:

Bene tamen scimus pygmaeos gigantum humeris impostos, plusquam ipsos gigantes videre. (cap. 10; citado en Ussher 39)<sup>18</sup>

[Porque sabemos con seguridad que parecemos pigmeos subidos en los hombros de gigantes más que gigantes propiamente] ¶

La composición de los villancicos es un ejercicio *menor* de adición de *tesserae* por parte de Sor Juana. No podemos afirmar que haya gran originalidad en el aditamento de *loci communes*. Estos prueban, por encima de todo, la cultura literaria y religiosa de la monja, es decir, su enorme universo de lecturas. Pero Sor Juana sí privilegia algunos aspectos marianos inusuales por encima de otros, en particular su carácter de *soberana doctora* (Villancico III a la Asunción [1676]). Con ello la escritora parece asociar a la virgen al elenco de doctores de la Iglesia, figuras a quienes Ella reconoce por su especial contribución intelectual en materias de teología y doctrina, o según Benedicto XIV, por su “eminens doctrina, insignis vitae sanctitas, Ecclesiae declaratio” (saber eminente, santidad ejemplar de vida, proclamación de la Iglesia). Entre la lista destacan los cuatro clásicos doctores medievales (san Gregorio Magno, san Ambrosio, san Agustín, san Jerónimo), que figuran como tales en numerosas obras de los siglos XVI y XVII (por ejemplo en el auto calderoniano *El sacro Pernaso*),<sup>19</sup> a los que habrían de

18 Ver otras variaciones de la misma frase en un contexto hispano en Ussher (primado de Irlanda), por ejemplo, en referencia al Tostado, el famoso obispo abulense. JAMES, USSHER. *An Answer to a Challenge Made by a Jesuit in Ireland*. London: Printed for the Society of the Stationers, 1625, pp. 38-39.

19 El auto (de 1659) presenta una palestra o concurso en que participan los cuatro santos padres, teniendo como *farautes* a las Sibilas, sobre el tema de la Eucaristía. En él se mezclan los géneros del auto sacramental, la comedia de santos, los certámenes literarios y los vejámenes. Ver ANTONIO CORTIJO OCAÑA, *El sacro*

sumarse los doctores de la iglesia oriental (san Juan Crisóstomo, san Basilio Magno y san Gregorio Nacianceno). A los nombres mencionados se añaden (para la época de Sor Juana) santo Tomás de Aquino, san Atanasio y san Buenaventura. Es claro que ninguna figura femenina ocupa puesto alguno en dichas listas (con posterioridad, ya en el siglo XX, se han añadido las de santa Teresa de Jesús, santa Catalina de Siena, santa Teresa del Niño Jesús y santa Hildegarda de Bingen). Para Sor Juana, la Virgen María merece este puesto “por ser quien inteligencia / mejor de Dios participa” y, ascendida, se ocupa de “leer la suprema” cátedra de Teología, de la que aprenden los ángeles mismos y los espíritus puros. En el Villancico IV de la Asunción de 1676 dibuja el ascenso de la Virgen para gozar de la *Tritona* (Trinidad) en el cielo.<sup>20</sup> Méndez Plancarte define la *clásula tritona* como aquella “de tres tonos”. Pero de añadidura, además de la referencia musical, puede verse con esta *Tritona* una referencia velada a Tritón, el mensajero marino hijo de Poseidón y Anfitrite, padre de Palas y padrastro de Atenea, hija de Zeus, nacida de la cabeza del padre, representa el principio de la inteligencia; de modo similar, la Virgen simboliza el receptáculo en que se humana el Verbo, idea que se repite hasta en dos ocasiones, en latín y castellano, en dos villancicos de Sor Juana del ciclo de la Asunción:

Siendo Virgen, ha nacido  
el Verbo, de ella humanado. (Villancico VII, Asunción 1676; Méndez Plancarte II, 14)

...quippe quae una voce Fiat  
Dei humanasti potentiam. (Villancico II, Asunción 1686; Méndez Plancarte II, 305) [pues ella con el solo *Fiat* ha humanado el poder de Dios] ¶

La idea no es nueva en Sor Juana. De hecho, a ella le dedica numerosas páginas a lo largo de su vida. En el *Neptuno alegórico* había insistido en la relación entre Neptuno-Atenea (dadores del agua y la oliva) como creadores de cultura y creadores de civilización, con quienes se emparentaba el marqués de la Laguna y por extensión

---

*Pernaso*. Autos sacramentales completos 56. Pamplona, Kassel: Universidad de Navarra, Reichenberger, 2006.

<sup>20</sup> Es decir, vendría a ser una variante de los versos que siguen siguientes versos del Villancico VII de la Asunción (1679): “A recibirla salieron / las tres Divinas Personas, / con los aplausos de quien / es Hija, Madre y Esposa” (Méndez Plancarte II, 70-71). Ver también el Villancico VII de 1681 (MÉNDEZ MÉNDEZ PLANCARTE II, 2888 [estribillo]): “Suba al trono de luces, que la aguarda / toda la Trinidad para aclamarla”. Se repite la misma imagen en el Villancico I de la Asunción de 1686: “...pues es María / el cúmulo glorioso / en que al alto Ternario hoy a porfía / su gloria toda liberal endona” (MÉNDEZ PLANCARTE II, p. 303).

México.<sup>21</sup> La unión de los dos representaba un principio unitario (aunque bipolar) activo de inteligencia (*sapientia*). En la misma obra Sor Juana insiste en su elaboración del concepto de Isis (extraído en gran parte de Atanasio Kircher), diosa inteligente por antonomasia, a quien Plutarco ya había relacionado con Atenea en su *De Iside et Osiride* (parte a su vez de sus *Moralia*):

Οὐ γὰρ ἀργύρω καὶ χρυσῷ μακάριοντὸ θεῖον, οὐδὲ βρονταῖς καὶ κεραυνοῖς  
ἰσχυρόν, ἀλλ' ἐπιστήμη καὶ φρονήσει

[Pues no es la divinidad bendecida por la plata o el oro, ni es fuerte por el trueno o el rayo, sino en razón de su conocimiento y sabiduría] (*De Iside* 1) ¶

Atenea, diosa de la música, la poesía, la medicina, la sabiduría, el comercio y las artes, nace (entera y ya adulta) por parto o transferencia de la cabeza de Zeus. Como si se tratara del reflejo inverso ofrecido por un espejo, Sor Juana nos brinda hasta en dos ocasiones la imagen de un Cristo masculino (Verbo) que nace de su Madre, humanándose así el Verbo que se engendra, como no podía ser menos, de la *Soberana Doctora*. A la abundancia del uso de la imagen/símbolo de Neptuno/Isis se suma el de Neptuno/Minerva, parto intelectual la una del otro, producto de la mente, producto de la inteligencia, en realidad uno y lo mismo.<sup>22</sup> En el Villancico V de la Asunción (1677; Méndez Plancarte II, 240), se incluyen unas coplas “a la Minerva Divina, / para darle el mayor Lauro”, imagen que se vuelve a repetir en el villancico latino de los de 1686 (“atque Minervae plaustrum / vobis abstulit Laurum”,<sup>23</sup> Méndez Plancarte II, 304).

21 Sor Juana llama “pacífica Oliva” a la Virgen (usando el clásico epíteto de la diosa Atenea) en su Villancico II (latino y castellano) de la Asunción (1679) (MÉNDEZ PLANCARTE II, 62).

22 Sor Juana usa la imagen de Minerva con frecuencia para establecer la valía intelectual suya propia o de otros personajes femeninos. En el romance que dedica a doña María de Guadalupe Alencastre, duquesa de Aveiro, en que elogia su condición de “maravilla de nuestros siglos” y famosa “en la Sabiduría”, así lo indica, al llamarla *Minerva de Lisboa*: “Venus del Mar Lusitano, / digna de ser bella Madre / de Amor, más que la que a Chipre / debió cuna de cristales; / gran Minerva de Lisboa, / mejor que la que triunfante / de Neptuno, impuso a Atenas / sus insignias literales...” (Méndez Plancarte I, 101). Así lo hace también en el romance dedicado a la condesa de Galve, doña Elvira de Toledo, virreina de México: “¡Hermosa, divina Elvira [...] / a quien Venus y Minerva / reconocen, envidiosas, / la Ateniense, por más sabia, / la Cipria, por más hermosa...” (*id.* I, 117). Quizá el ejemplo más cimero de la relación de Sabiduría con lo femenino se vea en el villancico V atribuible (de los dedicados a la Asunción [1677]), en que llama a la Virgen María “Minerva Divina” (MÉNDEZ PLANCARTE II, 240).

23 En el Villancico I de 1681 (MÉNDEZ PLANCARTE II, 280) se equipara la Ascensión a una “Aurora” que nace (“se levanta”) “en el Sol, carro triunfal”, usando la metáfora conocida del Carro de Minerva y la de los caballos de Faetón. Se refiere a ella como “Sole amicta” (“revestida del Sol”) en el Villancico II de 1681 (MÉN-

Ahora el Lauro (es decir, Cristo) es corona (de inteligencia) de la Virgen, fruto del parto (¿de la cabeza?) de la diosa madre, produciéndose así una inversión de la imagen de Atenea naciendo de la cabeza de Zeus. La insistencia en este concepto de Inteligencia asexuada, o la unidad de los principios femenino/masculino de la Inteligencia (que en la obra de Sor Juana se interpretan reversibles), apuntan a una legitimación propia de la monja sobre su capacidad intelectual. No sólo se insiste, pues, en la idea de un sincretismo religioso de tipo prefigurativo, sino que este concepto se aplica por extensión al concepto de la capacidad intelectual femenina y al de la capacidad intelectual de la Colonia. Reivindicar en carácter de *doctora* de la Virgen, como se hace repetidamente en los villancicos dedicados a la Asunción, no es sino parte del mismo esquema. ¶

Sor Juana, decíamos en nuestro estudio de 2015 sobre el *Neptuno alegórico*, da especial relevancia a la relación de la *intelligentia* con la política, e insiste en el papel crucial del consejero para el rector, reivindicando al estamento intelectual novohispano desde el puesto mismo que ella representa como su portavoz ante el virrey. En los villancicos de la Asunción Sor Juana aborda el problema desde otro prisma, que no es sino parte de una misma propuesta. En ellos se decanta por privilegiar un aspecto de la Virgen por encima de otros (sin detrimento de los mismos), lo cual sí supone originalidad, o una toma de postura. Como concluíamos en nuestro estudio previo, viene bien que cerremos estas líneas indicando que la propuesta que ofrece Sor Juana en su obra, tomada en su conjunto, debe analizarse desde un planteamiento unitario, porque, en esencia, supone una persistente reelaboración y reflexión de la autora sobre un mismo tema, analizado desde muchos prismas:

Una carrera, en definitiva, que intenta extraer significado del desorden laberíntico aparente del universo, creación de Dios, regida por un principio dual o trino que vive en permanente dialéctica consigo mismo para producir o engendrarse a sí mismo, su propio pensamiento, y dar así vida, desde la *identidad*, al principio intelectual activo en que confluyen lo masculino y lo femenino. Una carrera que intenta rescatar por igual la validez del sujeto amerindio, luego *continuado* o *transformado* en colonial en la época novohispana, la de los seres marginales que pueblan la colonia con su variedad de registros lingüísticos tal como se reflejan en innumerables composiciones líricas, la de la mujer carente de voz (afásica) que se subsume en la macropoderosa figura primigenia de Isis/Virgen María, o la de la Colonia misma como equiparable con la Metrópoli en cuanto sujeto de existencia y objeto/sujeto de reflexión. Una carrera, en suma, que puede resumirse bajo la idea del deseo de legitimación de Sor Juana, que [...]

---

DEZ PLANCARTE II, 282); y como “del Sol tan adornada” (traducción del epíteto latino anterior) en el Villancico III de 1681 (MÉNDEZ PLANCARTE II, 284).

intenta *construirse* a sí misma, en escorzo piramidal y arquitectónico, como sujeto válido de pensamiento y a América como *objeto* válido de reflexión dotado de categoría intelectual propia.<sup>24</sup> (Cortijo 2015a, 298) ¶

\*\* BIBLIOGRAFÍA \*\*

- Analecta Hymnica Medii Aevi*. C. Blume & G.M. Dreves eds. Leipzig: O.R. Reisland, 1886-1922. 55 vols.
- BEUCHOT, MAURICIO. *Sor Juana, una filósofa barroca*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.
- \_\_\_\_\_, “Sor Juana y el hermetismo de Kircher”. En *Los Empeños. Ensayos en homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1995. 1-9.
- BLANCO, CARLOS. *Athanasius*. Torredonjimeno: Escuela Universitaria Sagrada Familia, Didacbook, 2016.
- CHRISTIANSEN, PEDER G., JAMES E. HOLLAND, & WILLIAM J. DOMINIK. *Concordiantia in Sidonii Apollinaris epistulas*. Hidelshheim-Zürich-New York: Olms-Weidmann, 1997.
- CORTIJO OCAÑA, ANTONIO. *Sor Juana Inés de la Cruz o la búsqueda de identidad*. Sevilla: Renacimiento, 2015a.
- \_\_\_\_\_, “Mulier dea. Sor Juana y la construcción de la femineidad”. En A. Cortijo Ocaña & S. Poot Herrera eds. *La construcción de lo femenino en su obra menor. Los mundos cortesano y festivo de loas y villancicos*. *Anthropos* 243 (2015): 101-118.
- \_\_\_\_\_, “Hacia una interpretación comprensiva de Sor Juana. Tres loas y la cifra del mundo”. *América sin nombre* 21 (2016): 39-48.
- \_\_\_\_\_, *El sacro Pernaso*. Autos sacramentales completos 56. Pamplona, Kassel: Universidad de Navarra, Reichenberger, 2006.
- DE LA CRUZ, SOR JUANA INÉS, Vincent Martin & Electa Arenal eds. *Neptuno Alegórico*. Madrid: Cátedra, 2009.
- DRONKE, PETER. *The Medieval Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977 [1968].
- FINDLEN, PAULA. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, ‘Germanus Incredibilis’*. Amsterdam: Brill Publications, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*. New York: Routledge, 2004.
- GODWIN, JOSCELYN. *Athanasius Kircher’s Theatre of the World: The Life and Work of the Last Man to Search for Universal Knowledge*. Rochester, Vt.: Inner Traditions, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Athanasius Kircher: A Renaissance Man and the Quest for lost Knowledge*. London: Thames and Hudson, 1979.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, RICARDO. *Poesía latina sepulcral de la Hispania romana: estudio de los tópicos y sus formulaciones*. *Anejos Cuadernos de Filología*, 43. València: Universitat de València, 2001.
- HERRERA ZAPIÉN, TARSICIO. *Historia del humanismo mexicano: sus textos y contextos neolatinos en cinco siglos*. México: Porrúa, 2000.
- HINOJO ANDRÉS, GREGORIO. “Fuentes clásicas y renacentistas del *Neptuno alegórico*”. *Nova Tellus* 21.2 (2003): 177-202.
- KENRICK, JOHN. *Roman Sepulchral Inscriptions*. London: John Russell Smith, 1858.
- KOSKENNIEMI, H. *Studien zur Idee und Phraseologie des griechischen Briefes*. *Annales Acad-*

24 ANTONIO CORTIJO OCAÑA, *Sor Juana Inés de la Cruz o la búsqueda de identidad*. Sevilla: Renacimiento, 2015a, p. 298.

- miae Scientiarum Fennicae, Series B. 102.2. Helsinki: Wiesbaden Harrassowitz, 1956.
- Liturgia Horarum*. J.M. Neale trad. Roma: Typis Polyglottis Vaticanis, 2000.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO ed. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976 [1952]. Vol. II.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, YOLANDA. *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh: UP, 1999.
- MIGNE, J.P. ed. *Patrologiae Latinae cursus completus. Series Latina*. Parisiis: J.P. Migne, 1844-1855. 221 vols.
- PASCUAL BUXÓ, JOSÉ, *Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su Sueño. Discurso (José G. Moreno de Alba, Contestación)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- RABY, F.J.E. *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press, 1997 [1927].
- USSHER, JAMES. *An Answer to a Challenge Made by a Jesuit in Ireland*. London: Printed for the Society of the Stationers, 1625.



# El proyecto de modernidad de las utopías barrocas en la Nueva España en el siglo XVI



MARÍA CRISTINA RÍOS ESPINOSA

Universidad del Claustro de Sor Juana

El objetivo de esta investigación es analizar el proyecto de Modernidad<sup>1</sup> de las utopías europeas y americanas en el siglo XVI para probar sus relaciones y su nivel de influencia en la praxis política en la Nueva España, se elaborará un estudio cruzado entre los modelos de administración económico-políticos existentes en las siguientes propuestas utópicas: la de Bartolomé de Las Casas a partir de su *Memorial de catorce remedios* de 1516 entre otros manuscritos, la de Tomás Moro en su libro *Utopía* y, finalmente, la de Vasco de Quiroga la cual fue aplicada durante la construcción de sus pueblos hospitalares. Para este último efecto se analizarán las obras primarias del obispo de Michoacán como *Información en derecho y Reglas y Ordenanzas*, ya que contienen su ideario político, además de las propuestas prácticas para la construcción de las reservas de los indios; de igual manera, se considera una obra posiblemente autógrafa, aunque no del todo probada, titulada *De debellandis indiis* (o *De la guerra justa hacia los indios*) de corte claramente colonialista. Se busca asimismo elaborar una crítica de estos proyectos civilizatorios a través de una metodología hermenéutica simbólica, con base en las críticas a la Modernidad de Bolívar Echeverría y Enrique Dussel. En consecuencia, se emplean algunas de las categorías teóricas centrales de estos dos filósofos estudiosos de las culturas europeas y americanas. ¶

Las utopías europeas y americanas incluyeron un modelo económico, social y político. Esto fue reflejado en una administración material de los bienes, del trabajo de la comunidad, de la educación y de los valores morales; es decir, se trató de una biopolítica tal y como la entendió Michel Foucault en su *Biopolítica*.<sup>2</sup> El término aplicado a estas

---

1 Por Modernidad se debe entender un proyecto histórico civilizatorio gestado desde el siglo XVI y que en esta época en particular significó lo mismo que cristianizar. Posee una connotación algo distinta en la filosofía de la liberación y en las teorías de la poscolonialidad, en donde es identificada con la colonialidad. Aquí, el empleo del término se usa en ambos sentidos.

2 MICHEL FOUCAULT, *The Birth of Biopolitics. Lectures at the College de France 1978-1979*, New York: Pal-

formas históricas particulares en el siglo XVI debe entenderse como un dominio sobre la vida de los miembros de una comunidad a partir de un discurso de poder, equiparable a lo que serían en la Nueva España los ideales adánicos de una Edad de Oro de los franciscanos,<sup>3</sup> quienes vieron a la Amerindia como la gran oportunidad para su realización práctica. La visión no fue exclusiva de estos grupos, se añadió también la labor de otras órdenes de frailes y juristas encargados de realizar la conquista espiritual de América y el proyecto de una Nueva Europa, la cual corrigiera los vicios del viejo continente, en particular, la del proyecto ibérico católico de la Contrarreforma, bajo la pretensión de rescatar la empresa de la cristianización derrotada por dos acontecimientos históricos: 1) el triunfo de Martín Lutero y su reforma protestante de 1517 a 1546 en el Norte de Europa, sus repercusiones en el equilibrio político y religioso de España y sus efectos en la Nueva España; 2) la corrupción de los conquistadores y su traición contra la empresa originaria de los Reyes de Castilla y Aragón, debido específicamente a las luchas de poder de Hernán Cortés y Núñez de Balboa, los abusos de los encomenderos y la manera como diezmaron a las poblaciones indígenas. Esto hechos obligaron a la Corona a enviar un cuerpo de investigadores, designados como oidores y fiscales, a las colonias amerindias en la Segunda Audiencia en 1531 para revisar el estado administrativo y político de sus dominios, entre ellos destacan Bartolomé de Las Casas y el abogado Vasco de Quiroga. ¶

Las hipótesis por comprobar son dos: 1) las influencias de las utopías americanas en las europeas en un juego dialéctico semiótico, al cual llamaremos: el proyecto de Modernidad de las utopías barrocas<sup>4</sup> del siglo XVI; 2) la irrupción de una nueva versión de la Modernidad, de corte utópico, la cual ya no será una simple reproducción de la cultura europea en la Amerindia sino algo inédito. A manera de anticipación, esta última utopía partiría de un ideal de comunidad renacentista para aplicarlo en su

---

grave Macmillan, 2004, pp. 10-21.

- 3 Enrique Dussel nos habla de estos primeros frailes franciscanos, llamados “los espirituales” poseedores de una visión utópica milenarista de su proyecto evangelizador en la Amerindia. De igual manera ROBERT PICARD, en *La conquista espiritual de América*, México: Fondo de Cultura Económica, 2013, nos habla de quiénes fueron los primeros frailes y de qué orden arribaron a estas tierras.
- 4 El concepto de “barroco” está tomado de la historia de arte y aplicado en el análisis de la historia de la cultura, uno de sus múltiples significaciones es una tendencia a desbordar el canon por su insuficiencia y limitación para expresar formas de vida inédita. Así como el “barroco” como técnica artística se desencanta de las insuficiencias del canon clásico frente a la nueva sustancia vital a la que los artistas quieren dar forma puesto que las posibilidades de expresión le resultan estrechas, de manera análoga el “ethos barroco” es una forma de resistencia política que no obedece a un periodo histórico determinado, es una tendencia de resistencia y alternativa frente al capitalismo (análogo de canon) que tampoco puede ser superado, pero aun viviendo dentro este mismo sistema podemos hacerle resistencia. Véase BOLÍVAR ECHEVERRÍA, *La modernidad de lo barroco*, México: Era, 1998.

realización concreta en América. Ello significaba la necesidad de recuperar las “formas naturales”<sup>5</sup> de las culturas indoamericanas organizándolas políticamente en una “codigofagia semiótica”,<sup>6</sup> un drama histórico para estas culturas violentadas en su centro de simbolización con la destrucción de su sistema teológico-político. No obstante, en ruinas, continúo destellando fuerza, y de ahí nacería la posibilidad de realización de las utopías barrocas en la Nueva España, de 1517 a 1550, al resignificar el sistema simbólico amerindio con los códigos cristianos y políticos ibéricos. ¶

Sin embargo, esta nueva versión de modernidad fracasó como alternativa civilizatoria debido a dos acontecimientos históricos: 1) una “modernidad afeudalada”<sup>7</sup> que transformó las encomiendas en el sistema de haciendas vigentes hasta entradas las casi primeras dos décadas del siglo XX en México, vencida en última instancia por el movimiento zapatista de la Revolución en 1910; 2) el triunfo político de la modernidad capitalista de corte protestante que avanzó sin obstáculos en el Norte de Norteamérica con las trece colonias (norte)americanas durante el siglo XVII, lo cual ha dejado una marca imborrable en todo el planeta hasta nuestros días. ¶

## EL PROYECTO DE MODERNIDAD EN SU VERSIÓN UTÓPICA

La Modernidad es un principio de organización, implica dentro de su acción civilizatoria construir una “biopolítica”. Su propósito es reconstruir la vida humana y el mundo histórico particular mediante la actualización semiótica de un discurso abstracto dominante, el cual se impone sobre las “formas naturales” existentes, hasta subsumirlas debajo de este discurso civilizatorio abstracto en una “codigofagia semiótica”, tal como la ha llamado Bolívar Echeverría en *La modernidad de lo barroco*. ¶

El criterio de análisis se basa en estudiar las formas de codificación simbólica y semiótica entre las alternativas civilizatorias utópicas. Por un lado, los ideales renacentistas de Tomás Moro y Vasco de Quiroga, nutridos a partir de los paraísos adánicos

---

5 Las formas naturales se refieren a los modos culturales e históricos distintivos y característicos de los miembros de una comunidad; estos son: sus usos y costumbres, su religión, su organización de gobierno, todas ellas de libre autodeterminación.

6 Categoría empleada por BOLÍVAR ECHEVERRÍA, *La modernidad de lo barroco*, México: Era, 1998, p. 54-55; significa la relación dialéctica entre la forma simbólica dominante que se aprovecha de la debilidad de las formas de simbolización de los dominados –pero que aún en su calidad de vencidos– sus códigos semióticos despiden fuerza y le sirven al código vencedor para resignificarse y sobrevivir. De igual manera, el código semiótico de los vencidos requiere del dominante para sobrevivir. Es una experiencia del mestizaje simbólico.

7 Véase BOLÍVAR ECHEVERRÍA, *La modernidad de lo barroco*, México: Era, 1998, p. 51.

de una Edad dorada recuperada de la literatura grecolatina de Hesíodo y los *Saturnales* de Luciano; además de la idea de una Nueva Europa en América. Se tiene también la reconstrucción de una Europa corrupta solamente salvable mediante los ideales de comunidad del cristianismo primitivo de las utopías renacentistas del siglo XVI, del mundo grecolatino y de las propuestas de reformas administrativas de la tierra, añadida a la utopía no patentada por Bartolomé de Las Casas en su *Memorial de catorce remedios* de 1516.<sup>8</sup> ¶

El proyecto civilizatorio ibérico católico inicial fue triunfante en cuanto a la explotación feudal capitalista, aunque finalmente resultaría decadente dada su deshumanización, ambición y deseos de conquista. Por ello surgiría la necesidad de replantearse el proyecto con una nueva versión. Si bien los proyectos utópicos de Moro y Vasco son críticos de la marcha civilizatoria europea, no son anti-modernos, pues no rompen con el proyecto de manera radical. Vasco de Quiroga reprueba la forma de civilizar de su momento, al pensar que debía realizarse por medio de la educación y la evangelización pacífica, contrarios a la esclavitud y la violencia. No obstante, tanto las críticas del humanista inglés como del español no se distancian del discurso político de legitimación de la colonización evangelizadora originaria, la cual se desvirtuaba por la violencia contra los indios. Más adelante se verá cómo el principio de tolerancia religiosa es relativo en Moro, mientras que resulta nulo en Quiroga. ¶

La propuesta utópica de Vasco de Quiroga en sus pueblos hospitales encaja dentro de un proyecto de modernidad europeo “impuro”,<sup>9</sup> ya que se basaba en la necesidad de tolerar el proceso de mestizaje como estrategia de supervivencia del proyecto mediterráneo de la modernidad. Es decir, que propuso una conciliación con las antiguas

---

8 La cual habría sido recuperada por Tomás Moro en su segundo libro de *Utopía* publicado en el mismo año, según las pruebas que ofrece Baptiste al tejer una historia a contrapelo, como lo entiende Walter Benjamin. Véase Victor Baptiste, *Bartolomé de Las Casas and Thomas More Utopia*, California: Laberynthos, 1990; ahí el autor demuestra la filiación histórica de ambos manuscritos por mano de Erasmo de Rotterdam, consejero del Cardenal Cisneros, que fue a su vez consejero de la corte española. Moro y Erasmo coinciden en una misión diplomática en Antwerp, Bélgica; este último le haría entrega del manuscrito *Memorial de remedios* de Las Casas escrito en latín, durante su visita hecha al rey Fernando en diciembre de 1515, el cual servía para denunciar los excesos de los encomenderos en las islas del Caribe. Erasmo poseía una copia probablemente proporcionada por Adriano de Utrecht y Cisneros en la entrevista que sostuvo Las Casas con ellos en marzo de 1516, y que a su vez Erasmo entregaría a Tomás Moro con el encargo de incluirla en su “ficción” de *Utopía*.

9 Empleo el adjetivo “impuro” en comparación con el proyecto civilizatorio de modernidad (norte)americana, al cual podríamos llamar “puro” en el sentido de negar el mestizaje, donde se vivió una efectiva “limpieza de sangre” con los indios americanos, no mantuvieron un compromiso con las formas naturales preexistentes. Avanzó triunfante y sin concesiones. Véase BOLÍVAR ECHEVERRÍA, “Modernidad americana” en *Modernidad y blanquitud*, México: Era, 2010, p. 91.

formas “pre-modernas” de las culturas originarias indoamericanas, en una resignificación semiótica de sus prácticas religiosas, administrativas y políticas. ¶

Este proyecto civilizatorio –a través del sistema de los hospitales pueblo– fue una alternativa evangelizadora y de defensa de la reproducción material de la vida de los indios. Estableció una estrategia semiótica de supervivencia en la que la forma utópica de una Nueva Europa propuesta por nuestro jurista, sirvió para defender a los indios de su exterminio temporal y espiritual. Ya que en esos hospitales pueblo de policía o gobierno mixto, los indios aceptaban el modelo utópico de organización de la tierra y de su sistema pedagógico corregido por los ideales de comunidad renacentista. ¶

El ideal de comunidad político de Quiroga necesitó de las formas de organización de la tierra pre-modernas contrarias a las del feudalismo de la encomienda: las formas de las comunidades primitivas cristianas, la de los “utopianos” de la *Utopía* de Moro y las del *altépetl* y el *tequio* prehispánicos –esto, únicamente si la tesis de Baptiste acerca de la influencia de Las Casas en Moro es verdadera–. No se puede decir lo mismo en el caso del proyecto lascasiano, primer discurso anti-moderno como afirma Enrique Dussel en *Política de la liberación, historia mundial y crítica*<sup>10</sup> y en *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” [1300–2000]* al hacer una defensa de los nativos indoamericanos:

Bartolomé es el primer crítico frontal de la modernidad [...] Todo comienza en 1514 en Cuba, en la aldea Sancti Spiritu, tres años antes de que Martín Lutero expusiera sus tesis en Erfurt o que Maquiavelo publicara el *Príncipe*, Europa iba despertando del choque del descubrimiento del Nuevo Mundo cuando Bartolomé inicia ya su crítica de los efectos negativos de ese proceso civilizatorio [...] a) refuta la pretensión de superioridad de la cultura occidental de la que se deduce la barbarie de las culturas indígenas, b) [...] le otorga al otro (al indio) pretensión universal de su verdad, sin dejar de afirmar la posibilidad de una pretensión de verdad para el cristiano honesto en su predicación a favor del evangelio y c) demuestra la falsedad de la última causa posible para fundamentar de la violencia de la conquista en cuanto a salvar a las víctimas de los sacrificios humanos, por ser contrario al derecho natural y desde todo punto de vista injusto.<sup>11</sup> ¶

En este sentido, la radicalidad crítica de Las Casas lo separa del discurso modernizador y de corrección civilizatoria de Vasco de Quiroga, con quien tuvo serias contro-

10 Véase ENRIQUE DUSSEL, *Política de la liberación, historia mundial y crítica*, Madrid: Trotta, 2007.

11 DUSSEL, “El primer debate filosófico de la Modernidad”, *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” [1300–2000]*, México: Siglo XXI editores, 2009, p. 60.

versias en Valladolid, España, en 1550<sup>12</sup> en torno a la legitimidad de la guerra contra los indios. Este asunto era defendido por el jurista como un modo de pacificación de los indios necesaria para su efectiva evangelización devenida forma de caridad, al salvar sus almas de la condenación espiritual a quienes no reconocía sus gobiernos (o policía) por considerarlos tiránicos y bárbaros. La “utopía” lascasiana es innovadora y evoluciona, pues no es lo mismo su propuesta de administración del trabajo y de la arquitectura de las ciudades en sus remedios para los indios de 1516 y 1518, a lo que propondrá de 1520 al 1550, incluyendo su experimento de Cumaná (1521) fallido por la rebelión de los indios. ¶

El proyecto anti-moderno de Las Casas no comparte la idea de una vieja Europa en América sino una Nueva Europa, inédita como proceso de administración sobre la reproducción de la vida material de las comunidades, la cual incorpore los vestigios de las culturas amerindias. Las Casas sí respeta las formas de gobierno de los indios, a diferencia Vasco los considera incapaces de gobierno justo, juzga a sus caciques tiranos y, de cierta manera, obstáculos para la propagación de la doctrina católica evangelizadora, una justificación para hacerles la guerra:

Pues que basta vivir en notoria ofensa de Dios su Criador, y en culto de muchos y diversos dioses, y contra ley natural y en tiranía de los mismos, como gente bárbara y cruel, y en ignorancia de las cosas y del buen vivir político, y sin ley ni rey, como son estos naturales, que además y allende de su infidelidad, eran entre sí mismos crueles, bárbaros, feroces, y aún son bárbaras naciones y sus principales tiranos contra los menores y maceoales que poco pueden y tener opresos, sin tener entre sí policía [gobierno] alguna que fuese libre y buena como debe tener todo hombre razonable humano, de tres maneras en que se divide y puede dividir toda buena policía, según que las propone Aristóteles y las refiere Juan Gerson. Doctor cristianísimo, en *De origine juris...* [...] Porque yo no veo entre estos naturales que tengan la primera [monarquía]... Ni tampoco la segunda [aristocracia...] Y menos la tercera [timocracia] que [...] se dice policía, que es congregación de comunidad perfecta [...] Puesto que entre algunos dellos haya buena policía serviles y malas, si policía se pueden llamar, [...] las cuales [...] son guiadas [...] por fuerza traías con yugo despótico y servil.<sup>13</sup> ¶

12 En las juntas de Valladolid (1550) se opuso a Bartolomé de Las Casas y votó a favor de que los repartimientos o encomiendas se dieran a los conquistadores como condición perpetua, según MAURICIO BEUCHOT, *Historia de la filosofía en el México colonial*, Barcelona: Herder, 1996, p. 77.

13 VASCO DE QUIROGA, *Información en derecho*, introducción y notas Carlos Herrejón, México: Consejo Nacional de Fomento Educativo, SEP Cien de México, 1985, pp. 72-74.

Así, los gobiernos de los indios son tiránicos. La guerra se justifica para liberar a los indios de este mal gobierno, en palabras de Quiroga. Su modernidad utópica emplea los vestigios de las culturas amerindias, pero siempre y cuando no sean incompatibles con el cristianismo. Una propuesta civilizatoria o “biopolítica”, implicando un alto grado de simbolización y codificación o subcodificación semiótica entre dos mundos: el natural indígena y africano conviviendo con el del proyecto de los ibéricos. Sin embargo, a pesar de las diferencias existentes entre Las Casas y Quiroga, algunos especialistas como Diego Mundaca, aluden a una suerte de inspiración de los hospitales-pueblos a partir de las acciones de Bartolomé de Las Casas:

Los integrantes de esta Segunda Audiencia llegaron a México, debieron estar en Santo Domingo con el Obispo, intercambiando experiencia con sus homólogos de la Audiencia de la ciudad. Los futuros oidores también debieron platicar con fray Bartolomé de las Casas y estas conversaciones creemos que fueron muy útiles. Los futuros oidores encontraron una Nueva España en una situación deplorable, parecida a la que Bartolomé de las Casas trató de resolver en Santo Domingo, Cuba y otras islas antillanas, que impulsó la implementación su conocido proyecto de reforma de las Indias concebido entre 1515 y 1516. Las medidas tomadas por las Casas motivaron y ayudó a Quiroga desde un primer momento para que en un futuro cercano formulara su idea de los hospitales-pueblos de México y Michoacán.<sup>14</sup> ¶

Las Casas no fue su única influencia. El pensamiento de Vasco de Quiroga se adscribe al espíritu humanista de la época, sobre todo en lo concerniente a las reformas sociales que se convirtieron en una necesidad luego de la exploración del continente americano y el contacto con una civilización de una organización social e ideológica radical para el pensamiento europeo de la época. Diego Mundaca anota la relación del pensamiento teórico y la ejecución práctica entre Moro y Quiroga:

Esquemáticamente aquellas ideas están dentro del corpus de argumentos que se identifican con el espíritu humanista: la creencia en el mito de la edad de oro, la creencia en la transformación racional de la ciudad, la crítica a las costumbres que llevan algunos eclesiásticos de la Iglesia Católica, el llamado a una vida

---

14 DIEGO MUNDACA MACHUCA, “Vasco De Quiroga en Nueva España (1470-1565). Rasgos De Una Mentalidad Utópica”, *Tiempo Y Espacio* (Marzo de 2010), vol. 21, no. 24, *EBSCOhost*, consultado en junio de 2017, <search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=74015360&site=ehost-live>, p. 43.

sencilla que desea imitar la de las primeras comunidades cristianas. Es decir, intentan conciliar los ideales de reforma social. Principalmente se basa en los escritos de los clásicos latinos (Platón y Luciano) y la Biblia, con un énfasis en la vida sencilla de inspiración Apostólica, con un claro rechazo a la ritualidad y a la pompa de la Iglesia Romana. La obra que quizás ayudó de forma más efectiva a sistematizar estos pensamientos fue: la *Utopía* de Moro. En ella encontró un contenido que expresaba su aspiración de materializar una forma nueva de organizar y evangelizar a los indígenas.<sup>15</sup> ¶

Es de esta manera como el proyecto utópico de Moro entra en la utopía americana de Quiroga. Aunque no del todo, ya que, por ejemplo, el abogado ibérico no concuerda con las ideas de tolerancia y respeto a otras religiones que aparecen en la “ficción” del humanista inglés; tampoco comulga con el tema de la eutanasia, el divorcio y los gobiernos (policías). La influencia es clara en los asuntos referentes a la administración de la tierra y la división del trabajo, la distribución de las horas de la jornada y el ocio, de tal manera que se comprobará más adelante a partir de las citas comparadas de ambas obras, la *Utopía* y la *Información en derecho*. ¶

Las utopías de Moro y Quiroga son estrategias de supervivencia del proyecto de modernidad interrumpido por las corrupciones de la vieja Europa. Por ello existe una relación dialéctica entre las de ambos continentes. Siguen siendo modernas en una versión vencida o fracasada, una Modernidad desviada del proyecto evangelizador ibérico inicial, por el incumplimiento de las promesas de moralización o cristianización del modelo de civilidad ofrecido por esta primera modernidad.<sup>16</sup> Justo cuando el proyecto de civilización ibérico deviene victorioso en la hegemonía mundial, en un proceso comenzado durante la baja Edad Media con las Cruzadas y la expulsión de los árabes de la península ibérica fracasa por el triunfo del proyecto luterano del norte de Europa: un movimiento triunfante que provoca la sacudida de la cristiandad católica romana con su Contrarreforma. Se elabora entonces un reforzamiento del proyecto de cristianización en América, debilitado por el sistema tiránico de la encomienda al impedirle alcanzar sus metas evangelizadoras; para fortalecerlo nuevamente surgen los ideales comunitarios cristianos o utopías inéditas entre los frailes y juristas enviados por la Segunda Audiencia, para corregir los excesos de la Primera en las Indias Occidentales y remediarlo todo, finalmente, con nuevas ordenanzas, remedios o leyes. ¶

---

15 *Ibid.*, p. 41.

16 Véase el “mito de la modernidad” en DUSSEL, *Política de la liberación...*, *loc. cit.*

## CRÍTICA DE LA MODERNIDAD EUROPEA DE TOMÁS MORO Y SUS VÍNCULOS CON LAS UTOPIÁS AMERICANAS

Tanto las propuestas de reforma de Bartolomé de Las Casas en su *Memorial de Remedios* para abolir la encomienda, como la crítica de Moro al sistema de justicia de la Inglaterra del siglo XVI obedecen a un pensamiento profundamente revolucionario; esto en el sentido de su búsqueda por lograr sociedades más justas. Vemos a ambos pensadores adquirir una postura de primer orden. Es destacable el manejo de ciertos principios religiosos comunes, como la defensa a la libertad de conciencia religiosa<sup>17</sup> y de justicia. En esta dirección ambos reconocen el valor de la sustentabilidad económica de la comunidad y de su vigilancia política, además de coincidir en que el tema del castigo (penitencia) debe incluir la restitución del daño, no sólo en su elemento moral sino material. ¶

Con todo, noto una diferencia sustancial en ambas “utopías”. La de Moro es una “utopía negativa”, en el sentido de criticar el estado de cosas vigente, es decir, de las injusticias observadas en la sociedad inglesa del siglo XVI, aunque se queda en ese nivel abstracto, pues elude el salto a la implantación de una verdadera reforma social. Podemos decir que la “utopía” de Moro solamente sirve como fundamento para la crítica; y se queda en el nivel de un pensamiento verdadero sin pasar a su realización en lo concreto mediante la praxis revolucionaria. A diferencia de la “utopía” de Las Casas que no funciona únicamente como la base crítica y política en contra la corrupción de los españoles encomenderos, sino que además pretende reformas administrativas y sociales reales, volviéndola “positiva”, pues habría de corregir los hechos. Implanta un experimento social similar al realizado por Vasco de Quiroga en Michoacán y Santa Fe. ¶

Mario Ruiz sostiene en “Pensadores y filósofos del siglo XVI” que desde su llegada a Nueva España en 1531, Vasco de Quiroga escribe sobre la necesidad de crear una nueva forma de gobernar a los indios, en la cual se proponía crear una república comunitaria conformada por frailes e indios que funcionara como pueblo hospital; ello

---

17 En torno a la defensa de la tolerancia religiosa, en estos humanistas, es bien defendida en sus “utopías”. Sin embargo, podemos observar que en Moro su actuación como consejero de la corte, fue la persecución de la herejía, en la cual, se sabe, estuvo involucrado en tres de las seis ejecuciones importantes dentro de su estancia como consejero de la corte del rey Enrique VIII, e incluso construiría una red de espías para obtener información referente a estos herejes procesados. En cambio, Bartolomé testimonia desde la praxis sus ideas en torno a la libertad religiosa, defiende las prácticas de sacrificio de los indios equiparándolas a los sacrificios de los israelitas fundamentado en el antiguo testamento, específicamente en la prueba de obediencia a Abraham quien en sueños se le pide sacrificar a su hijo primogénito y único (véase MARIO RUIZ SOTELO, *Crítica a la razón imperial. El pensamiento político filosófico de Bartolomé de Las Casas*, México: Siglo XXI, 2010, pp. 127-152.

inspirado en la *Utopía* de Moro: “Como oidor, el propio Quiroga se puso al frente de la obra, adquiriendo de su propio peculio [en 1932] los terrenos para ejecutarlo en la zona de Santa Fe, al poniente del centro de la Ciudad de México. Al año siguiente fundó un segundo pueblo en Tziriate y en 1539 un tercero en Santa Fe del Río, ambos en territorio michoacano”.<sup>18</sup> ¶

En ese sentido se podría comprobar que las utopías americanas, la de Bartolomé de Las Casas y la de Vasco de Quiroga, son eficientes estratégicamente al no quedarse en la negatividad de la crítica, son “utopías positivas”, es decir, se fundamentan en la acción. ¶

En el caso de la “utopía” de Tomás Moro, nos enfrentamos con un pensador que anuncia la elaboración crítica de la Ilustración posteriormente, en particular, el deísmo kantiano. Me refiero aquí a la defensa del “uso de la razón” en la aceptación de los dogmas de la fe religiosa, la cual si no pasa por el filtro de la razón para dar su acuerdo tácito la conversión se torna ilegítima, pues debe ser una aprobación racional de conciencia. Moro postula la idea de legitimidad de credo basada en el derecho natural, es decir, cualquier religión debe estar dentro de los límites de la razón en el sentido expuesto; todo ello antes del deísmo de Kant en el siglo XVIII y de Hegel en el siglo XIX. ¶

Al igual que Moro, Las Casas denuncia como ilegítima una conversión religiosa realizada por medios violentos. Ésta debe pasar por el convencimiento de la conciencia, algo que evidentemente no sucedía con los indios, quienes aceptaban el cristianismo como una forma de conservar la vida,<sup>19</sup> un acto que, al final de cuentas, resulta una prueba de su racionalidad. ¶

Tomás Moro, como ya mencioné antes, aceptaba que la religión debía darse dentro de límites racionales: “Uno de los principios más antiguos de la Constitución es la tolerancia religiosa [...] que cada cual profesase la religión que más creyese conveniente [...] sus esfuerzos por convertir a otros a la propia fe fueran [...] mediante la argumentación racional”.<sup>20</sup> Pero también nuestro humanista se preguntó acerca de la “naturaleza de la felicidad humana” y sostenía que su origen se encontraba en la religión más que en la razón. Esto podría parecer una contradicción, aunque sólo en apa-

---

18 RUIZ SOTELO, “Pensadores y filósofos del siglo XVI”, *Pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” [1300-2000]*, México: Siglo XXI, 2009, p. 708.

19 El fraile Sahagún ve de manera sospechosa las peregrinaciones al monte en donde se apareció la Virgen de Guadalupe a Juan Diego, pues afirma que en dicho monte se hacía una veneración a la diosa mexicana Tonantzin, signo de una idolatría disfrazada y no una verdadera conversión cristiana por parte de los indios. Otra prueba la encuentra en la afluencia desproporcionada de adoradores a este recinto en comparación con los otros templos en donde se veneraba a la Virgen (véase ENRIQUE FLORESCANO, *Imágenes de la patria*, p. 74).

20 TOMÁS MORO, *Utopía*. Buenos Aires: Losada, 1999, p. 173.

riencia. En realidad, se trata de una crítica a los “mecanismos de la razón”, es decir, va en contra de la “razón procedimental”, y no en oposición de la razón entendida como conciencia autónoma, que da su consentimiento de fe, con lo cual criticaba al método silogístico aristotélico de clara influencia erasmiana. Es la religión quien logra identificar la verdadera felicidad. Moro sería un defensor de la fe hasta lo último. ¶

Según él, la felicidad es el objetivo de la vida. Es la razón la que nos enseñaría a amar y a reverenciar a Dios, quien nos dio la capacidad para ser felices. La ética de Moro tiene como imperativo llevar una vida tan alegre y agradable como nos sea posible, ayudando a los demás seres de nuestra especie a concretar su felicidad. ¶

Y, en este sentido, Moro hace una reivindicación del placer, de la alegría y la felicidad como objetivo de todos los esfuerzos humanos, es decir, la finalidad del trabajo debería ser la realización del hombre, de lo contrario estaríamos frente a un sin sentido. El trabajo y su gratificación deberían estar armonizados para garantizar la realización humana, único objetivo de la vida. Su crítica a los sistemas de justicia europeos va dirigida expresamente a señalar la contradicción de separar el trabajo y goce como actividades incompatibles, en donde el trabajador genera el bienestar social y la riqueza de un país, pero queda separado de sus frutos y recompensas; es una irracionalidad del ejercicio político del Estado. Pues según Moro, el logro o búsqueda de la felicidad es racional, un imperativo de la razón considerado dentro de la virtud. Asimismo, el interés propio no sería condenado, pues cabe siempre dentro de ciertos límites: “Dentro de estos límites reconocen como algo razonable considerar los propios intereses, así como un deber moral consultar también los de la comunidad”.<sup>21</sup> Con esto, nuestro pensador critica duramente las tergiversaciones del placer, el cual define como aquel que produce goce, aunque no genere consecuencias negativas posteriores; sin embargo, vivimos bajo formas ilusorias del placer, las cuales desenmascara como formas falsas del mismo. Por ejemplo, los que se sienten superiores por las ropas que llevan puestas:

Pero se les ha metido en la cabeza que la hebra fina es evidentemente superior y que llevarla de algún modo aumenta el valor de su propia persona. Se sienten [...] merecedores de un respeto mucho mayor que el que nunca se hubieran atrevido a esperar de haber estado ataviados con ropas menos costosas, y se indignan si no lo obtienen.<sup>22</sup> ¶

En su *Utopía* Tomás Moro introduce varios ejemplos que sirven para satirizar los valores de una sociedad de mercado, como el vicio de la avaricia, fuente de la apropiación

---

21 *Ibid.*, p. 137.

22 *Ibid.*, p. 139.

ción desmedida que confunde el “valor de uso” con el “valor de cambio”, y que invierte los valores: el de lo humano queda desplazado por el dinero, su trabajo pasa de ser algo vivo y creativo a ser algo muerto como mercancía perecedera e indeseable ¶.

De la misma manera Vasco de Quiroga hace una crítica a la avaricia, en el apartado de sus *Reglas y Ordenanzas*, titulado como “Que guardando, y cumpliendo estas Ordenanzas serán gratos al beneficio recibido, y qué beneficio de cuerpos, y ánimas es éste, que así en ello reciben, y han de recibir, y de la doctrina Cristiana, que para ello se os deja impresa, y aprobada por su Santidad, además de estas Ordenanzas”:

y sin falta de la debida, y honesta diligencia, y prudencia, que os conviene mucho a todos tanto tener cuanto os falta, y fuera del peligro de las tres fieras bestias que todo en este mundo lo destruyen, y corrompen, que son soberbia, codicia, y ambición, de que os habéis y os deseamos mucho guardar y apartar, quitándoos lo malo, y dexándoos lo bueno de vuestras costumbres, manera, y condición.<sup>23</sup> ¶

Es destacable la insistencia en la forma de vestir que, para el obispo, debe ser sencilla y no debe poseer distinciones ni atavíos que denoten un estatus social en sus hospitales pueblos. Continúa su postura crítica, añadida incluso una orientada a las apariencias o la hipocresía social:

que los vestidos de que os vistáis sean como al presente los usáis, de algodón, y lana, blancos, limpios, y honestos, sin pinturas, sin otras labores costosas, y demasiadamente curiosas. Y tales, que os defienden del frío, y del calor, y de su mismo color si es posible, porque duran más, y no cuestan tanto, porque tienen menos trabajo, y son menos costosos, y más limpios. [...] o que si posible es, os conforméis todos en el vestir de una manera lo más que podáis, y de vestidos conformes los unos a los otros en todo, porque se causa de más conformidad entre vosotros, y así cese la envidia, y soberbia de querer andar vestidos, y aventajados los unos más, y mejor que los otros, de que suele hacer envidia entre los hombres vanos, y poco prudentes, y disensión, y discordia.<sup>24</sup> ¶

---

23 QUIROGA, “Reglas y Ordenanzas para el Gobierno de los Hospitales de Santa Fe de México y Michoacán, Dispuestas por su Fundador el Rmo. y Venerable Sr. Don Vasco de Quiroga, Primer Obispo de Michoacán”, 1538, en *Memoria Política de México*, consultado el 8 de junio de 2017, <<http://www.memoria-politica.demexico.org/Textos/1Independencia/1538ROG.html>>, p. 226.

24 *Ibid.*, pp. 232-233.

Asimismo, para Quiroga también existiría una forma de vestir específica para las mujeres:

y las mujeres traigan sus tocas blancas de algodón, con que cubran la cabeza, y lo más del cuerpo, sobre las otras vestiduras, que suelen traer y sin pinturas, ni labores de colores, que no sean muy costosas, ni muy curiosas, mayormente cuando vais a la iglesia; y las que no fueren casadas, sino mozas, doncellas, puedan ir sin ellas descubiertas las cabezas si quisieren, por qué se diferencien las casadas de las que no lo son, y para dentro de la familia los días de trabajo, y no festivos, también tengáis otros vestidos, que no sean tales con que todos trabajéis.<sup>25</sup> ¶

Pasemos ahora a la crítica en contra del sistema comercial hecha por Moro en el libro I de su “ficción”, equiparable a la hecha por Marx en el siglo XIX en contra del capital tres siglos después –en particular en su análisis sobre la acumulación originaria del capital, para quien el comercio era visto como un juego de suma cero, es decir, en la competencia económica para que un país tuviese ganancia o excedente comercial el otro tendría forzosamente que perderla-. La práctica comercial fomentaba la escasez, y existía un manejo ideológico de los beneficios al justificar el abaratamiento del trabajo como necesario para no corromper moralmente a los trabajadores, al fomentar en ellos el vicio de la ambición y de la acumulación. Los pobres eran siempre concebidos como “débiles morales” por las teorías de la pobreza imperantes desde el siglo XV hasta el XVIII en Europa, en particular en Inglaterra. Ésta será el objeto de la condena de Moro, al atacar no una medida política injusta de manera aislada sino a los fundamentos mismos del problema estructural de la pobreza, basada en el sistema comercial y de justicia de la Inglaterra de su época. Como evidencia, miles de campesinos miserables emigraban del campo a las ciudades en la Inglaterra del siglo XVI y se les condenaba a la horca por robar comida. De igual manera todo el activismo político de Bartolomé es dirigido al problema estructural de la pobreza.<sup>26</sup> ¶

Asimismo, en el libro II de *Utopía*, Moro critica las formas de vida y los sistemas sociales basados en el mercado, la avaricia entre los hombres, la contradicción de una sociedad en su admiración por lo superfluo, en lugar de centrar su atención en las maravillas y dones de la naturaleza, como bienes no mercantilizables. Goces para los cuales no hay que esforzarse ni pagar por ello:

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>26</sup> Para ahondar más al respecto, véase GUSTAVO GUTIÉRREZ, *En busca de los pobres de Jesucristo. El pensamiento de Bartolomé de las Casas*, Lima: Instituto Bartolomé de las Casas, 1992, pp. 376-377.

[...] los utopianos no pueden entender por qué alguien debería estar fascinado por el brillo opaco de un pedazo de piedra cuando tiene para mirar todas las estrellas del cielo, o cómo alguien puede ser tan tonto de creerse mejor que otros porque sus ropas están hechas de un hilado más fino. Después de todo esa ropa tan fina fue alguna vez llevada por una oveja.<sup>27</sup> ¶

Nuestro pensador desestima el absurdo de una economía en donde lo que vale es el dinero y lo material, desvalorizando el esfuerzo y el trabajo humano. El hombre sufre una degradación ontológica por parte del mercado quien en un acto de antropofagia le succiona el valor. Su crítica es ontológica, va dirigida a la deshumanización de la sociedad y a la inversión de los valores hecha por el capitalismo: “Tampoco pueden comprender [los utopianos] cómo una sustancia tan inútil como el oro, puede ser hoy en día considerada en todo el mundo como más valiosa que los seres humanos mismos”.<sup>28</sup> ¶

La anterior cita, reconoce la contradicción resultante de la desvalorización del hombre por los “valores de cambio”, cuando en realidad él es su creador. Nuestro pensador no puede entender el funcionamiento servil de una sociedad hacia el dinero, le parece un total absurdo y sin sentido. Es a través de esta “ficción” literaria, sátira a lo sumo, en donde se plantea la posibilidad de restaurar y recomponer este estado absurdo de la función social del mercado. Señala que: “los utopianos tienen estas ideas en parte por haber sido criados bajo un sistema social que está francamente opuesto a este tipo de absurdos, y en parte debido a sus lecturas y educación”.<sup>29</sup> Con ello, quiere dar a entender que es la educación y la ilustración de la sociedad la fuente de liberación de los sistemas totalizadores y deshumanizados. La educación en valores humanísticos es el único camino para transformar las conciencias hacia su descolonización, volverlas críticas del Estado y así caminar hacia el reconocimiento de lo humano y la reconfiguración de los valores de la vida. La función de la vida es la felicidad y no el sufrimiento, la política tiene esta finalidad también. ¶

En la ficción de Moro hay también un reconocimiento de los logros tecnológicos del hombre. Estos no están peleados con la agricultura, siempre y cuando la técnica quede subordinada a lo humano y a la ampliación de la vida de la sociedad. Insiste en la manera como los hombres pueden vencer los obstáculos de la naturaleza, lo ilustra con el caso de la aridez del suelo: “Su tierra [la de los utopianos] no es siempre fértil, y el clima no es demasiado bueno, pero por medio de una dieta balanceada se

---

27 MORO, *op. cit.*, p. 132.

28 *Idem.*

29 *Ibid.*, p. 133.

hacen resistentes a las malas condiciones climáticas y a través de un cultivo cuidadoso de la tierra corrigen las deficiencias del suelo”.<sup>30</sup> ¶

Ahí la tecnología ha ayudado a los hombres a volver una tierra árida en fértil, lo cual permite ahorrar energías y dedicarse al ocio, es decir, habría tiempo para pensar y cultivar el espíritu del hombre más allá del mero esfuerzo y represión del cuerpo. Moro reivindica la tarea espiritual e intelectual del hombre como definitoria del mismo: “La gente es amigable e inteligente y con gran sentido del humor. Aunque disfrutan del ocio son capaces de trabajar duro cuando es necesario, pero de lo contrario no le dan demasiada importancia al trabajo corporal, en cambio nunca se cansan de usar el cerebro”.<sup>31</sup> ¶

Para nuestro humanista, el trabajo intelectual es de gran importancia en el progreso de una nación, más que el trabajo corporal, el cual puede ser aliviado por la tecnología. Al igual que para Moro, Vasco de Quiroga le da una gran importancia al cultivo de los propios alimentos en sus *Reglas y Ordenanzas*, se debe promover desde la niñez como algo indispensable para poder sobrevivir en comunidad:

que, demás y allende de ésto, también todos habéis de saber bien hacer y ser ejercitados, y diestros en el oficio de la Agricultura desde la niñez, con mucha gana, y voluntad, porque ha de ser este oficio de la Agricultura y sea menester que entendieras en él y esto también cada uno respecto de las dichas horas en cada un día, y no más, que sale, y común a todos para cada, y cuando y según y como se os mandare, podrá salir a dos, o tres días de trabajo de sol a sol en la semana cada uno poco más o menos, y según la necesidad, comodidad y utilidad del tiempo, y de la labor del campo se ofreciere.<sup>32</sup> ¶

Por ello, al tratarse del trabajo agrícola, todos deben poseer el conocimiento necesario para cultivar y cosechar la tierra, pues ello permite la sustentabilidad de las sociedades al volverse menos dependientes, garantizar la seguridad alimentaria y, por ende, la soberanía política. Al igual que en el *Memorial* de Las Casas, los españoles y los indios de las villas (pueblos) deben trabajar conjuntamente la tierra y llevar el diezmo a la casa en donde habitan los frailes. Se trata de una idea de “no especialización” en la comunidad puesto que ambos coinciden en el corolario de que la especialización provoca la dependencia y la miseria de muchos.<sup>33</sup> Además, Moro sabe que la alimen-

---

30 *Ibid.*, p. 146.

31 *Idem.*

32 QUIROGA, *op. cit.*, pp. 222-223.

33 Una crítica similar encontraremos dos siglos después en el *Origen de la desigualdad entre los hombres* del

tación es la condición que posibilita la realización del hombre, que sin este principio material de reproducción de la vida no existe el punto de partida desde el cual se concretan las demás libertades. Asimismo, el horario de trabajo propuesto por Quiroga es similar al que Tomás Moro propone:

lo que así de las dichas seis horas del trabajo en común como dicho es se hubiere, después de así habido, y cogido, se reparta entre vosotros todos, y cada uno de vos en particular aeque [a que] congrua [trabaje], cómoda y honestamente, según que cada uno, según su calidad, y necesidad, manera, y condición, lo haya menester para sí, y para su familia, de manera que ninguno padezca en el Hospital necesidad.<sup>34</sup> ¶

Con respecto a la caridad y autosuficiencia, Quiroga distingue los “Colegios” como lo que debe entenderse por pueblos o cualquier comunidad de personas y dice lo siguiente:

Cumplido todo esto, y las otras cosas, y costas del Hospital, lo que sobrare de ello se emplee en obras pías, y remedio de necesitados, como está dicho en la segunda Ordenanza arriba, al voto, y parecer arriba dichos, y esto como dicho es después de estar remediados congruamente los dichos Indios pobres de él, huérfanos, pupilos, viudos, viudas, viejos, viejas, sanos y enfermos, tullidos, y ciegos del dicho Hospital como dicho es, a los cuales todos en tiempo alguno guardando estas Ordenanzas, y concierto, nunca os podrá faltar lo necesario, y honesto en abundancia en este Hospital y Colegio con toda quietud, y sosiego, y sin mucho trabajo, y muy moderado y con mucho servicio de Dios nuestro Señor.<sup>35</sup> ¶

En todas estas citas vemos como Quiroga, al igual que lo hace Moro, propone rotación del trabajo para evitar el hastío de la extrema especialización, que las tierras de los hospitales-pueblo permanezcan como propiedad de la comunidad. Advierte que ni el Hospital, ni los huertos, ni ningún bien han de ser enajenados o comercializados, de lo contrario “se perdería la buena obra y limosna de las personas miserables remediadas”.<sup>36</sup> ¶

---

ginebrino Jean Jacques Rousseau a finales del siglo XVIII.

34 *Ibid.*, p. 224.

35 *Idem.*

36 SILVIO ZAVALA, *La “Utopía” de Tomás Moro en la Nueva España*, México: Biblioteca Histórica Mexicana,

En esta influencia de Tomás Moro en el ideario político de Vasco de Quiroga y su acción política a favor de los indios, reunidos y organizados ya en poblaciones apartadas de los españoles para eludir su propia esclavitud, está la semejanza con las propuestas de Bartolomé. El dominico quiere romper con organización de la encomienda por considerarla injusta. Aunque Vasco no sería tan radical como Las Casas en su defensa, sí aboga por que se les envíen frailes a los indios para llevar a cabo la evangelización. De esta forma, aplaudiría la aptitud de los indios para recibir el evangelio, dada la sencillez en la que viven, equiparable a la de los primeros cristianos, tal y como es observado en la *Carta al Consejo de Indias* enviada en 1531.<sup>37</sup> ¶

Según Mauricio Beuchot, en el ideario político de Quiroga encontramos elementos de una filosofía de la liberación por oponerse a la esclavitud de los indios. En su obra *Información en Derecho* de 1535, expresa su opinión acerca de la injusticia de la guerra contra los indios, basándose en el cardenal Cayetano que dice que los nativos en las tierras americanas “no estaban bajo el dominio de los reyes cristianos”.<sup>38</sup> Los indios no son súbditos de España ni de hecho ni de derecho, porque habitan tierras en las que no estaba instaurado el cristianismo. Es injusto, por tanto, hacerles la guerra para esclavizarlos. Aunque se marca una excepción: se puede justificar la guerra contra ellos “cuando éstos se resistan a la predicación del evangelio, o pongan en peligro la predicación”.<sup>39</sup> ¶

[...] existe el derecho (y aún la obligación) de que se les predique el evangelio, porque el evangelio es la mejor doctrina que se les puede enseñar; y si se oponen a la predicación o la dificultan, surge el derecho de defenderse contra esta evangelización—no habla don Vasco de imponer el evangelio por la fuerza, sino de ofrecerlo con persuasión y de manera pacífica; a saber, el régimen que persiga y haga violencia a los predicadores del cristianismo se merece también violencia [...] don Vasco ve la guerra como una pacificación de los indios no como una destrucción de los mismos.<sup>40</sup> ¶

De igual manera la visión que tiene el historiador Silvio Zavala sobre proyecto civilizatorio de Vasco en su *Ideario de Quiroga* es muy favorable respecto a su acción civilizatoria. Señala que corporifica o encarna la idea política más noble del Renaci-

---

1937, p. 8.

37 Véase BEUCHOT, *op. cit.*, pp. 80-81.

38 *Ibid.*, p. 81.

39 *Idem.*

40 *Ibid.*, 82.

miento y “eleva la misión civilizadora de España a un rango y una pureza moral de que pocos ejemplos existen en la historia del pensamiento de las colonizaciones”.<sup>41</sup> En paralelo Mario Ruiz afirmaría: “En efecto, la creación de los pueblos hospitales significan una de las más originales formas de organización social desarrolladas durante el gobierno colonial”.<sup>42</sup> Sin embargo, el obispo de Michoacán posee un trabajo polémico en el cual legitima la guerra de conquista. Ahí aparecen las condiciones que justifican la guerra en contra de los indios. Me refiero al tratado titulado *De debellandis indiis*<sup>43</sup> extraviado y a quien se le adjudica la autoría. En él adquiriría la figura de un colonialista y defensor de la conquista de América.<sup>44</sup> ¶

En cuanto a la esclavitud, Moro nos aclara en *Utopía* que no se trata de prisioneros de guerra, ni de esclavos de nacimiento, en el fondo no cree en la esclavitud como condición ontológica como lo hace Aristóteles. En este punto coincide con la crítica de Bartolomé de Las Casas en contra de la “barbarie ontológica” o de nacimiento que son los actos crueles cometidos contra otros lo que designa la condición de bárbaro.<sup>45</sup> Los esclavos en esta “ficción” son delincuentes, Tomás Moro niega que el castigo haga mejores a los hombres, cree más bien que el infractor debe restituir el daño, lo cual es tomado en cuenta en las legislaciones más vanguardistas hoy en día. Además, constituye un cruce nuevamente con las opiniones de Bartolomé de Las Casas en su *Memo-rial de catorce remedios* de 1516. ¶

La pena de muerte en la *Utopía* de Moro provoca un doble daño. Primero porque el castigo deviene en una mera venganza y no en justicia; segundo, porque, por ejemplo, se privaría a la viuda y a los hijos de la restitución del daño, lo cual se podría lograr a través de los frutos del trabajo del infractor asignados a la familia agraviada. Moro relata de manera magistral en el primer libro de *Utopía*, cómo en Persia (hoy Irak) se castigaban a los delincuentes con trabajos forzados al servicio de los agraviados y de la sociedad entera. Por ello es que en su relato imaginario la función del tra-

---

41 ZAVALA, “Ideario de Quiroga”, *Recuerdo de Vasco de Quiroga*, México: Porrúa, 2007, p. 56.

42 RUIZ SOTELO, *op. cit.*, p. 708.

43 En español significa “De la justa guerra contra los indios”, de ser verídica la autoría de Vasco de Quiroga estaría justificando la guerra contra los indios para su pacificación y orden, como punto de partida necesario para su evangelización. Esto habría sido considerado un deber cristiano y de caridad, como el de sacar de su ignorancia e infidelidad a los gentiles y evitarles la condenación eterna. Cristianizarlos se convierte en una forma de caridad y de dar limosna al indio.

44 Sabemos de ese tratado por la oposición franca de un fraile contemporáneo suyo llamado Miguel de Arcos en “Parecer mío sobre un tratado de la guerra que se puede hacer a los indios” en 1551. Véase LEWIS HANKE, *Cuerpo de documentos del siglo XVI. Sobre los derechos de España en las Indias y en las Filipinas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

45 Véase RUIZ SOTELO, *op. cit.*, pp. 104-113.

bajo esclavo es la de servir a la sociedad y solamente en caso de reincidencia se le podría condenar a la muerte. Sí propone, pese a ello, hacer esclavos a los delincuentes tanto nacionales como extranjeros. No obstante, en el caso de los “utopianos”, cuando transgredieran las leyes, serían tratados con mayor rigor debido a la oportunidad que tuvieron de recibir una buena educación y crianza, anulando idealmente el pretexto para delinquir. Con ello, Moro reconoce que el mal por lo regular se da por ignorancia, lo cual es imperdonable en las personas preparadas que fallan a la sociedad y al Estado, a quien tanto deben. ¶

Comparativamente con la visión de Quiroga respecto a los juicios y pleitos, el obispo en *Reglas y Ordenanzas* es muy puntual, al afirmar:

Si alguno de los Indios pobres de este Hospital tuviere quejas de otro, o de otros, entre vosotros mismos, con el Rector, y Regidores lo averiguaréis llana, y amigablemente, y todos digan verdad, y nadie la niegue, porque no haya necesidad de se ir a quejar [irse a quejar] al Juez a otra parte, donde paguéis derechos, y después os echen en la cárcel. Y esto hagáis aunque cada uno sea perdidoso [perdedor]; que vale más así con paz, y concordia perder, que ganar pleiteando, y aborreciendo al prójimo, y procurando vencerle, y dañarle, pues habéis de ser en este Hospital todos hermanos en Jesucristo con vínculo de paz, y caridad, como se os encarga, y encomienda mucho.<sup>46</sup> ¶

Y la postura de Quiroga respecto al Crimen y castigo es más bien una forma de exilio, anota:

Si alguno de vosotros, o de vuestros sucesores en este dicho Hospital, hiciere cosa fea, y de mal ejemplo, por do no [que no] merezca, ni convenga estar en él, y de ello se recibiese escándalo, y desasosiego, por ser revoltoso, o escandaloso, o mal cristiano, o se emborrachar, o demasiado perezoso, o que no quisiere guardar estas Ordenanzas, o fuere, o viniere contra ellas, y fuere en ello incorregible, o fuere, o viniere contra el pro, y bien común de este dicho Hospital, sea luego lanzado de él, y restituya lo que de él se aprovechó, como ingrato del bien en él recibido, y así el Principal, y Regidores del dicho Hospital lo ejecuten con parecer del Rector del dicho Hospital.<sup>47</sup> ¶

---

46 QUIROGA, *op. cit.*, p. 236.

47 *Ibid.*, p. 238.

A diferencia de Quiroga, Moro hace una defensa de la eutanasia, pero siempre con ciertas restricciones. Vasco no tomó al pie de la letra todo lo que sostiene en su “ficción” Moro, puesto que no recuperaría aquello que va en contra de la doctrina católica de su tiempo, como es el caso de la eutanasia. Diego Mundaca destaca que:

No hubo un traspaso puro ni esquemático de la obra de Moro por parte Vasco. Su pensamiento y accionar obedecieron principalmente a las circunstancias históricas que encontró inmediatamente a su llegada a Nueva España: frenar la despoblación indígena, y en consecuencia también el debilitamiento de la población española, producto de la gestión de la primera Audiencia liderada por Nuño de Guzmán.<sup>48</sup> ¶

La eutanasia sería legítima en *Utopía* sólo cuando fuese voluntaria por parte del paciente cuyo sufrimiento y mal no tienen remedio. Esta medida debe ser oficial, es decir, debe ser administrada por el Estado y bajo la estricta vigilancia del caso a través de un acompañamiento del paciente; pero si éste a pesar de los consejos de los sacerdotes y los expertos (los taniboros) decide soportar su dolor hasta el final, debería ser respetado por la comunidad. En cambio, no se acepta el suicidio, quien lo comete sufre el castigo de no ser enterrado y no se le hace ceremonia alguna. De igual manera condena el adulterio, aunque sí acepta la posibilidad del divorcio en caso de incompatibilidad de caracteres, aunque dado solamente después de una exhaustiva investigación por parte de los jueces. ¶

En cuanto a la crítica de Moro en contra de los sistemas de administración de la justicia, es evidente su refutación de las leyes confusas e incomprensibles que obligan a emplear eruditos para descifrarlas, cuando lo que se busca en realidad es recordarle a la sociedad cuáles son sus deberes y obligaciones, es decir, la función de la ley. Vasco de Quiroga está de acuerdo con esta idea de nuestro humanista inglés, pero además destaca el carácter virtuoso de los legisladores, e insiste en la necesidad de la humildad cristiana que han de tener los guardianes de los pueblos y la doctrina:

como en toda buena policía, que de nuevo se haya de dar a personas semejantes, que de ella y de prudencia tienen tanta necesidad, como vosotros tenéis, se debe hacer, y conviene se haga, que es, y ha de ser conforme a la calidad, y manera, y condición de la gente a quienes se da, y según sus faltas, calidad, y necesidades, y capacidad, conservándoles siempre lo bueno que tenga, y no destruyéndolo, ni trocándoselo por lo que no les cuadra, ni conviene (según

---

48 MUNDACA, *op. cit.*, p. 49. Bartolomé de Las Casas lo tuvo por “gran tirano”. Llegó a la Nueva España con el título de gobernador de Pánuco en 1524, nombrado presidente de la Real Audiencia en 1528, destituido al año siguiente por sus abusos y crueldad contra los indios.

suerte, y manera de vivir, entendimiento, estado, y condición) y les sea a ellos más dañoso que provechoso, ya su buena Cristiandad, y principios de ella, que conviene mucho sean buenos, y bien concertados, ordenados, y encaminados, sobre prudencia Cristiana, y que no vayan a dar en despeñaderos de almas, y cuerpos, como en algunas partes Van, y se suele hacer, que es quitarles lo bueno, que tienen de humildad, obediencia, paciencia, y poca codicia, y la buena simplicidad, y dexarles, y ponerles lo malo, y contrario a ello.<sup>49</sup> ¶

Respecto de las leyes de gobierno y su forma de ser (claras y sencillas) defendidas por Vasco, hay también un claro encuentro entre el punto de vista de Moro con el de Bartolomé de Las Casas cuando, en el cuarto remedio de su *Memorial*, anota que la ley ha de ser traducida a todas las lenguas de las cuatro islas:

Cuarto remedio: Que, hecha la tal suspensión, en el primer remedio dicha [la abolición de la esclavitud] vuelva reverendísima señoría mande pregonar y hacer entender, con lenguas de la tierra a todos los indios de las islas. Cómo les quiere hacer nueva merced en que no han de servir como solían [los indios], ni ser sujetos a los cristianos de la manera pasada, sino de otra que mejor puedan sufrir y cómo no mueran y vivan.<sup>50</sup> ¶

Podemos ver en la cita la defensa de Las Casas por hacer comprensible la ley que aboliera la esclavitud de todos los indios para que ellos reclamen su legítimo derecho. Hemos visto cómo en el caso de la *Utopía* de Moro, cuando hay oscuridad en las leyes existe mucha propensión a delinquir. En esa ficción las leyes son pocas y sencillas y los jueces son los mejores administradores de la justicia por ser incorruptibles, al carecer el dinero de valor alguno:

[...] el bienestar de un Estado depende completamente de la calidad de sus administradores y los utopianos [...] no pueden ser sobornados para hacer nada deshonesto ya que [...] el dinero no tiene para ellos ningún valor [...] nunca son tentados por intereses privados para tomar una decisión equivocada [...] en el caso de un juez: el prejuicio personal y la codicia económica son los dos grandes males que amenazan a los tribunales; una vez que obtie-

---

49 QUIROGA, *op. cit.*, p. 226.

50 Las Casas en BAPTISTE, *op. cit.*, p. x.

nen dominio sobre éstos, paralizan a la sociedad, destruyendo toda posibilidad de Justicia.<sup>51</sup> ¶

Para Moro, la integridad moral de los administradores de justicia es indispensable, de lo contrario se cometería un crimen en contra de la sociedad por fomentar la impunidad. Él vislumbra el mal de esta corrupción en el sistema de mercado en el que está basada la sociedad. De igual manera, en el *Memorial de remedios*, Bartolomé pone como condición la incorruptibilidad de los frailes enviados por el rey a las islas:

[*Sic*] Y si vuestra señoría [...] mande enviar una persona religiosa, de buena y sana conciencia, que no tenga cudicia [codicia] ni parte alguna en aquellas Indias y le estorbe a escudriñar la verdad, así como de amistad o parentesco o otra alguna ocupación, ni haya de tener indios, ni parte en ellos: y que tome por acompañado un fraile en cada isla, que haya estado allá y sepa las cosas de la tierra y indios, porque no lo engañen ni hagan entender lo que no es.<sup>52</sup> ¶

En esta cita, además de la incorruptibilidad vemos la exigencia a los frailes de un conocimiento profundo sobre las tierras y las necesidades para sensibilizarlos en el nativo. De esta forma se podría defender las nuevas leyes que prescriben la esclavitud y la explotación de los indios. ¶

Así como Las Casas propone la eliminación de las encomiendas en la administración de la tierra en las Islas, a favor de una comunidad de trabajo agrícola formada indistintamente tanto por españoles como por indios, Moro plantea como solución a la injusticia sustituir la propiedad privada por una comunidad de bienes, ello tendría una adecuada organización del trabajo en donde la labor intelectual sería reconocida y admirada. Asimismo, confía en la educación y el principio de solidaridad como fundamento de las relaciones sociales. ¶

En cuanto al tema del derecho internacional en *Utopía*, Tomás Moro no está a favor de los pactos entre naciones pues, al llevarse a cabo, se estaría considerando a la nación vecina una enemiga potencial:

[...] los utopianos adoptan la posición contraria. Creen que nadie debe ser visto como un enemigo que todavía no te ha hecho daño. La naturaleza humana constituye un tratado en sí misma, y los seres humanos están unidos de

---

51 Moro, *op. cit.*, p. 157.

52 Las Casas en BAPTISTE, *op. cit.*, p. x.

un modo mucho más efectivo por la benevolencia, más que por los contratos, por los sentimientos más que por las palabras <sup>53</sup> ¶

Aquí se resume la confianza humanista de Moro, su apuesta por el hombre. Cree en la benevolencia como la condición ontológica de lo humano más que en el egoísmo. Son los sistemas económicos y políticos corruptos, sumidos en la avaricia, quienes manejan ideológicamente el individualismo posesivo como condición natural humana, cometiendo así una falacia naturalista al instaurar una condición histórica concreta, a saber, la figura del hombre activo como conquistador, como propietario, para quien la realización de la libertad implica la negación del “Otro” y de lo otro, llámense hombres o naturaleza. ¶

## CONCLUSIONES

El análisis crítico del proyecto de Modernidad de las utopías barrocas en la Nueva España en el siglo XVI logró descubrir y probar las relaciones existentes entre las utopías europeas y americanas, y su nivel de influencia en la praxis política en las Indias. Se lograron establecer los estudios cruzados entre los modelos de administración económico-políticos existentes entre las propuestas utópicas de Bartolomé de Las Casas, Tomás Moro y de Vasco de Quiroga. De este último fue posible encontrar en *Información en derecho y Reglas y Ordenanzas* su ideario político y las propuestas prácticas para la construcción de las reservas de indios. ¶

De igual manera, se demostró cómo los proyectos utópicos de Tomás Moro y Vasco de Quiroga, si bien críticos de la marcha civilizatoria europea en Europa en el caso del primero, y en la Nueva España en el caso del segundo, no son plenamente anti-modernos por no romper con el proyecto de colonización europeo de manera radical. Esto se diferencia de la utopía de Bartolomé de Las Casas en su *Manual de catorce remedios* de 1516, el cual se opone radicalmente al sistema de las encomiendas por despoblar a los indios. Se propone por ello un sistema de administración de pueblos en donde se detenga el repartimiento de los indios a los españoles, para que estos últimos no los corrompan, envilezcan y reduzcan ontológicamente. Por su parte, y a diferencia de Las Casas, Vasco Quiroga defiende las encomiendas a perpetuidad en las Controversias de Valladolid, además de justificar la guerra contra los indios para pacificarlos, en caso de tiranía de los caciques y por oponerse al proceso de evangelización. Finalmente, el abogado español no reconoce algún tipo de buen gobierno a

---

53 MORO, *op. cit.*, p. 159.

los indios, mientras que el fraile Las Casas sí, e incluso llega a defenderlos como un derecho inherente del sujeto americano. ¶

### \*\* BIBLIOGRAFÍA \*\*

- BAPTISTE, Victor, *Bartolomé de Las Casas and Thomas More Utopia*, California: Laberynthos, 1990.
- BEUCHOT, Mauricio, *Historia de la filosofía en el México colonial*, Barcelona: Herder, 1996.
- DUSSEL, Enrique, “El primer debate filosófico de la Modernidad”, *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” [1300-2000]*, México: Siglo XXI editores, 2009.
- DUSSEL, Enrique, *Política de la liberación, historia mundial y crítica*, Madrid: Trotta, 2007.
- ECHVERRÍA, Bolívar, *La Modernidad de lo barroco*, México: Era, 1998.
- ECHVERRÍA, Bolívar, “Modernidad americana” en *Modernidad y blanquitud*, México: Era, 2010.
- FLORESCANO, Enrique, *Imágenes de la patria*, México: Taurus, 2006.
- FOUCAULT, Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics. Lectures at the College de France 1978-1979*, New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- GUTIÉRREZ, Gustavo, *En busca de los pobres de Jesucristo. El pensamiento de Bartolomé de las Casas*, Lima: Instituto Bartolomé de las Casas, 1992.
- HANKE, Lewis, *Cuerpo de documentos del siglo XVI. Sobre los derechos de España en las Indias y en las Filipinas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- MORO, Tomás, *Utopía*. Buenos Aires: Losada, 1999.
- MUNDACA Machuca, Diego, “Vasco De Quiroga en Nueva España (1470-1565). Rasgos De Una Mentalidad Utópica”. *Tiempo Y Espacio*, vol. 21, no. 24, Mar. 2010, pp. 39-56. *EBSCOhost*, <search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=74015360&site=ehost-live
- PICARD, Robert, *La conquista espiritual de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- QUIROGA, Vasco de, *Información en derecho*, introducción y notas Carlos Herrejón, México: Consejo Nacional de Fomento Educativo, SEP Cien de México, 1985.
- QUIROGA, Vasco de, “Reglas y Ordenanzas para el Gobierno de los Hospitales de Santa Fe de México y Michoacán, Dispuestas por su Fundador el Rmo. y Venerable Sr. Don Vasco de Quiroga, Primer Obispo de Michoacán”, 1538, en *Memoria Política de México*, consultado el 8 de junio de 2017, <<http://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/1Independencia/1538ROG.html>>
- RUIZ Sotelo, Mario, *Crítica a la razón imperial. El pensamiento político filosófico de Bartolomé de Las Casas*, México: Siglo XXI, 2010.
- RUIZ Sotelo, Mario, “Pensadores y filósofos del siglo XVI” en *Pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” [1300-2000]*, México: Siglo XXI editores, 2009.
- ZAVALA, Silvio, “Ideario de Quiroga”, *Recuerdo de Vasco de Quiroga*, México: Porrúa, 2007.
- ZAVALA, Silvio, *La “Utopía” de Tomás Moro en la Nueva España*, México: Biblioteca Histórica Mexicana, 1937.

# Ecós medievales : transformaciones y orígenes del tópicó de la *translatio imperii* en dos textos de la literatura guadalupana novohispana



BARBARA ANN AILSTOCK

El Colegio de México

Los cultos marianos en la Nueva España tuvieron su primer auge en el siglo xvii, momento clave no solamente para la Iglesia por representar un momento de paz y triunfo, sino también para los criollos de la sociedad novohispana, quienes luchaban por crear una identidad propia. Si bien habían existido con anterioridad en este reino, la introducción de las historias impresas y libros de santuario causaron un incremento significativo en el número de devotos y fieles que celebraban las advocaciones locales. Dichos escritos no solamente narraban la historia de las apariciones en sus respectivos pueblos, sino aprovecharon el espacio de la crónica para así narrar su historia desde otra perspectiva, posicionando así a la Nueva España como el lugar ideal para el cumplimiento del *translatio imperii*. De esta manera se fusionaron ambos esfuerzos: por un lado, la lucha para construir una identidad diferente a la imagen impuesta por el imperio español y, por otro, la divulgación de los cultos locales. Tal y como señala Antonio Rubial:

A principios del siglo xvii la identidad criolla está aún mal definida; es un sentimiento difuso centrado en la exaltación de la belleza y fertilidad de la tierra novohispana y de la habilidad, el ingenio, la valentía, la fidelidad y la inteligencia de sus habitantes criollos. Junto a esta adjudicación espacial se comenzaba a definir una memoria histórica centrada en los hechos heroicos de la conquista de México-Tenochtitlan y en una Edad Dorada que se situaba en los tiempos de la evangelización mendicante en Mesoamérica, convertidos ambos en los hechos fundacionales del reino.<sup>1</sup> ¶

---

1 ANTONIO RUBIAL, “Nueva España: imágenes de una identidad unificada”, en ENRIQUE FLORESCANO (dir.), *Espejo mexicano*, México: Fundación Miguel Alemán, Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, 2002, p. 80.

La elección de este momento oportuno para la consolidación de una identidad local resulta lógica al examinar el contexto en cuestión. Históricamente, el siglo xvii llegó a ser un periodo de suma importancia para el imperio español, pero también para los habitantes de este Nuevo Mundo, pues visto en su totalidad, representó una era no solamente de unificación para el virreinato en cuestión, sino también de re-invencción y desarrollo en numerosos niveles. La lengua, cultura y religión habían ya penetrado en los rincones más remotos del territorio, por lo que existía ya en la sociedad un sentido de paz, comunidad y ritmo de vida. ¶

Luego de un periodo extensivo de lucha, sometimiento y arduos trabajos de evangelización de los pueblos indígenas, los españoles habían logrado finalmente entrar en un periodo de calma en el cual la religión católica imperaba sobre casi todos los aspectos de la vida cotidiana. Como bien explica Gisela von Wobeser:

Lo religioso influía de manera decisiva en la cotidianidad de las personas. El paso del tiempo se regulaba con las campanadas de las iglesias, que convocaban a los rezos programados para las distintas horas del día y de la noche y también anunciaban los principales acontecimientos del año. El devenir diario sólo era interrumpido por las festividades dedicadas a la Virgen, a *Corpus Christi* y a los santos patronos y los momentos culminantes de la vida de las personas –bautismo, matrimonio y muerte– eran acompañados de ceremonias religiosas.<sup>2</sup> ¶

Así, como se observa en el comentario, el ritmo de la vida misma se marcaba a través de elementos y ritos de la fe católica. Cada momento, cada actividad, cada lectura se regía por la Iglesia y sus enseñanzas por lo que era de esperarse que este componente llegara a formar una parte central de su identidad. La figura mariana se volvió un eje central en su construcción. ¶

En cuanto al medio, los textos guadalupanos con contenido de esta índole formaban parte de un género literario ya conocido en la época. El uso de ellos fue natural, dados los controles que proporcionaban los censores de la Inquisición a la par de sus índices de obras prohibidas. Como se sabe, el material que más circulaba era el religioso y junto con él los textos de materia milagrosa. En el contexto de la Contrarreforma, los relatos de milagros hallaban su sentido en ser una forma de persuadir al creyente no solamente de la misericordia de Dios y de la importancia de sus santos e intercesores, pero también de seguir las prácticas del buen devoto. Ya fuera en for-

---

2 GISELA VON WOBESER, *Apariciones de seres celestiales y demoniacos en la Nueva España*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, pp. 9-10.

mato de sermón, menologios, vidas ejemplares o por otras composiciones más de índole poética, el lector novohispano había ya desarrollado un gusto por la literatura milagrosa y edificante. De acuerdo con Teófanés Egido, para el siglo xvii y hasta bien entrado el xviii, “la hagiografía fue el género predilecto de la vida familiar y comunitaria, una vez que el santo era el modelo humano más admirado”.<sup>3</sup> Ya vueltos consumidores expertos de la literatura de este estilo, al tomar en cuenta la importancia de la Iglesia y sus enseñanzas para el mismo funcionamiento de la sociedad, no resulta sorprendente que la mayoría de los textos que se produjeron en la Nueva España fueran de índole religiosa. ¶

El surgimiento de nuevos impresos relacionados con los santuarios dedicados a diferentes advocaciones de la Virgen María –en distintas partes del virreinato– responde en gran parte a la necesidad que sentían los novohispanos de crear para los habitantes de este espacio una identidad propia que mostrara que eran, cuando menos, iguales a su contraparte peninsular. En estas obras se puede observar la clara presencia de la exaltación del lugar y sus habitantes. La incorporación del tópico medieval aquí estudiado refleja también en parte esta exaltación de lo americano. Hay que recordar que para el siglo xvii como bien señala Tania Jiménez Macedo, “la población criolla había aumentado y ganado influencia en casi todos los rubros del sistema sociopolítico-económico: comercio, agricultura, ganadería, minería, milicia, burocracia, cultura, arte y educación”.<sup>4</sup> Fueron ellos, descontentos con la versión oficial de la historia, los que comenzaron a buscar donde narrar el pasado y futuro del territorio. ¶

Desde momentos muy tempranos, los frailes, al enfrentar una sociedad en la cual había sacrificio humano, idolatría, costumbres ajenas, etc., habían creado un enemigo tangible que explicara a partir de su propio sistema de creencias la existencia de estos horrores. Así, los que habitaban este Nuevo Mundo fueron configurados como gente que en el momento de la Conquista se encontraba bajo el dominio del Demonio. La labor de los criollos, durante muchos años, fue crear a través de la cultura letrada un nuevo concepto o definición del espacio novohispano, uno que culminara con su revelación como la segunda Jerusalén o nueva Roma. En su imaginario, Dios había apartado este lugar para cosas maravillosas, no demoniacas como se había planteado en los momentos posteriores a la Conquista, rechazo que resulta lógico si se piensa en la idea de que este fue un periodo en el cual se estaba construyendo la identidad criolla. Este concepto lo fueron desarrollando a través de la literatura, relaciones bíblicas, relaciones con el pasado indígena, entre otros elementos. ¶

---

3 TEÓFANES EGIDO, “Obras y obritas de devoción”, en VÍCTOR INFANTES, *et al.*, *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid: La Fundación Germán Ruipérez, 2003, p. 416.

4 TANIA JIMÉNEZ MACEDO, *Celestiales tesoros florecidos en la tierra: análisis de modelo narrativo para relatos marianos de Francisco de Florencia*, tesis inédita, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 27.

Estas ideas en su conjunto llegaron a representar lo que muchos conocen como la conciencia nacional y forman parte de lo que Edmundo O’Gorman señala y define como criollismo: “el hecho concreto en que encarna nuestra idea del ser de la Nueva España y de sus historias [...] de su interior dialéctico y de la clave del retraso de su desenlace [...]”.<sup>5</sup> Resulta interesante el comentario del historiador sobre “sus historias”, pues fue de los primeros en vincular la causa de los criollos con el ámbito de lo escrito. Esta relación intrínseca entre el ser criollo o como lo plantea O’Gorman, el ser novohispano, y la encarnación de este ideal por medio de la literatura nos indica el valor que tienen estos escritos para intentar comprender el proceso y el discurso que se estaba desarrollando a través del tema histórico. ¶

El primer apartado del libro de santuario, la crónica, fue un espacio fundamental en la reconfiguración de la dimensión novohispana en el imaginario cultural del momento. Si bien uno de los componentes estructurales constantes de los libros de colecciones de milagros siempre ha sido el de la crónica, o al menos la narración de la historia del santuario, los autores novohispanos aprovecharon este elemento para llevarlo al extremo. La óptica por medio de la cual narraron estas historias se centraba no solamente en el pasado indígena, sino en cómo la divina providencia lo guió hasta llegar a su revelación como la ciudad de Dios. ¶

Fue por medio de la inserción de la crónica como parte integral de los libros de santuario que los criollos pudieron narrar sus historias desde esta perspectiva. Al examinar brevemente el caso del ciclo guadalupano, el lector puede darse cuenta de la manera en que los autores criollos lograron volver a narrar la historia de Nueva España desde otra visión: la óptica de la divina providencia, elemento propio de la crónica que sirve para ilustrar y defender la propuesta del tópico *translatio imperii*. ¶

Dicho concepto se observa a continuación en una cita sencilla pero efectiva para entender la manera en que los autores llegaron a percibir su entorno. Con estas palabras tan bellas, el padre prefecto de la ilustre y venerable Congregación de Señores Sacerdotes de Nuestra Señora de Guadalupe y Comisario del Real Tribunal de la Santa Cruzada, don Alonso Manvel Zorrilla y Caro, puso en pocas palabras la esencia de lo que es el tema del presente trabajo: la revelación de la Nueva España como la legítima heredera del Imperio Romano, referente al mundo clásico, y de la santa Iglesia: en suma, el tópico de la *translatio imperii*: “Por siete collados eminentes con que levanta la cabeza la señora del mundo, Roma está la oy ya Villa de Guadalupe guarnecida también de cerros y en ellos Tepeyac”.<sup>6</sup> ¶

5 EDMUNDO O’GORMAN, *Meditaciones sobre el criollismo*, México: Centro de Estudios Históricos CONDU-MEX, 1970, p. 25.

6 DON ALONSO MANVEL ZORRILLA Y CARO, “aprobación”, en FRANCISCO XAVIER CARRANZA, *La transigración de la Iglesia a Guadalupe*, México: Colegio Real y más Antiguo de S. Ildefonso de México,

Sus ideas, si bien no son originales, representan una muestra del ingenio de los autores y sacerdotes novohispanos para demostrar lo que podemos considerar como parte de un esfuerzo para ubicarse como pueblo en la historia europea y universal. En ellas vemos la relación entre la historia misma de la Nueva España y lo que representaba, para ellos, la imagen de la Virgen de Guadalupe. ¶

En este estudio se examina la manera en que los textos guadalupanos de los siglos xvii y xviii, particularmente los escritos: *La imagen de la Virgen María, madre de Dios, de Guadalupe milagrosamente aparecida en la Ciudad de México* (1648), del bachiller Miguel Sánchez y *La transmigración de la Iglesia a Guadalupe*, del padre Francisco Xavier Carranza (1748), entre otros, reformulan el tópico de la *translatio imperii* a través de una interpretación mítico-religiosa de los acontecimientos históricos. Asimismo, explora comprender cómo parten de elementos tomados de las apariciones guadalupanas para modificar el discurso tradicional respecto a la ciudad de México. ¶

Si bien, en cuanto a la Conquista, el tópico había servido para justificar la caída del imperio azteca, su presencia en estos escritos destaca por tener una función no solamente apologética de la invasión, sino también asumir como propósito un acto de reivindicación del territorio novohispano. Brevemente, las dos obras mencionadas antes representan reelaboraciones del Apocalipsis; hacen uso de la batalla apocalíptica como una representación simbólica de la Conquista del Nuevo Mundo y, en su momento, para resistir las perversiones e ideas liberales que habían sido introducidas en la fe por la Reforma y otros movimientos. Ambas buscan ávidamente revelar a la ciudad de México como la ciudad de Dios, elemento que nos remite a la dicotomía establecida por san Agustín entre la ciudad de Dios y la ciudad terrenal, representada por Babilonia. Para fines de este estudio, no solo interesa considerar los mitos que estos clérigos sacan a la luz, sino también precisar la manera en la que trabajan los discursos narrativo y mítico para así comprender su relación con la tradición medieval y cómo fue que esta llegó al Nuevo Mundo. ¶

## EL TÓPICO DE LA *TRANSLATIO IMPERII*: ORÍGENES Y DEFINICIONES

El tópico, derivado del tema o idea medieval, tiene en gran parte sus orígenes en las escrituras y enseñanzas de san Agustín, quien en su texto *Ciudad de Dios*, escrito a lo largo de un periodo de casi quince años (entre 412 y 426), asemeja la historia de la humanidad, tanto con los seis días de la creación así como con las seis edades de la vida

---

1749, s/f.

(infancia, adolescencia, juventud, edad adulta, edad madura y, finalmente, la vejez), elemento que tuvo repercusiones importantes en la concepción y figura del imperio como una entidad orgánica y viva; como algo que nace, crece, envejece, se enferma y que finalmente, ante su corrupción y vejez, muere, haciendo que el poder y conocimiento se trasladen a otra parte.<sup>7</sup> La causa de ese tránsito es en efecto el decaimiento de cada reino, razón por la que la primacía y el derecho de estos pasan a otro, sin los defectos, vicios y enfermedades de los que estaban cargados en la época anterior. ¶

De acuerdo con Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt dicha interpretación es original y a partir de las escrituras de san Agustín se hace, pues “en la Antigüedad, la tradición de la división de la historia humana en seis edades no existía. [...] Agustín de Hipona parece haberse inspirado en la tradición judaica basada en el simbolismo del número seis, tradición que conocía la analogía entre las seis edades del hombre, las seis edades del mundo y los seis días de creación”.<sup>8</sup> Asimismo, introducen en su obra una nueva interpretación del pasaje del *Libro de Daniel* en la que se describen los cuatro reinos que se darán en el mundo. Como explica E. R. Curtius, “La Biblia proporcionaba además al pensamiento histórico medieval una razón teológica para la idea de la sucesión de un reino por otro [...]. De la palabra *transfere* (‘trasladar’) se tomó el concepto de *translatio*, fundamental en la teoría medieval de la historia”.<sup>9</sup> Así, dicha visión del acontecimiento histórico, de las conquistas y caídas de los grandes imperios, incorporó la idea de la voluntad de la divina providencia, elemento teológico clave para justificar las monarquías absolutas que iban surgiendo en el continente. José Perona une las dos ideas de la siguiente forma, “la concepción del *translatio studii* y de la *translatio imperii* presuponen una concepción lineal de la historia y del tiempo, concepción teórica [...] que contrapone la eternidad de Dios con la puntualidad de la creación del mundo y del desarrollo en línea de los actos puntuales de la historia”.<sup>10</sup> ¶

Cabe señalar brevemente que el escrito, cuyo título original en latín es *De civitate Dei contra paganos*, es decir, *La ciudad de Dios contra los paganos*, se divide en 22 libros y en resumidas cuentas representa lo que podemos considerar como una apología del cristianismo, en la cual se enfrenta la Ciudad Celestial a la Ciudad Pagana, elemento que nos remite a otra obra importante: la profecía de san Juan y el libro del *Apocalipsis*. Esta llegó a formar parte integral de las representaciones de la *translatio imperii*,

7 Cfr. LE GOFF y SCHMITT, *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid: Ediciones Akal, 2003, p. 2003: 247.

8 *Loc. cit.*

9 *Literatura europea y Edad Media latina*, MARGIT FRENK ALATORRE y ANTONIO ALATORRE (trads.), Madrid: FCE., 1981, p. 52.

10 JOSÉ PERONA, “Lenguas, traducción y definición en el scriptorium de Alfonso X”, *Cahiers de linguistique hispanique médiévale* 14, (1989-1990), p. 276.

sobre todo en los casos tocantes al descubrimiento del Nuevo Mundo, elemento que se examina a continuación. ¶

En cuanto a la dicotomía que se establece entre estas dos ciudades, vale la pena destacar que no son imágenes que se componen de elementos exclusivos, sino que hay momentos en que se llegan a compartir o fusionar cualidades. Roberto Dodaro señala que:

Las ciudades retratadas en la Ciudad de Dios como Jerusalén, Babilonia, Roma y Cartago, se representan en términos que a veces distinguen y a veces reúnen sus cualidades reales e imaginarias, así como sus quejas acerca del alma humana. [...] La contraposición con la que distingue la ciudad celestial de la terrenal, se ha descrito recientemente en términos generales como una antítesis absoluta, una brecha insuperable, como la que existe entre Jerusalén y Babilonia.<sup>11</sup> ¶

En parte son estas cualidades las que hacen posible que se den varias fusiones e interpretaciones posteriores de la ciudad de Dios: en algunos casos se representa por medio de Jerusalén y en otros es Roma, aunque en su origen agustiniano Roma se veía marcada por su origen pagano como Babilonia. Dicha concepción respecto a la representación de Roma comenzó a cambiar en años posteriores cuando los reinos medievales quisieron legitimarse como herederos del Imperio Romano, pero sin sus defectos paganos; de igual manera se planteaba como heredera la Iglesia que se instaló en Roma, como forma de redimir su pasado idolátrico. De esta manera, lo que se convertiría en años posteriores en paradigma para hablar de la *translatio imperii* serían estos conjuntos de cualidades de las que habla Dodaro, que hacen que se conviertan estas ciudades en alegorías para hablar de lo católico y lo profano. ¶

Los reyes medievales, como en el caso de Alfonso X, escribían genealogías que hacían remontar sus orígenes a héroes míticos de la cultura clásica, generando así una continuación histórica lineal que explica su derecho al poder y que justifica su potestad. Tal y como explica César Domínguez, “el principio que subyace a dicha articulación es el de la legitimización política, por la que las dinastías justifican el ejercicio del poder en el devenir temporal”.<sup>12</sup> Posteriormente, sobre todo a partir del siglo XVI con el reinado de Felipe II y el crecimiento del imperio hispánico, estas especies de genealogías se usarían para legitimar el posicionamiento de los distintos imperios.

---

11 ROBERTO DODARO, “Agustín de Hipona entre la Ciudad Secular y la Ciudad de Dios”, en *VI simposio de la lectura de San Agustín desde América Latina*, Roma: Institutum Patristicum Augustinianum, 2000, p. 2.

12 CÉSAR DOMÍNGUEZ, *El concepto de materia en la teoría literaria del medievo: creación, interpretación y textualidad*, Madrid: 2004, p. 204.

Ya para el Renacimiento y hasta después, el tópico comenzó a difundirse entre los distintos poderes europeos, pues de acuerdo con Elise Bartosik Vélez:

This was the discourse of the *translatio imperii*, the transfer of empire, according to which occidental empire and Western civilization itself was believed to have moved progressively from east to west, first from Asia to Greece and then to Rome (and sometimes to Germany), and thought [...] to be anchored somewhere in Western Europe, depending on the national context in which the story of empire was being told.<sup>13</sup> ¶

Para no expandir demasiado el panorama, nos centraremos en el caso concreto de España, que sirve como vía directa por la que llega el tópico a la Colonia. Lara Vilà i Tomàs explica que “la utopía de un mundo feliz gobernado por un monarca universal se repitió una y otra vez desde que Augusto inaugura el *imperium sine fine*, aquella Edad de Oro eterna, que habrían de heredar sus descendientes, en un *translatio imperii* que culmina en el reinado filipino, en la monarquía universal en España”.<sup>14</sup> Dicha visión resulta lógica dado que fue bajo el reinado filipino que el imperio español llegó a tener su mayor cantidad de dominios; en términos simbólicos, con ella la “monarquía universal” idealizada por el tópico cumplía con su cometido, pues el imperio se había estado desplazando cada vez más hacia occidente, haciendo que la cabeza o centro definitivo quedara en España. Lara Vilà i Tomàs lo resume de esta manera:

El concepto de la *translatio imperii* se revistió de un componente patriótico, heredero de la imagen del Imperio Romano que hiciera Virgilio en la *Eneida*— y que, como veremos, es una de las características más destacadas de la épica española del quinientos. La iconografía filipina, por tanto, enfatizó la idea de que España era la cabeza de occidente, el centro del nuevo imperio, un desplazamiento sancionado por la creencia en el progresivo traslado de la capitalidad imperial hacia el oeste. De Asia a Grecia, de Grecia a Roma, y finalmente, de Roma a España [...].<sup>15</sup> ¶

---

13 ELISE BARTOSIK VÉLEZ, “*Translatio Imperii*: Virgil and Peter Martyr’s Columbus”, *Comparative Literature Studies* 46, (2009), p. 560.

14 LARA VILÀ I TOMÀS, *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, tesis de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 305.

15 *Ibid.*, p. 275.

Es justamente esta concepción del tópico de *translatio imperii* la que llegó a la Nueva España por medio de los conquistadores, religiosos y habitantes quienes trajeron de la península una rica tradición de relatos y modelos heroicos y que después dejarían por escrito sus experiencias y aventuras por medio de las crónicas y otras obras narrativas. ¶

## EL *TRANSLATIO IMPERII* Y LA NUEVA ESPAÑA

Para muchos de los españoles la idea de la *translatio imperii* representaba un “pacto fundador por el cual los reinos indígenas se incorporaron, como lo hicieron en su tiempo los reinos musulmanes, a la corona de Castilla”.<sup>16</sup> Fue bajo este precepto que los primeros conquistadores procedieron y representaban, aunque de manera simbólica, por medio de las ceremonias, el traslado del poder. ¶

Alberta Baena Zapatero, en un estudio sobre la mentalidad del conquistador en las crónicas novohispanas explica que

[...] así, encontramos a Cortés (amplio conocedor del derecho castellano gracias a sus años de estudiante en Salamanca) que para realizar con legitimidad y de acuerdo con las leyes la *translatio imperii* (el traspaso de soberanía) de Moctezuma al emperador Carlos V, prepara una ceremonia y lo recoge todo un escribano público, es la escena culminante de la primera conquista, la pacífica.<sup>17</sup> ¶

Esta es la primera interpretación que se adjudicó al pasado indígena y que se veía representada en el primer libro guadalupano, escrito por el bachiller Miguel Sánchez en 1648. Sin embargo, dicha concepción no se limitaba solamente al ámbito secular; también se veía desde muy temprano, sobre todo en los textos generados por la tarea misionera y los que vinieron de órdenes religiosas a la Nueva España. Un claro ejemplo en el que se observa plenamente la idea de la *translatio imperii*, con respecto al movimiento hacia occidente de la verdadera Iglesia, es la de Bernardino de Sahagún en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*:

Partiose la Iglesia de Palestina; mas ya en ella, viven, reinan, y señorean infieles: De ahí fue a Asia, en la cual no hay ya sino turcos y moros: fue también

16 FRANÇOIS-XAVIER GUERRA, *Modernidad e independencias: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, España: Ediciones Encuentro, 2009, p.90.

17 “La mentalidad del conquistador español en las crónicas de la Nueva España”, *Grieta 2*, (2006), p.7.

á Africa donde ya no hay cristianos: fue a Alemania, donde no hay sino hereges: fue a la Europa donde en mayor parte de ella no se obedece a la Iglesia. Donde ahora tiene su silla más quietamente es en Italia, y en España, de donde pasando el mar oceáno, ha venido a estas partes la India Occidental, donde había diversidades de gentes y de lenguas [...].<sup>18</sup> ¶

De esta manera, la conquista no solamente cobró sentido en el aspecto político, es decir, como justificación, sino también en el ámbito religioso, como se puede observar en el libro del clérigo Sánchez, en el que se narra en clave bíblica apocalíptica la Conquista y el sangriento nacimiento de la iglesia criolla. Inicia la acción del escrito con las siguientes observaciones:

En el cielo apareció una señal. Muchos se vieron en el antes de conquistarse aquesta tierra en su ciudad de México, evidentes pronósticos de lo que sucedió, porque en años muy anteriores a la ocasión, brotaván del cielo ardientes globos, y abrasados cometas, que a luzes claras del día, de tres en tres, desde el oriente bolavan al occidente, rosiando con centellas los ayates, que cada una, sino era rayo que mataba, era relámpago que confundía a los mexicanos moradores, conociendo en esto cercana la destrucción de aquella Monarchia, permitiéndole Dios como en segundo Egipto de bárbara gentilidad. En el primero sucedieron prodigios, y se vieron señales mensajeras de Dios, y executoras de su voluntad en el Monarcha y sus sirvientes. [...] No sería mucho confrontase Dios con aquellas señales, las que se vieron en México antes de su conquista.<sup>19</sup> ¶

Recopila desde una perspectiva bíblica las señales que se vieron en el México antiguo antes de su caída, señalándola como parte del plan divino. Al continuar su texto retoma elementos de las crónicas que han sido mencionados como muestras anteriores del tópico, así como de la tradición popular; los carga de un nuevo significado que los relaciona en un nivel simbólico con la historia de la Conquista. Como se puede observar a continuación, la comparación que establece el autor entre el mito del retorno del dios Quetzalcóatl, la fe católica, el sol y el rey de España va ligada al proyecto e imagen del imperio que quiso proyectar Felipe II, pues representa su asimilación a la corona española como parte de un destino ya dado y señalado por Dios:

---

18 BERNARDINO DE SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, tomo 3, México: La imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1830, p. 327. [Esta y las demás citas de textos coloniales se reproducen tal y como aparecen en el original].

19 MIGUEL SÁNCHEZ, *Imagen de la Virgen María, madre de Dios, de Guadalupe milagrosamente aparecida en la Ciudad de México*, 1648, f. 6r.

Agora celebro la singularidad, pues aviéndose comunicado el descubrimiento de aqueste nuevo mundo con diversos príncipes y reyes, no quiso Dios se efectuase con otro, que con el Rey de España, y de este sol se vistiese esta tierra de tal manera que los que la habitaban entonces bárbaros indios y toscos<sup>20</sup> mexicanos, fueron prognósticos de sí mismos, sin saber que lo eran: dezían que esperaban a los hijos del sol, con este título llamaban a los españoles, que avían de venir a conquistarlos [...] pudiéremos persuadirnos avían leydo el Salmo setenta y uno [...] en la presencia del Sol permanecerá el nombre, donde leyó el Hebreo [...], tendrá hijos del sol; como si dixera estando aquesta tierra México, a la luz, y calor del Sol Cathólico de España ha de tener gran número de hijos, que gloriosamente se llamen hijos del Sol Philipo.<sup>21</sup> ¶

Tal visión apocalíptica continúa explicando que el dragón de siete cabezas –contra el cual batallan san Miguel y la Virgen de Guadalupe–, es la representación de la idolatría indígena: “Con esto digo que el Dragón es el Demonio de la idolatría y gentilidad de este nuevo mundo [...]. Tenía este Dragón siete cabezas, y siete coronas, de suyo cruel y sangriento [...]. La idolatría en la gentilidad de México, tubo su principio de siete naciones [...]”.<sup>22</sup> ¶

Con la finalidad de demostrar que la Conquista y “extinción” de la idolatría indígenas eran parte del plan divino, retoma una vez más la referencia cristiana del *Nuevo Testamento*. El narrador describe a los Conquistadores del dragón<sup>23</sup> como un ejército de ángeles, cuyo líder es el arcángel san Miguel y dice:

¿Qué Príncipe Capitán, que soldados famosos, que ejercito más lucido, que el de nuestra Conquista? En un Excelentísimo Don Fernando Cortes, en sus valerosos compañeros soldados, en su exercito milagrosamente guerrero. Gozen el título de ángeles en exercito, para la conversión de aqueste nuevo mundo.<sup>24</sup> ¶

20 Grosero, basto, sin pulimiento, ni labor. Vale también inculto, sin doctrina, ni enseñanza. *Diccionario de Autoridades*, s. v. ‘tosco’.

21 *Ibid.*, ff. 6v-7v.

22 *Ibid.*, ff. 9v-10r.

23 La figura del dragón en general está relacionada con el mal. Emiliano Jiménez Hernández explica que “el dragón es el adversario de Dios, que devasta el mundo y se opone al plan salvífico de Dios. Se dice explícitamente que es el diablo”. (*El Apocalipsis. revelación de la gloria del cordero*. España: Caparrós Editores, 2003: 111).

24 MIGUEL SÁNCHEZ, *op. cit.*, ff. 9v-10r.

Hasta ahí todo sigue la versión tradicional del tópico; sin embargo, es lo que se dice enseguida lo que más nos interesa: no gira la atención y el sentido de importancia hacia los actos de los ángeles conquistadores sino a los dolores de parto de la Virgen, que representaban el nacimiento de la Iglesia en la Nueva España:

Estava la muger con aprietos de parto, dolores en toda fuerça, ansias a todo extremo. [...] Considera a la Yglesia en dos estados, en el de tranquilidad pariendo sin dolores, como la profetiçó Isaías. [...] En el de sus conversiones, predicación, y trabajo con dolores, y aprietos en el parto, como la presenta San Juan en este lugar. [...] La Yglesia en su primera fundación, en sus primeras conversiones padecía los dolores de parto en sus Apóstoles, que aquestos sufriendo dolores, angustias, y trabajos, llegavan por este parto a morir. [...] Parece que este autor habló por México y su Conquista donde para fundar la Yglesia, que oy goza tranquilidad de partos en tantos hijos fieles, fue en sus principios con dolores, aprietos, sangre, y vidas, que ofrecieron gustosos los Christianos Conquistadores, y ministros [...].<sup>25</sup> ¶

Y es hasta el final, cuando se termina la lucha que los descendientes de los ángeles, los criollos, “hallan en México [...] una nueva Ciudad de Gerusalen, ciudad de paz, baxada del cielo, y con su favor Conquistada, con hijos y ciudadanos ángeles en todas hierarchias [...]”.<sup>26</sup> Es la ciudad celeste, la ciudad de Dios que anunciaban los escritos de San Agustín. Dicho lugar, como bien plantea el bachiller, siguiendo las palabras y enseñanzas de su musa romana, a quien invoca desde el inicio del libro y le pide inspiración, cumple con todas las características de esta nueva metrópoli como un lugar que había sido escondido entre los hombres. De acuerdo con *La ciudad de Dios*, no saben los habitantes de las ciudades –ya sean de la ciudad terrenal o la celestial– que son ellos los elegidos para poblarlas hasta su revelación. La construcción de la ciudad de Dios sigue el modelo medieval, en el sentido que no solamente representa a Jerusalén, sino también ha sido una ciudad que asumió todas sus cualidades y virtudes; como se ha esbozado ya, donde antes sólo había conflicto y dolor, ya hay paz y reina la palabra de Dios. François-Xavier Guerra explica que en los casos de los diferentes virreinos se estaba escribiendo:

una historia religiosa en la que se exalta la especial providencia de Dios hacia cada comunidad, manifestada, sobre todo por una especial protección de la

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, f. 9r-9v

<sup>26</sup> *Ibid.*, f. 16v.

Virgen bajo sus diferentes advocaciones [...]. Las élites intelectuales, criollas en su mayoría –pero también mestizas o indias–, emplearon medios muy diversos para exaltar su patria [...]. De maneras diversas y complejas, y aún en gran parte por estudiar, cada reino siguió su propia vía. Nueva España, sobre todo, la religiosa; escogieron como héroes más a los evangelizadores que a los conquistadores, y se congregaron alrededor de la Virgen de Guadalupe”.<sup>27</sup> ¶

Tal fue la influencia de estos escritos que en años posteriores seguían representando al nuevo orbe de esta manera hasta bien entrado el siglo XVIII. Más cercano al texto del bachiller Sánchez tenemos el ejemplo de 1689, cuando sor Juana publica el “Divino Narciso”: hallamos en la loa, bajo el personaje de la Piedad, que se revela este espacio como un lugar favorecido por Dios, como un lugar suyo. Félix Duque señala que sor Juana “se afanaba por probar lo hacedero de una verdadera *translatio imperii* para ese lugar que, de manera profética, había sido denominado justamente como ‘Nueva España’; algo que para ella quería decir, seguramente, superación y asunción de la vieja y estrecha Europa, traslado de su inmensa herencia cultural a una América renacida: el verdadero y definitivo Occidente”.<sup>28</sup> Fue precisamente dentro de este contexto que se inscribieron posteriormente escritos como el sermón de 1748 del padre Francisco Xavier Carranza, *La transmigración de la Iglesia a Guadalupe*, aunque su discurso, ya lejano a los tiempos de la Conquista, mencionaba otros sucesos del momento. ¶

Igual que el escrito de Sánchez, se narra, de manera profética, el cumplimiento de la visión apocalíptica y el establecimiento del reino cristiano cuyo centro es la Nueva España. Como ya se ha dicho, su narrativa ya no gira en torno a la Conquista, sino que representa una respuesta a las nuevas ideas liberales producidas por el Siglo de las Luces en Europa y los cambios que se estaban dando en la Iglesia. En la obra se describe el futuro traslado del poder europeo a la Nueva España, tanto en el ámbito religioso como en el civil, por medio de las figuras del rey y el papa:

Si la Señora de Guadalupe se apareció para ser Patrona de este vastísimo Imperio en todo lo preferente, y de toda la Iglesia en lo futuro, si ha de ser el asylo de la Cathedra Romana de San Pedro: de aquí infiero, que aquel Monarca universal de todo el mundo, que anuncian en las Escrituras, y que explican los Doctores, no ha de ser otro, que el Católico Rey de las Españas.<sup>29</sup> ¶

---

27 FRANÇOIS-XAVIER GUERRA, *Modernidad e independencias: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, España: Ediciones Encuentro, 2009, p. 90.

28 FÉLIX DUQUE, “La hibridización de culturas en el Divino Narciso, *Inventio* 7 (2008), p. 74.

29 FRANCISCO XAVIER CARRANZA, *La transmigración de la Iglesia a Guadalupe*, México: Colegio Real y más

Desde el título, el sermón propone una especie de *translatio imperii*, poniendo como cabeza y centro de este imperio católico el espacio de la Nueva España:

Saldrá de Roma la Silla de San Pedro porque volviendo a su antigua gentilidad expelerá al Pontífice, y a su Iglesia, y así se verá obligado el Vicario de Cristo a poner la Silla en otra parte. [...] Cual sea este no se sabe. Pero Yo al fijar los ojos en aquel portento del Cielo, en la Imagen de Guadalupe, no, no pagado de mis conjeturas, sino casi engreído a favor tan sin igual de la Santísima Reyna, y por último arrebatado de las profecías más claras de la aparición de la Mexicana Princesa de los Ángeles; digo, que ha de ser esta translación de la Cathedra de San Pedro, y de la Iglesia a Su Santuario.<sup>30</sup> ¶

Su narración sigue fielmente el planteamiento agustiniano del tópico, pues se revela a Roma como la Ciudad de los hombres. Alonso Manuel Zorrilla y Caro en su escrito preliminar al sermón explica la presencia del tópico de esta manera:

Pues tus maravillas, piedades y favores para con todo el universo las acordarán en sus épocas, los días futuros y se mantendrán en la memoria de los venideros, aunque quando cesse el Imperio Romano y el padre de toda la Iglesia passe su trono al mexicano emporeo, pudiéndole cantar con mejoradas ventajas a las flores de María Santísima, al consagrarle los corrientes periodos de esta oración, lo hyperbólico, ya que no apasionado cantó el Mantuano:<sup>31</sup> [...] *si quid mea carmina possunt, nulla dies unquam memori vos eximet ævo, dum domus Aeneæ Capitoli immobile saxum. accolet imperiumque pater Romanus habebit.*<sup>32</sup> ¶

Una vez más se remite al linaje clásico, elemento fundamental para el tópico de la *translatio imperii*, y pone como centro de este universal y católico imperio el espacio de la Nueva España. Finalmente, vale la pena revisar de manera breve el comentario de Joaquín Rodríguez Calado, quien justifica el uso del tópico en los escritos religiosos, y en particular el del padre Carranza, de la siguiente forma:

---

Antiguo de S. Ildefonso de México, 1749, p. 25.

30 *Ibid*, p. 10.

31 Mantuano se refiere a Virgilio. Mantua es una provincia italiana y el lugar donde nació (SIMÓN HORN-BLOWER y TONY SPAWFORTH (eds.), *Diccionario del Mundo Clásico*, España: Crítica, 2002, s.v. 'Virgilio').

32 Si algo pueden mis versos, nunca se desvanecerán sus nombres de la memoria, mientras habite el linaje de Eneas en la firme roca del Capitolio y el Padre de Roma conserve el poder. Alonso Manuel Zorrilla y Caro, "aprobación", en FRANCISCO XAVIER CARRANZA, *op. cit.*, s/f.

quiero decir la forma sylogística,<sup>33</sup> con que discurre en esta oración agudamente las premissas de que naturalmente sale demostrada su proposición, assumption o consecuencia de tanta gloria de María Santísima de Guadalupe, a quien cordialísimamente ama y reverencia madre suya con muy particular relación por ser hijo de nuestra insigne México, tan favorecida de la misma señora y como a tal afuer<sup>34</sup> de buen hijo la honra con tan singular elogio, o panegírico tan reverente, en que reconociendo la mayor honra de la santísima imagen y su templo sumptuosísimo, estableciendo en él tan aguda como sólidamente el imperio de toda la Santa Iglesia y Cátedra de San Pedro, quando ésta sea perseguida por el Anti-Christo y obligada a salir de la s[anta] ciudad de Roma.<sup>35</sup> ¶

## CONCLUSIONES

Si bien el tópic *translatio imperii* marcadamente sufrió varios cambios en las representaciones, usos y argumentos presentes en los escritos guadalupanos y la literatura novohispana en general de los siglos XVII y XVIII, podemos hallar en ellos ecos de los principios agustinianos que no dejan de dar fe de la sobrevivencia y vitalidad de las ideas y tópicos medievales. Ecos que llegaron por medio de las historias, mentalidades, creencias milenaristas, entre muchas otras fuentes y que aportaron un marco necesario para comprender la historia y vida del momento. Los textos aquí estudiados exponen los diferentes puntos de vista que circulaban respecto al significado de algo tan grande como el concepto de la *translatio imperii* y nos dejan entrever la visión que estos criollos tenían respecto a su patria, su mundo y, finalmente, su posición dentro de la fe e Iglesia católica del momento. ¶

## \*\* BIBLIOGRAFÍA \*\*

- BAENA ZAPATERO, ALBERTA. “La mentalidad del conquistador español en las crónicas de la Nueva España”, *Grieta* 2, (2006), pp.4-13.
- BARTOSIK VÉLEZ, ELISE. “Translatio Imperii: Virgil and Peter Martyr’s Columbus”, *Comparative Literature Studies* 46, (2009), pp.559-588.

33 “Argumento que consta de tres proposiciones artificiosamente dispuestas. Las dos primeras se llaman premissas y la tercera consecuencia, porque se sigue, o infiere de ellas”. *Diccionario de Autoridades*, s.v. ‘sylogismo’.

34 “A costumbre, a pragmática o fuero; y así se dice afuer de hombre de bien, esto es como acostumbran los hombres de bien”. *Diccionario de Autoridades*, s.v. ‘afuer’.

35 Joaquín Rodríguez Calado, “parecer”, en FRANCISCO XAVIER CARRANZA, *op. cit.*, s/f.

- BERAULT-BERSCASTEL, ANTOINE-HENRI. *Historia general de la Iglesia desde la predicación de los Apóstoles, hasta el pontificado de Gregorio XVI*, España: Biblio Bazaar, 2010.
- BERISTÁIN DE SOUZA, JOSÉ MARIANO. *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- CARRANZA, FRANCISCO XAVIER, *La transmigración de la Iglesia a Guadalupe*, México: Colegio Real y más Antiguo de S. Ildefonso de México, 1749.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN, *Tesoro de la lengua castellana o española*, España: Turner, 1984.
- CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (trad.), Madrid: F. C. E., 1981.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1984.
- DODARO, ROBERT, “Agustín de Hipona entre la Ciudad Secular y la Ciudad de Dios”, en VI simposio de la lectura de San Agustín desde America Latina, Roma: Institutum Patristicum Augustinianum, 2000, en línea: <https://oala.villanova.edu/simpos/mexico-dodaro-la.html> [Fecha de consulta 19 de septiembre de 2015].
- DOMÍNGUEZ, CÉSAR, *El concepto de materia en la teoría literaria del medievo: creación, interpretación y transexualidad*, Madrid: 2004.
- DUQUE, FÉLIX, “La hibridización de culturas en el Divino Narciso”, *Inventio* 7 (2008), pp. 69-86.
- EGIDO, TEÓFANES, “Obras y obritas de devoción”, en Víctor Infantes, et al., *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, La Fundación Germán Ruipérez, Madrid, 2003, pp. 415-423,
- GUERRA, FRANÇOIS-XAVIER, *Modernidad e independencias: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, España: Ediciones Encuentro, 2009.
- HERREJÓN PEREDO, CARLOS, *Del sermón al discurso cívico. México 1760-1834*, México: El Colegio de Michoacán, 2003.
- \_\_\_\_\_, “Los sermones novohispanos” en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *La historia de la literatura mexicana*, vol. 2, México: Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 429-447.
- HORNBLOWER, SIMÓN y TONY SPAWFORTH (eds.), *Diccionario del Mundo Clásico*, España: Crítica, 2002.
- JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, EMILIANO, *El Apocalipsis. revelación de la gloria del cordero*. España: Caparrós Editores, 2003.
- JIMÉNEZ MACEDO TANIA, *Celestiales tesoros florecidos en la tierra: análisis de modelo narrativo para relatos marianos de Francisco de Florencia*, tesis inédita, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- LE GOFF, JACQUES y JEAN-CLAUDE SCHMITT (eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- O’GORMAN, EDMUNDO, *Meditaciones sobre el criollismo*, Centro de Estudios Históricos CON-DUMEX, México, 1970.
- PERONA, JOSÉ, “Lenguas, traducción y definición en el scriptorium de Alfonso X”, *Cahiers de linguistique hispanique médiévale* 14, (1989-1990), pp. 247-276.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, *Nueva España: imágenes de una identidad unificada*, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. En línea: [http://bib.Cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46861674656253275754491/p000001.htm#I2\\_](http://bib.Cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46861674656253275754491/p000001.htm#I2_). [Fecha de consulta: 21 de septiembre de 2015].
- \_\_\_\_\_, “Nueva España: imágenes de una identidad unificada”, en Enrique Florescano (dir.), *Espejo mexicano*, Fundación Miguel Alemán, Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, México, 2002, pp. 72-115.
- SAHAGÚN, BERNARDINO DE, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, tomo 3, México: La imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1830.
- SÁNCHEZ, MIGUEL, *Imagen de la Virgen María, madre de Dios, de Guadalupe milagrosamente aparecida en la ciudad de México: celebrada en su historia, con la profecía del capítulo 12 del Apocalipsis*. Ciu-

dad de México: Imprenta de La Viuda de Bernardo Calderón, 1648.

VILÀ I TOMÀS, LARA, *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, tesis de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.

VON WOBESER, GISELA, *Apariciones de seres celestiales y demoniacos en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2016.



# De familia y decadencias. Los inventarios de bienes de doña Leonor de Zuñiga y Ontiveros y Nava



ALEJANDRO HERNÁNDEZ GARCÍA

Universidad Iberoamericana

Doña Leonor :  
*Si de mis sucesos quieres  
escuchar los tristes casos  
con que ostentan mis desdichas  
lo poderoso y lo vario,  
escucha, por si consigo  
que advirtiendo tu agrado,  
lo que fue trabajo propio  
sirva de ajeno descanso,  
o porque en el desabogo  
hallen mis tristes cuidados  
a la pena de sentirlos  
el alivio de contarlos  
Los empeños de una casa.*  
Sor Juana Inés de la Cruz

Doña Leonor de Zúñiga y Ontiveros y Nava, hija de don Juan de Zúñiga y Ceballos, vástago de don Alonso Pérez de Zúñiga, descendiente de doña Marina de Motezuma, hija del último emperador azteca de ese nombre, murió a finales de diciembre de 1707, en santa Clara Coatitla, doctrina (es decir, perteneciente a la jurisdicción parroquial) de san Cristóbal Ecatepec. ¶

Su vida transcurrió entre los ritmos del campo cercano a Cuautitlán y los juzgados de la Ciudad de México, rodeada de escribanos reales, acreedores, demandantes y familiares. Desde la herencia de su padre hasta la suya propia y la de sus cuatro maridos, pasó por diferentes instancias legales de la Nueva España, dejándonos un interesante expediente en el Archivo General de la Nación, en el que nos habla, a través de traslados legales, declaraciones y autos, acerca de sus relaciones familiares, propiedades, encomiendas, pero sobre todo de los bienes suntuarios que le pertenecieron. ¶

Como es sabido, el hombre del virreinato cifró en la adquisición y acumulación de bienes suntuarios su poderío económico y prestigio social. Por medio

de la posesión de piezas de oro y plata, vestidos costosos, encajes, sedas, brocados, perlas, piedras preciosas y otra multitud de ricos objetos, las clases más privilegiadas de la sociedad manifestaron al resto de la población tanto los valores de la cultura occidental como los modelos de comportamiento a seguir. En tanto, el resto de la población participó del uso y demandó la importancia de bienes suntuarios, adaptándose por consiguiente a las nuevas formas de vida impuestas.<sup>1</sup> ¶

En tres diferentes inventarios, de embargo, aprecio y almoneda, se registran los objetos del ajuar de casa, las pertenencias personales, los tributos, los bienes inmuebles y las obras de arte que pertenecieron a doña Leonor, por herencia o adquisición, como se ha esbozado ya. Tales papeles dicen mucho de las necesidades de una familia acomodada en una sociedad rural, aunque parte de su vida transcurre en la ciudad de México, los asuntos y propiedades de Leonor estaban en Ecatepec. Una mujer heredera de mayorazgos y apellidos, sin título nobiliario y enfrentando varios pleitos, cuyos objetos la significaban, la “hacían” en su sociedad, entra en decadencia y lo que fue un ajuar de casa y colección de bienes suntuarios deriva en una larga querrela por su menaguada herencia, evidenciada en los registros y la suerte posterior de los bienes. ¶

El complejo mundo de la mujer novohispana abarcaba los más diversos ambientes y situaciones y sufría cambios frecuentes, según se transformaba la vida colonial, el ideal femenino y el modelo de vida propuesto por los grupos dominantes, españoles o criollos, los de mayor influencia social y receptividad de las nuevas modas y costumbres. La categoría social y la posición económica familiar imponía las normas que las mujeres asumían, casi inconscientemente, más como deber moral voluntariamente aceptado que como imposición externa de familia o autoridades...<sup>2</sup> ¶

Entre la ciudad de México, santa Clara Coatitla, Cuautitlán, san Cristóbal Ecatepec y san Francisco Coacalco, discurren los pleitos de posesión de los bienes de dicha matrona. Sus hijos, yernos, albaceas y esposo actuarán en los diferentes autos y diligencias junto con varios personajes que formarán parte de la historia de doña Leonor al ser depositarios (por voluntad o empeño) de varios objetos de su caudal. ¶

---

1 GUSTAVO CURIEL, “Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII” en Varios Autores, *Regionalización en el arte. Teoría y praxis. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México: UNAM-Gobierno del Estado de Sinaloa, 1992, p. 129.

2 PILAR GONZALBO, *La educación de la mujer en la Nueva España*. México: SEP-El Caballito, 1985, pp. 11-12.

## EL MAYORAZGO

En el principio fueron doña Leonor y su tío, Gaspar de Zúñiga y Ceballos, y el inicio fue un pleito por la herencia del mayorazgo fundado por don Alonso Pérez de Zúñiga, vecino del pueblo de Cuautitlán. ¶

Alonso, casado con Leonor de Castro y Ceballos, procreó a Francisca, Ana, Juana, Antonia, Isabel, María y Aldonza, las tres primeras monjas profesas en el convento de la Purísima Concepción de la ciudad de México; también engendró a José, Francisco, Gaspar y Juan. El capitán don Juan de Zúñiga y Ceballos fue el padre de doña Leonor de Zúñiga y Ontiveros y Nava; la señora Ontiveros nunca aparece mencionada en la documentación, así como tampoco los hermanos de doña Leonor. Para el escribano, el abogado y los querellantes era apenas importante el nombre de Leonor como heredera en disputa. Quizá sea una de las características de la documentación, que una mujer sea la protagonista de todas estas historias, la poseedora de todos estos bienes. Por ello he decidido acompañar este texto de fragmentos de los diálogos que escribió sor Juana Inés de la Cruz para el personaje de Leonor, en *Los empeños de una casa*. La suerte de las mujeres durante el virreinato –encarar desde su minusvalía y bajo la sempiterna tutela masculina– se puede observar desde los tristes soliloquios de Leonor, o desde los litigios de Leonor de Zúñiga y las listas de sus posesiones. ¶

Cuando muere Juan de Zúñiga y Ceballos el tío, Gaspar, reclama para sí y sus descendientes el mayorazgo fundado en un molino de pan y otras propiedades, por no haber varón en línea directa de la familia Zúñiga Ontiveros. Sin embargo, el escribano Nicolás de la Rosa, representante legal de doña Leonor, pelea la sucesión a favor de su cliente en el año de 1676 y, el día 8 de febrero de 1677, se declara heredera legal del mayorazgo a Leonor de Zúñiga. Esta sucesión incluía los réditos de un molino de trigo en la jurisdicción de Cuautitlán, varias posesiones más, aparte de la herencia familiar que consistía en una hacienda de ovejas, una huerta en Tacubaya, las encomiendas de los indios de Ecatepec, Coatitla y Coacalco, más la casa de Coatitla y los bienes muebles. ¶

La ahora heredera se casó con el capitán Cristóbal de Paz y Cabrera, de cuya unión nacieron María, Josefa y Francisca de Paz y Cabrera y Cristóbal de Paz y Zúñiga. La diferencia en los apellidos estriba, a mi parecer, en la decisión de dar legítima herencia del mayorazgo de los Zúñiga al hijo de Leonor. En segundas nupcias, se desposó y después veló a don Cristóbal de la Mota y Osorio y Portugal, capitán y sargento mayor. Luego se unió en matrimonio con Bartolomé de Anzaldo y por último con don Manuel Delgado, alcalde mayor del partido de San Cristóbal Ecatepec. Este último sería su viudo y albacea testamentario. ¶

Su primera hija casaría con Antonio Montañón, de quien quedaría viuda, la segunda con Francisco Otón y la tercera con Basilio de Rivera, este último, personaje fue clave para el desarrollo de los pleitos sucesivos. ¶

## EL EMBARGO

*Don Basilio de Rivera, por sí y por los demás interesados, señaló por bienes de doña Leonor de Zúñiga y Ontiveros y Nava...*<sup>3</sup> Así comienzan las diligencias de embargo realizadas por el yerno de Leonor en mayo de 1706, un extenso manuscrito que registra todos los bienes de la susodicha matrona en orden de aparición. Según creo entender, el pleito se originó cuando los yernos y las hijas de Leonor reclamaron el pago de sus dotes matrimoniales. Tanto el escrito como el expediente guardan una desastrosa anarquía que se compondrá con los sucesivos inventarios. Las descripciones son algo ligeras, algunas equivocaciones serán aclaradas más adelante y los objetos en posesión de doña Leonor se verán reducidos con el suceder del intrincado pleito. La burocratización de la vida cotidiana en el mundo virreinal nos proporciona, además de una jugosa documentación, la historia de los procesos legales y la ejecución que diversas instancias del gobierno novohispano llevaban a cabo. La constancia escrita obliga a quien se sumerge en la serendipia de los papeles, a dilucidar la cadena de acciones legales que derivaron en la producción de estos expedientes valiosísimos para quienes nos pretendemos asomar en la vida de los novohispanos. ¶

El inventario por embargo abre con una colgadura vieja para dosel para cama o catre de niño que estaba en poder del oficial mayor Juan de Xismeros. Esta es una de las características del embargo: varios objetos aparecieron en posesión de diversas personas de la capital del México novohispano; se asienta su cargo y nombre y lo que de doña Leonor poseen, así como el motivo para ello. ¶

De esta manera desfilan ante Antonio Hernández, escribano real, múltiples personajes de la sociedad colonial mezclados en los pleitos de una familia otrora principal. Cabe mencionar aquí que entre los poseedores de los objetos de la encomendera, algunos se registran en su casa, y los demás en la morada de Juan Manuel Rodríguez, hilador de seda y oro, Francisco de Castañeda y Velasco, el capitán Jerónimo Carranza, Agustín de Bargas [*sic*], María Gallo, Manuel Gatón de Cervantes, el escribano real Antonio de Anaya, el presbítero Antonio de la Gama, el mercader Bernardo de Marreátegui y el cajonero Alonso Meléndez Camacho. Casi todos son vecinos de la ciudad de México, algunos reciben en custodia o préstamo objetos de Leonor, otros más aceptan alhajas de plata y joyas en empeño. Puede ser que la señora Zúñiga haya sentido como inminente el embargo (no era el primer pleito entablado contra Basilio de Rivera). Sin embargo, el yerno conocía a todos los depositarios de los bienes de su suegra. ¶

---

3 AGN, Vínculos y Mayorazgos, vol. 279, exp. 3.

Así pues, sigue en orden de aparición Salvador Fragoso, encargado de la tienda de menudencias de don Manuel Delgado en Santa Clara, anexa a la casa de su mujer. El texto registra los géneros ahí expuestos para su venta, a diferencia de las tiendas y cajones metropolitanos (donde se especializaba el comercio). La tienda rural vendía mercancías de muy variada índole a los habitantes del poblado; allí podían obtener fino cacao Guayaquil, jabón, tabaco, azúcar, queso, benjuí (bálsamo aromático) velas, papel blanco, el vital chocolate labrado, petates para el ajuar de las clases bajas, pan, semitas, garbanzo, manteca, lentejas, sierras, lana, lazos, panocha, frasieras, barriles, diversas prendesillas [*sic*] y hasta un enigmático *torionsillo con su chapa y llave* (probablemente algún tipo de caja, cofre o recipiente). Una vez hecha la memoria de los géneros a vender, el escribano real tomó el juramento de Salvador y depositó en él los bienes. ¶

Enseguida, prosiguieron ambos personajes a levantar el embargo de la casa de doña Leonor. [Entré en] *la casa de la morada de Doña Leonor de Suñiga* [*sic*] *a la cual halle acostada en un colchón encima de su estrado...*<sup>4</sup> Y comienza el recuento de los objetos con una serie de cuadros “de los doce de la fama...”. Esta colección de lienzos, junto con otros once, de la misma señora, con el tema de los emperadores romanos, fue muy común en los ajuares de casa en la Nueva España, las imágenes de la Antigüedad clásica, personajes y escenas mitológicas fueron ampliamente representadas en el virreinato. El programa de los Nueve de la Fama, o los Campeones de la Fama, así como emperadores de Roma, aparece desde el siglo XVI en las Indias. Lo singular de estas pinturas es que fuesen doce, a los tres personajes veterotestamentarios (Josué, Judas Macabeo y David), tres paganos (Héctor de Troya, Julio César y Alejandro Magno) y tres cristianos (Carlomagno, Godofredo de Bouillón y el Rey Arturo). Se agregarían otros, tal vez conquistadores peninsulares o reyes aztecas, desgraciadamente no se registra más información.<sup>5</sup> La naturaleza de la familia, influyente en su ámbito desde anteriores generaciones y descendientes de nobles (aunque por rama ilegítima), puede explicar estas imágenes de contenido político y simbólico. Además, otras piezas importantes se asientan: un retrato del rey Felipe V, dos lienzos de santa Catarina mártir (uno historiado probablemente con las escenas de la vida de la santa registradas en los grabados y menologios). Otros cuadros muestran las devociones particulares de

4 AGN, Vínculos y Mayorazgos, vol. 279, exp. 3, foja 7 recto. El uso de los salones de estrado se hizo exclusivo a la señora de la casa, donde ella atendía a sus invitados, disponiendo de una tarima, cubierta con alfombra y cojines para sentarse, y varios objetos de primer orden como escenografía del poder familiar.

5 GUSTAVO, CUIEL “Fiesta, teatro, historia y mitología: Las celebraciones por la Paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés. 1538”, en *XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México: UNAM-III, 1992, p. 100.

doña Leonor: san Diego, la virgen de la Concepción, etc. Dos piezas del ajuar, seguramente de gran relevancia, se registran como “un rodastrado con veinte y dos bastidores de lienzo y pintura [es decir] un biombo con ocho tablas de lienzo y pintura...”<sup>6</sup> Estas mamparas –una destinada a la escenografía del salón de estrado y la otra a piezas interiores– estaban pintadas, probablemente con temas mitológicos o religiosos; sin embargo, no se especifica en la documentación. En los posteriores inventarios, ambas piezas desaparecen por la acción del tiempo o por adjudicación clandestina. ¶

Otras obras de pincel, junto con labores de pluma y relieves de madera, aparecerán inventariados en la caja que poseía el alférez Juan Rodríguez, hilador de oro y sedas. Asienta el escribano dos láminas de pluma con dedificaciones equivocadas a santos, y varios cuadros con “diferentes advocaciones”; una lámina de concha de los desposorios de la Virgen con San José –una de las mejores piezas de doña Leonor–, láminas en hoja de lata, tableros y relieves. Además, los espejos de la señora, seis en total, piezas de primer orden y alto precio, tanto por lo frágil y caro del espejo azogado, como por los marcos que los guarnecían. ¶

El conteo total de los escritorios diseminados en varias casas de la ciudad de México y la de Coatitla, es de 17 muebles destinados para escribir, hechos de diferentes materiales procedentes de varios lugares del orbe: Michoacán, China, La Habana y la Ciudad de México son nombradas como lugares de manufactura. Tal número obedece a la importancia de estos objetos en la época colonial, la riqueza de sus materiales, el trabajo realizado en hueso, concha nácar, marquetería, embutidos, hierro y diferentes maderas enriquecía el mueble y hablaba del poder de su propietario, independientemente de su capacidad de escribir. El amplio comercio con Asia y Europa, así como entre las provincias del virreinato, originó la existencia de piezas de diferente procedencia en los ajuares de casa de la Nueva España; doña Leonor no se quedaría atrás y se registran un tocador de maque<sup>7</sup> de la China con su escritorio y caja redonda más otro, o contador de lo mismo. Varios muebles hacían juego entre sí, por la decoración y/o el origen, algunos escritorios incluían su escribanía, otros, contadores o bufetes y, en los demás casos, aparecen piezas independientes, como el bufetito de estrado embutido de concha, las cajas de cedro para guardar la ropa u objetos de uso en la casa o los pies con varillas de hierro o latón que sostenían los escritorios. Recuerde quien

6 AGN, *Op. cit.*, ff. 7v, 8r.

7 «El diccionario académico acoge en sus páginas como generales las voces maque ‘laca, barniz’, ‘zumaque del Japón’, maqueador ‘operario que se dedica a maquear’ y maquear ‘adornar muebles, utensilios u otros varios objetos con pinturas o dorados, usando para ello el maque’, con la explicación para la forma verbal de que “es industria asiática, y las imitaciones se hacen en Europa con barniz blanco de copal...» Juan Antonio Frago García, “Japonesismos entre Acapulco y Sevilla: sobre *biombo, catana y maque*.” *Boletín de Filología*, 36, (1997): 112-113.

esto lee, que el oficio de don Manuel Delgado (alcalde de san Cristóbal Ecatepec), requería de muebles para escribir y contar dinero, así como doña Leonor debía llevar las cuentas de sus encomiendas y haciendas. Cosa rara, las llaves de estos objetos casi nunca aparecen, de manera que no se revelan sus secretos. ¶

Rubro especial merecen las esculturas de talla que registra el inventario. Sus devociones particulares se aumentaban al poseer preciosas piezas de sus santos o vírgenes favoritos, susceptibles de vestimenta y adorno con lujo extremo. Cito aquí la “imagen de media vara de alto, vestida, de Nuestra Señora del Rosario con su corona de plata, sercado el rostro de perlas gordas, finas, y una joya de lo mismo en el pecho...”.<sup>8</sup> La escultura, incluyendo sus abalorios, simplemente desapareció en los papeles sucesivos. También poseía Leonor una talla de san Nicolás con peana<sup>9</sup> dorada, un relicario con escenas pasionarias talladas en madera de naranjo en la base y un tabernáculo con puertas abatibles que resguardaba una escultura de santa Catarina, probablemente con los atributos iconográficos de la virgen y mártir: la rueda con navajas, palma, espada, la cabeza del emperador Maximiano o Majencio (las fuentes no se ponen de acuerdo hasta hoy, sobre el emperador que protagonizó la historia) bajo su pie, un libro y un anillo.<sup>10</sup> Completaba el adorno del estrado una cinta con un Cristo en la cruz, de media vara, probablemente con un pequeño dosel. Además, las sillas y mesas propias de las necesidades caseras, y una cama “bronzada, de Granadillo” (madera color rojo, con vetas) con sus palos y varillas que sostendrían las colgaduras, cielo y cortinas de tela. ¶

De géneros de tela, se registran una alfombra vieja grande, seis cojines de felpa encarnada llenos de lana, seguramente pertenecieron al estrado, donde se sentaban las mujeres que visitaban a la señora Zúñiga y Ontiveros y Nava. Un par de antepuertas de sarga guarnecidas de cinta de oro falso con goteras y varillas. Más adelante aparecen: “Un tapapiés de raso de China sin forro, encarnado, con seis paños, y una vestidura de una imagen que dicho don Basilio [de Rivera] dijo llevaba para una imagen que tenía en su casa y las naguas para su mujer...” y de esta manera, fueron menguando los bienes de doña Leonor. Una colgadura de sala y cojines “labrados” de oro, son los objetos que completaban la escenografía de la casa. ¶

Las joyas y la plata, pertenecientes a la esposa de don Manuel Delgado, son otro enigma que se devela con el pasar de los inventarios: abundantes piezas desaparecen, reaparecen, son empeñadas o rematadas por deudas en los juzgados metropolitanos, el estado de varias de ellas es “maltratado”, “viejo”, etc. Se registran las piezas del servicio

8 AGN, *Op. cit.* f. 10 r.

9 “La basa o pedestal sobre que está plantada alguna estatua o figura”. *Diccionario de Autoridades*, s. v. peana.

10 LOUIS RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. Tomo II, volumen III, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, pp. 276-277

de mesa como salvillas, bernegales, picheles, platos, bandejas, mancerinas, una taza con “forma de bolo”, cocos guarnecidos y con pies de plata, tazas de porcelana de China guarnecidas de argentino metal, jícaras y conchas. Un candil del mismo material que pesó once marcos y un indispensable jarro chocolatero. Las joyas de uso personal y de “exhibición” como un baulito de carey con la chapa y cantoneras de plata, los zarcillos y sortijas de oro con esmeraldas (piedras predilectas de doña Leonor), unos zarcillos que tenían “ciento y ocho y catorce aguacates [perlas con esa forma] y esmeraldas abalados en doscientos pesos...” Las sortijas tenían forma de rosa, nudo, entre otras; varios relicarios con perlas, montados en oro con labor de filigrana, una piedra bezoar engastada en oro, para prevenir envenenamientos, y otra “de leche”.<sup>11</sup> En una partida escrita y firmada de puño y letra de doña Leonor, asienta: “lo que Basilio de Rivera me ha hurtado y quitado contra mi voluntad desde que se casó con doña Francisca de Paz y Cabrera mi hija...”. Se refiere a varias alhajas, un aderezo de perlas y rubíes que constaba de zarcillos, joya de pecho y ayrón de cabeza, sin duda objetos de primera línea. Otros bienes del mismo tenor, con diamantes, esmeraldas, perlas y oro, aparecen junto a una deuda de veinticinco pesos “que le embié a la carcel cuando estaba preso...”, por lo que las relaciones familiares no parecen haberse dado entre gente de confianza.<sup>12</sup> ¶

Inmediata a la anterior, está la memoria de los bienes que, sin ser paternos, fueron hurtados por el hijo de Leonor: Cristóbal de Paz y Zúñiga. Declara la madre el robo de más de dos mil pesos de plata labrada, más seiscientos pesos de alhajas de “adorno de casa” y mil pesos en joyas de uso personal. Y, un rubro de gran importancia, “mas de los bienes, esclavos, plata y perlas que quedaron por fin y muerte de doña Ana de Paz y Cabrera, mi hija, que por habérsela llevado a la casa de Juana Serrano con quien torpemente ha vivido muchos años, que de poder absoluto se tomó, que monta 5000 pesos...”. Todo lo anterior, así como los lazos familiares que registra doña Leonor, revelan información importante de vida cotidiana, historia de las mentalidades que los novohispanos dejaron en todos los niveles de su existencia y escritos, aunque fuesen de índole legal. ¶

Siguiendo el orden de aparición, las joyas de carácter religioso, como mujer característica de su tiempo, rodearon a la heredera del capitán Zúñiga. Poseía dos relicarios con ceras de Agnus, guarnecidas de “abalorio” negro (labores hechas con cuentas pequeñas, tal vez chaquira) y perlecitas finas y falsas, otro con bordado de oro en marco de ébano y con vidrio, dos cruces de la misma madera con plata embutida y reliquias de santos, dos rosarios, uno de vidrio y el otro de cordelina, engastados en oro y

11 Probablemente un tipo de cuarzo, la calcedonia, que solían ponerse las mujeres al cuello para atraer leche a los pechos, también llamadas cuentas de leche.

12 Don Basilio de Rivera, junto con el capitán Juan Vázquez de Cabrera, por deudas de doña Leonor, mandaron embargar algunas de sus joyas y ponerlas en remate.

con los padres nuestros de filigrana unos y otros con esmalte, con cruces de las mismas labores. En una cadena, o bejuquillo de oro, se registra una “María de oro y diamantes...” ¿Se refiere el documento a un dije de la virgen María? ¿Sería quizá aquella moneda acuñada en tiempos de Carlos II, llamada Marieta o María? Asienta el embargo tres clavos, dos de diamantes y uno de una piedra roja ordinaria, que Manuel Delgado empeñó. Su propiedad no se aclaró: o eran de doña Leonor, o de la señora Juana Urrutia de Vergara, condesa de Orizaba. ¶

Por último, se incluyen las rentas percibidas del molino de trigo, la huerta de Tacubaya y las encomiendas de Coacalco, Ecatepec, Coatitla y una casa en la Calle del Águila, en la Ciudad de México. El molino pertenecía a los bienes vinculados al mayorazgo; la huerta, según los papeles del expediente, fue explotada mucho tiempo por el hijo, Cristóbal y dada en dote a María para su boda. Las encomiendas son un caso aparte. ¶

Cuando Hernán Cortés se hace cargo de los descendientes del emperador Moctezuma II, quedan Isabel, Leonor, María y Pedro, doña María, o Marina de Moctezuma, quien es hija ilegítima del Tlatoani. A su hermana Leonor, el conquistador le cede, como dote, el señorío de Ecatepec; en algún momento debió pasar a los bienes de Marina, quien, por línea paterna, heredaría las encomiendas a nuestra Leonor de Zúñiga. Estos tributos, peleados en un principio por los Moctezuma, se ceden a doña Marina por merced del 14 de marzo de 1527, y desaparecen para 1811, cuando doña María Agustina de Casas solicita el pago de los mismos para mantener a sus hijas y apela a su ascendente, nombrando a Leonor de Zúñiga y Marina o María Ana de Moctezuma.<sup>13</sup> ¶

La casa de la capital, en remodelación, sería rentada para mantener una capellanía que, un siglo después, disfrutaba el bachiller don Pedro Pablo de Rivera, clérigo presbítero y tataranieto de doña Leonor de Zúñiga y Ontiveros y Nava.<sup>14</sup> En dicha propiedad, se encontró un coche viejo y desalineado que, por ciento cincuenta pesos, adquirió Leonor de su compadre, Miguel Ramírez, carroceros. ¶

Por las fechas en que se realiza el embargo, la afectada hace su testamento, dejando como albaceas testamentarios a su marido, Manuel Delgado, y al canónigo penitenciario de la Catedral metropolitana, doctor Antonio de la Gama, maestro de la Real Universidad, quien sería el encargado de hacer las diligencias de avalúo y almoneda de los bienes. ¶

---

13 AGN, Tributos, vol. 30, exp.22. AGN, Archivo Histórico de Hacienda, vol. 1880, exp.1.

GERMÁN VÁZQUEZ CHAMORRO, Introducción a la *Crónica Mexicana*, HERNANDO DE ALVARADO TEZOZOMOC, Madrid: Dastin, 2003, p.5.

14 10 AGN, Bienes Nacionales, vol.1832, exp.15.

## EL APRECIO Y LA ALMONEDA

En la capital del virreinato, a 21 de junio de 1709, el canónigo Gama reúne a los hijos –herederos de Leonor de Zúñiga–, a su viudo y co-albacea, Manuel Delgado, y a los valuadores que se encargarían de levantar un nuevo inventario. Estos fueron Tomás de Rivera, maestro de ebanista, Manuel de Herrera, maestro de arquitectura, Nicolás González, ensayador de la Real Caja, Diego de Lara, maestro de sastre y a Juan Pardo ó Antonio de Alvarado, maestros de pintura. La presencia de expertos en el avalúo implicó la fijación ordenada de los objetos restantes y una descripción más detallada, en materiales, técnicas y temas. ¶

Comienza el maestro de sastre a inventariar las alfombras, colgaduras y vestidos: abre este inventario una colgadura de sala de ocho piezas, con fleco de oro, con la principal marca del registro en todo el documento, “biexa y rota...”. Todos los objetos serán tasados respecto a su estado físico, que en la mayoría de los casos no es favorable, y las descripciones tampoco. Se calcula el precio en noventa y cinco pesos, y declaran que dos de las colgaduras están en poder de don Cristóbal de Paz y Zúñiga, en adelante se marcará rigurosamente la procedencia de los objetos. Otros cojines, estos bordados, y dos vestidos para imágenes de bulto, uno de la virgen María y el otro de una santa Catarina mártir, son las únicas prendas de vestir valuadas; hechas con telas importadas y bordados. ¶

Después continuará el maestro de ebanista con los objetos de madera, y el que fuera relicario con peana, ahora es “un nicho con sus rematitos quitados y sobrepuesto de ébano de una tercia de alto con su vidrio fino y el Calvario y demás pasos de la Pasión, de naranjo que se halló en la caja del dicho alférez, en cuatro pesos...” Los escritorios, ahora doce, (cinco menos que en el embargo) son: “Un escritorio de bara y sesma de largo y dos tercias de alto con el casco [alma] de cedro y diez gavetas, los armazones de aiacahuite, los suelos de ocote y sus caras sobrepuestas de naranjo y ébano, maltratado, con sus cerraduras, sin llave, que estaba en la casa del dicho señor Doctor. Apreciado en ocho pesos...”. ¶

Y así continúa el documento; los precios, por bajos que parezcan, a la postre resultarán elevados. Estas interesantísimas descripciones nos relatan los materiales, las técnicas y, asimismo, el aspecto del mueble, incluso las procedencias que –desde luego– influían en los precios. Los objetos procedían de La Habana, Michoacán, “de la sierra” (Huahuchinango, Pue.), etc. Son los bargueños, de equívoco nombre, escritorios con cajones secretos, algunos con tapa abatible y aldabones para transportar. Aparece ahora una silla de manos, forrada de paño morado, muy vieja, objeto de lujo, sobre todo si había esclavos para cargarla. Este medio de transporte proporcionó a algunas mujeres la posibilidad de salir de casa y transportarse por la ciudad, alterando así el control masculino sobre el gineceo en el hogar. ¶

La silla de manos constaba de una silla cubierta con paredes y techo realizado en madera, y que tiene a cada costado dos herrajes por los que se pasa una gran vara que permite que dos o cuatro personas puedan levantarla y desplazarla. Ya en 1560, en España la reina hacía uso de ella. También Felipe II debió usarla por necesidad y por gusto, y para comienzos del siglo XVII ya eran parte del paisaje cotidiano en España. De más fácil acceso para la comunidad, ya para 1600 la silla representaba un problema debido a su lujo excesivo [...] Comenzando el siglo XVII se intenta constituir a la silla de manos como el medio específico de transporte de la reina y del cual los hombres sólo harían uso si alguna excepción lo considerase. En la Pragmática de 1604 se procuró institucionalizar su uso, prohibirlo a los hombres y definirlo como un elemento puramente femenino...<sup>15</sup> ¶

Después, el pequeño inventario de pinturas o “laminas” se extiende y pormenoriza. El maestro de pintor, Fernando Rodríguez de Ayala comienza a inspeccionar los cuadros de doña Leonor.<sup>16</sup> Los “varios cuadros con diversas advocaciones” se multiplican en pinturas devocionales de diferentes materiales. Abren unos “tableros” de la virgen María de Belén, romano, y otro de san Jerónimo, “no romano” es decir, de otra procedencia. ¶

Cabe insistir en que el virreinato de la Nueva España, como punto neurálgico del comercio entre tres continentes, fue testigo y actor de un intenso manejo de obras de arte de diversos lugares, el relieve de Belén, probablemente fue importado de Italia, sin embargo, la calidad no dependía tanto del lugar de origen, sino de la habilidad del artista y el material. Se valuó el primero en seis pesos y el segundo en dos. Le sigue la lámina de concha ya citada, las de pluma donde el antes erróneo santo Domingo ahora es santo Tomás de Aquino. Estos trabajos, tan apreciados en Europa, de raigambre prehispánica, se valoraron en cinco pesos cada uno. San Marcial, san Juan de Dios, san Miguel arcángel, santa María Magdalena, la Verónica, etc, son ejemplos de los temas de los lienzos. Vale la pena glosar algunos: las diversas Magdalenas, de carácter moralizante como recordatorio de *vanitas* (la fragilidad de la vida, la cercanía con la muerte, el acto de contrición que se espera de la mujer pecadora); los ángeles de intensa devoción popular. Los doce de la fama se ven reducidos a once ahora, tres pierden sus bastidores y se valúan en treinta pesos todos; una anotación tachada dice “y exhibió

15 <http://curaduriacolonial.wikispaces.com/Silla+de+manos> consultado en septiembre de 2017.

16 En la “Nómina de pintores coloniales”, publicada por Manuel Toussaint y Abelardo Carrillo y Gariel, figuran Francisco, Ignacio y Miguel Ángel Rodríguez de Ayala, dos en Puebla y otro en México, sus fechas oscilan entre 1744 y 1753, probablemente hijos del aquí mencionado. *Vid.* bibliografía. Aparece asentado este pintor –y no los otros– declarando los albaceas haberse equivocado en el nombramiento de valuadores.

Don Basilio”. Los lienzos de santa Inés y la Purísima Concepción, este último con marco policromado, recuerdan a las tías de doña Leonor, monjas profesas en el convento de las concepcionistas y a su abuelo, devoto de esta advocación mariana. Especial lugar ocupan los dos cuadros de santa Catarina virgen y mártir, por la fuerte devoción que su otrora dueña tuvo por la santa (dejó dote para una criada suya, con ese nombre, y limosnas para su parroquia en la capital). Sobre lienzo de cotense, de origen francés, está una de las pinturas; el segundo objeto se declara como “Otro lienzo de Santa Catarina mártir en la prisión, [...] en su bastidor”. La escena, sucedida después del famoso torneo filosófico, se desarrolló en la prisión de Alejandría, donde, luego de ser azotada con vergajos, Catarina convirtió a la emperatriz –esposa de su verdugo– al cristianismo. El cuadro historiado resulta ser de san Francisco, con algunas escenas de su vida, seguramente su nacimiento, la imposición de los estigmas y otras. \*\*\* ¶

La serie de los gobernantes del Imperio latino no corre mejor suerte: “once lienzos de los emperadores romanos de vara y media de largo y otro tanto de ancho, sumamente viejos todos, en doce pesos, que son de los bienes que trajo el dicho don Basilio”. La pintura del monarca, aclara su dueño es: “un lienzo del retrato de nuestro Rey y señor don Felipe quinto, que Dios guarde, dos varas y media de alto y vara y tercia de ancho, en su bastidor, con su rótulo abajo que dice, ‘Felipe quinto, Rey de España, se juró Felipe Quinto siendo corregidor Don Manuel Delgado’”. Se entera el lector que resultó ser una pieza propia del viudo y albacea, mandada pintar en la fecha y fiesta de jura hecha al Rey de España y las Indias, siendo él corregidor de Ecatepec. El retrato adquiriría el timbre de obra de arte y documento que daba fiel testimonio de la lealtad que profesaba el corregidor hacia su majestad. Era recuerdo valioso y posesión preciada para don Manuel, por lo que registrar la cartela al calce de la pintura no es baladí para quien produjo este documento. No hay más noticias de los biombos. ¶

La plata y las joyas titilan entre las manos que las ocultan, aparecen, desaparecen y se declaran empeñadas, rematadas, etc. Cuatrocientos ochenta y tres pesos en marcos<sup>17</sup> de plata apreció don Nicolás González de la Cueva, el valuador, más una nueva alhaja, un pectoral con siete diamantes grandes y ocho pequeños con tres pendientes de perlas, tasado en quinientos pesos. Otra aparición: un plato con sus tijeras despabiladoras de plata, con valor de treinta y un pesos y cuatro reales, que para entonces ya pertenecía a don Bernardo de Marreátegui, mercader que recibió varias piezas en empeño. Las tazas de China y los cocos, entre otras piezas, no se vuelven a nombrar. ¶

---

17 Peso de media libra, o 230 g, que se usaba para el oro y la plata. El del oro se dividía en 50 castellanos, y el de la plata en 8 onzas. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, s. v. marco.

Por último, varias joyas de esmeraldas de doña Leonor debían ser para la dote de su hija Josefa, y se reclaman como tales ante el escribano, describiéndolas. Un par de sortijas, en forma de rosa, hechas de esmeraldas y oro, una hecha en España, sin dos de las piedras preciosas, valuadas en sesenta pesos. Las piedras guarnecidas, un relicario guadalupano de filigrana, seguramente una buena pieza, y otras alhajas de esmeraldas y oro. ¶

Finalmente, el inventario de la almoneda es el más escueto. Pocos bienes fueron comprados, algunos de ellos los adquirieron los propios familiares. Sin embargo, el 2 de abril de 1710, los albaceas de Leonor de Zúñiga y Ontiveros y Nava declararon ante el Alcalde del Crimen que “los bienes han salido a la almoneda, y aún que [...] se han repetido en distintos días, no tienen el expendio que pudiesen por estar abaludadas en excesivos precios...”, por lo que se aumentan los gastos de pregón, custodia y empleados de la Casa de la Almoneda.<sup>18</sup> Poco tiempo después, ante la Real Audiencia, los herederos hacen gestiones para repartirse los bienes restantes. Alcanzan a vender algunos muebles, las joyas, algún cuadro, pero el día 6 de octubre de 1731, veinte años después, el capitán Manuel Delgado, al enfrentar un pleito contra su hermano por tierras, escribe: “Debo representar a Vuestra Señoría el que todos los bienes de dicha doña Leonor se han reducido a multiplicados litigios que actualmente está siguiendo mi parte, ya en la Real Audiencia, ya en la Contaduría de Tributos, ya en el Juzgado de Provincia y más en la Real Caja desta corte...”, para justificar su falta de comparecencia a los llamados de la Corte, de todas maneras le son embargados sus bienes, un rancho en san Miguel del Rincón, Tulancingo y en una pequeñísima lista aparece el retrato del monarca hispano.<sup>19</sup> ¶

## LOS GÉNEROS PARA FUNERALES

Doña Leonor de Zúñiga y Ontiveros y Nava falleció a finales de diciembre de 1707; para las ceremonias de rigor y el luto obligado, el doctor Antonio de la Gama hizo levantar una memoria de los géneros entregados a los herederos de la matrona para la hechura de los trajes luctuosos. Detalladamente asienta las telas, objetos, precios y procedencias de los géneros, así como a los destinatarios. El último inventario en el que se ve involucrada doña Leonor incluye: Bayeta de Castilla, crudo (tela burda), sayasaya (sencilla y doble), cotenzio o cotense, capichola (seda burda), cambray, mitán de la India, tafetán de Granada, rebesillo, llanilla, lino, listón y seda se entregan a cada

---

18 AGN, Vínculos y Mayorazgos, vol. 279 f.130 r.

19 AGN, Bienes Nacionales, vol. 223, exp. 108.

una de las familias herederas, más sombreros, mantos, botones, broches y medias “de la Laguna”, casi todo en color negro. Más de mil pesos, sin contar el precio de la hechura, gastaron los dolientes. Las mujeres lucían pollera, ruedo, jubón, toca y manto de Sevilla; mientras los varones portaban medias, calzones, chupa, hungarina, corbata y sombrero. Así, y siguiendo la última voluntad de Leonor de Zúñiga y Ontiveros y Nava, fueron a enterrarla y escuchar las misas por la salvación de su alma en el convento de san Buenaventura Cuautitlán, donde descansan sus restos junto con los de su estirpe. ¶

## EPÍLOGO

Doña Leonor :  
*¡Cielos !, vuestro influjo impío  
 mudad, o dadme la muerte,  
 pues me será más benigno  
 un fin breve, aunque atroz,  
 que un prolongado martirio...  
 Los empeños de una casa  
 Sor Juana Inés de la Cruz*

La serie de inventarios custodiados por el Archivo General de la Nación, testimonian las glorias pasadas de una familia acomodada, con múltiples propiedades y preocupada por tener las piezas de ajuar que hablasen por ellos de la economía holgada en su casa. La escenografía que los rodeaba y los objetos que, con mayor o menor gusto, coleccionaban con diversos afanes. Esta herencia de bienes muebles e inmuebles, cayó en franca decadencia al discurrir el tiempo y complicarse el precario equilibrio familiar. ¶

El deterioro, la antigüedad, los materiales, la colocación de los objetos, es algo de lo que estos papeles pueden revelarnos para intentar reconstruir un hogar rural, una casa en la ciudad, una tienda en las afueras. A pesar de ser ajuares ya estropeados por el tiempo y el uso, siguen siendo objetos importantes, valiosos y por tanto sujetos de pleito legal. Basilio de Rivera no dudó en denunciarlos y la familia directa buscó obtener dividendos de la almoneda, o la posesión de algunos de ellos. Los diferentes actores del pleito querían para sí algunos, o todos, los objetos que adquirieran los Zúñiga en el lapso de casi un siglo, entre 1630 y 1700. Cuando son embargados, solo manifiestan lo que fueron, artículos suntuarios de primera línea, íntimamente ligados a la situación social, política e ideológica de sus dueños. ¶

De la familia Zúñiga no se sabrá mucho más: el viudo Manuel Delgado y la hija María de Paz sostendrían algunos pleitos de menor envergadura, y de los bienes de doña Leonor, no quedaría prácticamente nada. ¶

## \*\* BIBLIOGRAFÍA \*\*

- CARRILLO Y GARIEL, ABELARDO, *Autógrafos de pintores coloniales*, 2ª ed., México: UNAM-IE, 1972, (col. Estudios y fuentes del arte en México, # 32) (aquí se publica la Nómina de pintores).
- CRUZ, JUANA INÉS DE LA, sor, *Los empeños de una casa*. 5ª edición, México: UNAM, 1991, (Biblioteca del Estudiante Universitario #62).
- CURIEL, GUSTAVO, "Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII", en Autores Varios, *Regionalización en el arte. Teoría y praxis. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México: UNAM-Gobierno del Estado de Sinaloa, 1992.
- \_\_\_\_\_, "Fiesta, teatro, historia y mitología: Las celebraciones por la Paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés. 1538" en *XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México: UNAM-IE, 1992.
- FRAGO GARCÍA, JUAN ANTONIO, "Japonesismos entre Acapulco y Sevilla: sobre *biombo, catana y maque*" en *Boletín de Filología*: Universidad de Chile, 36, 1997.
- GONZALBO, PILAR, *La educación de la mujer en la Nueva España*. México: SEP-El Caballito, 1985.
- MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, MARITA, "El mueble civil", en *El mueble mexicano. Historia, evolución e influencias*. México: Fomento Cultural Banamex, 1985.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, edición facsimilar (1726; 1734; 1789). Madrid: Editorial Gredos, 1979.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición, Barcelona: Espasa, 2014.
- RÉAU, LOUIS, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. Tomo II, volumen III, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.
- ROMERO DE TERREROS, MANUEL, *Las artes industriales en la Nueva España*, 2ª ed., México: Banco Nacional de México, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Miscelánea de arte colonial*, edición de Carlota Romero de Terreros de Prévoisin, México: Reaseguros Alianza, 1990.
- VÁZQUEZ CHAMORRO, GERMÁN, Introducción a la *Crónica Mexicana*, Hernando de Alvarado Tezozomoc, Madrid: Dastin, 2003.
- FUENTES DE ARCHIVO, Archivo General de la Nación, México.
- Archivo Histórico de Hacienda, caja 674, exp. 2.
- Archivo Histórico de Hacienda, vol. 1880, exp. 1.
- Bienes Nacionales, vol. 56, exp. 79.
- Bienes Nacionales, vol. 223, exp. 108.
- Bienes Nacionales, vol. 463, exp. 22.
- Bienes Nacionales, vol. 585, exp. 28.
- Bienes Nacionales, vol. 697, exp. 57.
- Bienes Nacionales, vol. 1147, exp. 17.
- Bienes Nacionales, vol. 1832, exp. 15.
- Tierras, vol. 1788, exp. 5.
- Tributos, vol. 27, exp. 16.
- Tributos, vol. 30, exp. 2
- RECURSOS EN LÍNEA :  
<http://curaduriacolonial.wikispaces.com/Silla+de+manos>



# A vueltas con el *gongorismo* novohispano : un adelanto de la recepción de la poesía satírico-burlesca de Góngora en Nueva España



ALEJANDRO JACOBO EGEA

Universidad de Alicante

A María Águeda Méndez  
y José Carlos Rovira

## INTRODUCCIÓN

El gongorismo propiamente dicho se inició en Nueva España en torno a 1621-1623 y dio sus últimas boqueadas a finales del siglo XVIII no —a comienzos del siglo XIX, como se ha insinuado—. <sup>1</sup> Efectivamente, las primeras referencias a la poesía de Góngora en el virreinato se encuentran en el “Compendio Apologético en alabanza de la

---

1 El interés por el estudio del gongorismo en el ámbito novohispano ha suscitado una bibliografía casi inabarcable. Entre los trabajos más destacados citamos los siguientes: EMILIO CARILLA, *El gongorismo en América*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires-Instituto de Cultura Latino-Americana, 1946; TEODOSIO FERNÁNDEZ, “Góngora en la literatura colonial”, en JOAQUÍN ROSES (ed.) *Góngora hoy IV-V*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2004, pp. 173-187; ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, “Introducción” a ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE (ed.), *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, México: UNAM, 1994, pp. 5-97; JOSÉ PASCUAL BUXÓ, *Góngora en la poesía novohispana*, México: Imprenta Universitaria, 1960; JOSÉ PASCUAL BUXÓ, “Sor Juana y Góngora: teoría y práctica de la imitación poética”, en JOSÉ PASCUAL BUXÓ, *Sor Juana Inés de la Cruz. El sentido y la letra*, México: UNAM, 2010, pp. 135-200; ROSA PERELMUTER PÉREZ, *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero sueño*, México: UNAM, 1982; ELÍAS RIVERS, “Góngora y el Nuevo Mundo”, en *Hispania*, 75 (1992): pp. 856-861; JOAQUÍN ROSES, “Góngora en la poesía hispanoamericana del siglo XVII”, en JOSÉ MARÍA FERRI y JOSÉ CARLOS ROVIRA (eds.), *Parnaso de dos mundos. De literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2010, pp. 161-168; JOAQUÍN ROSES, “La alhaja en el estiércol: claves geográficas y estéticas de la poesía virreinal”, en ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, (ed.), *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Las Palmas: Academia Canaria de la Historia, 2010, pp. 407-443; JOSÉ CARLOS ROVIRA, “De cómo don Luis de Góngora viajó y se afinó definitivamente América”, en JOSÉ CARLOS ROVIRA, *Miradas al mundo virreinal. Ejemplos en la literatura hispanoamericana y recuperaciones contemporáneas*, México: UNAM, 2015, pp. 129-160 y MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, México: El Colegio de México-CELL, 2013. Agradecemos al doctor Joaquín Roses Lozano, de la Universidad de Córdoba (España), sus valiosas indicaciones atinentes a los aspectos sobre el gongorismo novohispano que hemos llevado a cabo en este trabajo.

poesía”, de Bernardo de Balbuena. No obstante, se ha consensuado que Balbuena no es gongorista, aunque se hayan intentado ver motivos próximos a Góngora en las obras del poeta mexicano *El Bernardo y Siglo de Oro en las selvas de Erifile*.<sup>2</sup> ¶

A este respecto, don Alfonso Méndez Plancarte señaló al bachiller Arias de Villalobos como el primer gongorista novohispano a raíz de la “Canción Esdrújula a San Hipólito”, compuesta en 1621 e impresa en su *Obediencia que México... dio a... don Felipe de Austria* (1623); poema escrito en el marco de las fiestas por el centenario de la Conquista, cuyo modelo evidente –según este crítico– es la canción “De las Lusíadas de Luis de Camões que tradujo Luis de Tapia, natural de Sevilla”, de Luis de Góngora.<sup>3</sup> Por su parte, Martha Lilia Tenorio ha designado al jesuita Francisco Javier Alegre (1729-1788) como el último gongorista novohispano. Asimismo, en su indefectible estudio sobre el gongorismo en Nueva España, Tenorio –basándose en las investigaciones y argumentos de Henríquez Ureña– habla de que a principios del siglo XIX se publicó el *Diario de México* (de octubre de 1805 a enero de 1817), que, en su primera etapa (de 1805 a 1808), publicaba poesías culteranistas, aunque no gongorinas.<sup>4</sup> ¶

2 Cf. TEODOSIO FERNÁNDEZ, “Góngora...”, art. cit., p. 174 y JOSÉ CARLOS ROVIRA, “De cómo don Luis de Góngora...”, art. cit., p. 46.

3 Vid. ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, “Introducción” a *Poetas novohispanos...*, op. cit., p. 42.

4 Vid. MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo...*, op. cit., pp. 246-261. Como sabemos, el “culteranismo” o “poesía culteranista” se caracteriza por la tendencia a la amplificación y los gustos latinizantes, por suponer una condensación de la lírica del Renacimiento, es decir, por ser la síntesis de la tradición poética grecolatina. Los principales recursos retóricos de esta modalidad literaria son las antítesis, los hipérbatos, la hipérbole, las metáforas, los quiasmos, las perífrasis, los paralelismos y las simetrías sintácticas y semánticas. En este sentido, mediante dichos recursos, el poeta consigue crear un mundo poético en el que todo es un constante halago a los sentidos, pues todo se reduce a la belleza sensorial, de ahí que los versos propios de quienes practican esta modalidad equivalgan a un cortejo de imágenes enriquecidas por los colores y sensaciones musicales armoniosas (Cf. EMILIO OROZCO, “Los sentidos y el espíritu en la concepción y expresión del estilo barroco”, en EMILIO OROZCO, *Introducción al Barroco*, Granada: Universidad de Granada, 1988, 2 vols.; la referencia en vol. 1, pp. 39-43). Por otro lado, en una primera aproximación, el fenómeno del “gongorismo” se realizó dentro de la modalidad del “culteranismo” como una última evolución de la tradición lírica renacentista, lo que a su vez representó la imposición decisiva del barroquismo literario (Cf. GENARA PULIDO TIRADO, “El lenguaje Barroco”, en PEDRO AULLÓN DE HARO (ed.), *Barroco*, Madrid: Verbum, 2004, pp. 394-398). Así, mediante la intensificación de los recursos poéticos de la tradición renacentista Góngora creó lo que en su época se llamó “nueva poesía” (Vid. ANDRÉE COLLARD (ed.), *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid: Castalia, 1967), la cual fue arrastrando seguidores que se han dado en llamar “gongorinos” y “gongorizados” (Cf. EMILIO OROZCO, “Modalidades estilísticas del barroco: sobre el conceptismo, el cultismo y el gongorismo”, en EMILIO OROZCO, *Introducción...*, op. cit.; la referencia en vol. 1, pp. 59-60), pero que también generó una polémica a ambos lados del Atlántico entre defensores y detractores de la obra poética de Góngora sobre la que no podemos tratar aquí por razones evidentes. Para conocer dicha polémica, remitimos a los siguientes estudios: ANTONIO CARREIRA, «Introducción» a LUIS DE GÓNGORA, *Antología poética*, Madrid: Castalia, 1986, pp. 59-66;

## BREVE EXCURSO SOBRE EL GONGORISMO EN NUEVA ESPAÑA

Acotado lo anterior, no pocas son las cuestiones que surgen cuando nos enfrentamos al estudio del gongorismo en Nueva España. Por un lado debemos aclarar sucintamente qué se entiende por tal corriente estético-literaria en el ámbito novohispano, y, por otro lado, si la influencia de Góngora en el virreinato vino dada por la imitación de su lengua poética o si, por el contrario, dicha influencia se manifestó en la manera que tuvieron los poetas mexicanos de entender la *poética* del vate cordobés.<sup>5</sup> Para abordar estos asuntos, traemos a colación unas palabras de Pedro Henríquez Ureña, quien expresa en los siguientes términos que:

Suele decirse que el gusto barroco, y especialmente la influencia de Góngora, ensombrece de un modo lamentable la inteligencia de nuestros poetas, y aun de nuestros prosistas, en la segunda mitad del siglo XVII. Ciertamente es que, como una especie de *reductio ad absurdum* del barroco, produjéronse gran número de obras extravagantes e inútiles, desde los centones de versos tomados de Góngora o Virgilio hasta los sonetos acrósticos, “laberintos” con criptogramas, romances con eco, poemas en once idiomas, y poemas “retrógrados” en latín, que lo mismo pueden leerse de arriba abajo que de abajo arriba. Pero cargarle todo esto a Góngora es una aberración de críticos posteriores y mal informados, pues él nunca prohió tan extraños monstruos.<sup>6</sup> ¶

De acuerdo con ello, según Martha Lilia Tenorio la influencia de Góngora en la poesía novohispana se manifiesta de dos maneras: en primer lugar, mediante “la imitación en las evocaciones o recreaciones (o plagios) evidentes”<sup>7</sup> que encontramos en “arcos triunfales, certámenes poéticos, relaciones de festividades civiles y religiosas,

---

ANTONIO GARCÍA BERRIO, *Formación de la teoría literaria moderna, 2, Poética manierista. Siglo de Oro*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1980, pp. 373-389; EUNICE JOINER GATES (ed.), *Documentos gongorinos*, México: El Colegio de México, 1960; ANA MARTÍNEZ ARANCÓN (ed.), *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona: A. Bosh, 1978 y JOAQUÍN ROSES, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las “Soledades” en el siglo XVII*, Londres: Tamesis Books, 1994.

5 No vamos a presentar todas las opiniones de los más importantes estudiosos sobre el gongorismo en Nueva España, cuyo resumen puede consultar el lector en la “Introducción” que realiza Martha Lilia Tenorio en su reciente estudio sobre el gongorismo en Nueva España. Vid. MARTHA LILIA TENORIO, *ibid.*, pp.13-29.

6 PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México: FCE, 2001, p. 87.

7 MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo...*, *op. cit.*, p. 23. Vid. asimismo IRVING A. LEONARD, *La época barroca en el México colonial*, México: FCE, 2004., pp. 191-212 y MARTHA LILIA TENORIO, “Introducción” a MARTHA LILIA TENORIO (ed.), *Poesía novohispana. Antología*, México: El Colegio de México-CELL-FML, 2 vols., 2010; vol. 1, pp. 43-64.

pompas fúnebres, nacimientos de príncipes y los contados poemas de índole personal”.<sup>8</sup> ¶

En relación con ello, estas manifestaciones que se iniciaron, según explica Jaime Concha, con el conocimiento de la obra de Góngora por vía de la educación jesuítica,<sup>9</sup> dieron cuenta de la importante posición que había adquirido el poeta cordobés en las letras novohispanas, aunque cabe decir que ello no implica necesariamente influencia. Lo ha señalado con acierto el profesor Joaquín Roses:

Seamos serios: aunque todos los estudiosos coinciden en que Góngora es el poeta más imitado en la literatura hispanoamericana colonial, convertirlo en emblema, epítome y compendio del Barroco no es el mejor camino para explicar una literatura tan rica como la suya y como la de los poetas de América.<sup>10</sup> ¶

De manera que visto así, ese gongorismo “puede o no ser reflejo de una convicción estética: en estos casos, Góngora funciona más como autoridad que modelo”.<sup>11</sup> ¶

En segundo lugar, la influencia de Góngora se manifiesta “en la auténtica asunción de la manera gongorina de concebir la lengua poética”,<sup>12</sup> esto es: en el empleo de los recursos –léxico, cultismos sintácticos, hipérbaton, fórmulas estilísticas, simetría bilateral, perífrasis y alusión, metáfora e imagen–, los cuales otorgan “a la lengua la máxima capacidad expresiva”.<sup>13</sup> Para Tenorio, este es el verdadero gongorismo que se dio en la Nueva España,

resultado de una decisión de carácter estético e intelectual: la elección, no sólo por moda, sino convencida, razonada, estéticamente preferible, de la lengua propuesta por Góngora. Esa convicción estética y esa intención artística marcan la diferencia entre “culteranismo” y gongorismo.<sup>14</sup> ¶

---

8 JOSÉ PASCUAL BUXÓ, *Góngora... op. cit.*, p. 10.

9 “Es sobre todo por la vía de la educación como los jesuitas se apropian rápidamente de la revolución gongorina y la convierten en un pesado instrumento pedagógico” (JAIME CONCHA, “La literatura colonial hispanoamericana: problemas e hipótesis”, en *Neohelicon*, IV, 1-2 (1976), p. 46.)

10 JOAQUÍN ROSES, “Góngora...”, art. cit., p. 166.

11 MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo... op. cit.*, p. 24.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

Principalmente por esta razón, el gongorismo del que nos habla Tenorio marcó el rumbo de toda la poesía del siglo XVII y del siglo XVIII; es decir, la influencia de Góngora se extendió en Nueva España más allá de las fronteras cronológicas señaladas por la historia literaria, rasgo este último que el gongorismo novohispano no comparte con el peninsular. ¶

## LA CUESTIÓN DEL *GONGORISMO* Y EL SUJETO SOCIAL AMERICANO

En relación con lo que venimos diciendo, según algunos críticos hay en los poetas novohispanos seguidores de Góngora una búsqueda de la especificidad artística propiamente “americana”. Así, Rivers justifica la prolongación del gongorismo y anota que este rebasó las explicaciones sociológicas e ideológicas, de manera que dicha corriente poético-estética perduró en América debido a que allí encontró “un terreno sociolingüístico más fértil que en la metrópoli, porque reforzaba las estructuras clasistas de la colonia, donde los criollos pronto sorprendían a los peninsulares con un lenguaje más complicado”.<sup>15</sup> Esta última consideración –ver el gongorismo como precursor de la identidad americana– se tiene en cuenta en los estudios sobre el gongorismo hispanoamericano desde autores como Luis Alberto Sánchez y Jaime Concha hasta John Beverley o Mabel Moraña entre otros, y sobre la que debemos matizar algunos aspectos. ¶

Luis Alberto Sánchez sintetiza su visión sobre el gongorismo en los siguientes términos:

He sostenido varias veces que en América no hubo gongorismo, sino que el nuestro fue un barroquismo congénito, no aprendido. [...] La escuela de Góngora radica en el culto a la armonía. Por perseguir ésta huyó del lenguaje pedestre y se refugió en tan inexpugnable atrincheramiento de tropos, que para muchos resultó ininteligible. Los devotos, cegados por aquella luz, confundieron su fulgor con el deslumbramiento que producía y, en vez de calar su intención y propósito, prefirieron guiarse por sus aparentes efectos: error del navegante que confunde el faro con su reflejo sobre las aguas. Los faros son para alumbrar, no para enceguecer: igualmente Góngora.<sup>16</sup> ¶

15 ELÍAS RIVERS, “Góngora y el Nuevo Mundo”, en *Hispania*, 75 (1992), p. 850.

16 LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Los poetas de la colonia y de la revolución*, Lima: Editorial Universo, 1974, pp. 75-76.

Afirmación que refuerza en otro trabajo cuando mantiene la idea de que,

aunque Góngora no hubiera iniciado su movimiento formal en España [...], las manifestaciones culturales de la colonia habrían sido fatalmente culteranas, porque esa era la idiosincrasia de raza y época, y porque el aislamiento colonial, creado por el monopolio del comercio, impedía que el Virreinato pudiese encontrar otra senda que no fuese la gongorina.<sup>17</sup> ¶

Por su parte, en algunos de sus trabajos sobre el gongorismo colonial, John Beverley afirma taxativamente que “lo que transmite el gongorismo no es solo un signo de ascendencia social sino también una técnica de poder social, un instrumento de legitimación y dominación”,<sup>18</sup> y añade: “lo que caracteriza la poesía colonial es la manera en que el gongorismo es utilizado para mistificar a través de su poderosa alquimia estilística y metafórica las bases reales de la riqueza y los bienes de consumo en el trabajo de las masas indígenas”,<sup>19</sup> para concluir con que

el gongorismo, atacado y censurado como heterodoxo en España durante la vida de Góngora, llega paradójicamente a ser el discurso estético oficializante de la Colonia en su periodo de crisis y consolidación [...]. Representa, en esencia, una nueva modalidad de colonización (por las letras en vez de por las armas), aunque por supuesto, un ejercicio que puede servir como forma de adoctrinamiento en las nuevas prácticas ideológicas elaboradas por y dentro del aparato burocrático de los Virreinos para mantener la hegemonía española en América.<sup>20</sup> ¶

Ahora bien, en respuesta a esta visión de Beverley sobre el gongorismo como reflejo estético de la estructura del poder colonial, cabe decir que probablemente “nadie pretendió imponer el gongorismo como instrumento de dominación en perjuicio de la población autóctona”<sup>21</sup>, atribuyéndose así una supuesta falta de libertad de la sociedad novohispana a la hora de escoger a sus modelos literarios. En consecuencia, es di-

17 LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, “Góngora en América”, tirada aparte de *El Sol*, Lima (1927), p. 9.

18 JOHN BEVERLEY, “Sobre Góngora y el gongorismo colonial”, en *Revista Iberoamericana*, 7 (1981), p. 38 y JOHN BEVERLEY, “Barroco de Estado: Góngora y el gongorismo”, en su *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, Minneapolis: Prisma Institute, 1987, p. 84.

19 JOHN BEVERLEY, “Sobre Góngora...”, art. cit., p. 41.

20 *Ibid.*, p. 43.

21 TEODOSIO FERNÁNDEZ, “Góngora...”, art. cit., p. 180.

fácil sostener que el gongorismo fuera el culpable de que el Barroco novohispano adquiriese, como ha afirmado Mabel Moraña, “la dimensión de un verdadero paradigma cultural, formalizado y cultivado de espaldas a la realidad social de la colonia”,<sup>22</sup> y que desde dicha perspectiva se confirme que

el gongorismo, lejos de ser en todos los casos la lengua muerta del poder imperial, dio a muchos intelectuales del barroco hispánico un motivo de lucimiento y autoafirmación, actuando, paradójicamente, como pretexto en el proceso de conformación de la identidad cultural hispanoamericana, al menos en uno de sus sectores sociales [el criollo].<sup>23</sup> ¶

Como vemos, lo único que consigue este tipo de consideraciones es difuminar el concepto histórico del Barroco hispanoamericano, y es preciso aclarar, como hace José Carlos Rovira, que “la mimesis gongorina [...] no es que se articule con la visión criolla, es que crea una redundancia profunda de los criollos en la imitación desconcertada de un lenguaje en el que no vemos [citando a Moraña] ‘elementos de la cultura indígena en diálogo con las formas canónicas’”.<sup>24</sup> ¶

Por tanto, a pesar de los esfuerzos de estos críticos, lo cierto es que las explicaciones pseudo-nacionalistas y pseudo-históricas que se ofrecen para aclarar el gongorismo como un factor de diferenciación y a la vez resultado de la conciencia criolla resultan muy poco convincentes. Y ello por dos razones principalmente: en primer lugar, la supuesta falta de libertad no fue exclusiva de la colonia, pues, como ha señalado Teodosio Fernández, “los escritores [novohispanos] no se sentían ni más ni menos libres o amenazados que los peninsulares”,<sup>25</sup> de manera que la elección de la lengua poética de Góngora no fue una imposición sino más bien un acierto.<sup>26</sup> En segundo lugar, y en relación con lo anterior, “la poesía novohispana se inscribe en la tradición

22 MABEL MORAÑA, “Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica”, en MABEL MORAÑA, *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, México: UNAM, 1998, p. 30.

23 *Ibid.* p. 40.

24 JOSÉ CARLOS ROVIRA, “De cómo don Luis de Góngora...”, art. cit., p. 157.

25 TEODOSIO FERNÁNDEZ, “Góngora...”, art. cit., pp. 179-180.

26 “Seguir al Góngora más difícil [aclarar Teodosio Fernández] era la mejor demostración de la inteligencia americana, de la capacidad para competir con lo más refinado de la literatura peninsular. Y era también una forma de integrarse no sólo en el modelo barroco, sino en la tradición más prestigiosa, la de la cultura clásica: las comparaciones entre Góngora y los escritores de la antigüedad son muy frecuentes, y del prestigio cultural alcanzado por el poeta da cuenta también el hecho cierto de su incorporación a las actividades escolares como objeto de conocimiento, de estudio y de imitación, al igual que se hacía con los clásicos grecolatinos”. *Ibid.*, p. 181.

hispanica y, simplemente, responde a su momento, no a imposiciones imperiales”,<sup>27</sup> es decir, no responde a una nueva modalidad de colonización, como se ha pretendido sugerir. ¶

*Grosso modo*, es un hecho innegable que la poesía novohispana estuvo indeleblemente marcada por la huella de Góngora. No obstante, la *imitación* de su lengua poética no es argumento suficiente para afirmar que haya un Barroco hispanoamericano distintivo. Por tanto –para disgusto de algunos–, lo cierto es que lo que la poesía barroca tuvo de novohispana era que desde allí se imitó con más o menos acierto al vate cordobés.<sup>28</sup> Bechara se refiere a la indefectible imitación de la poesía de Góngora en Hispanoamérica en los siguientes términos:

La poesía gongorina representa, dentro del movimiento culterano, la más alta cima de expresión del barroco literario. [...] ejerció una poderosa seducción que embriagó hasta el exceso la inabarcable galería de seguidores que con mayor o menor fortuna le imitaron de manera intencionada. Como en toda tradición literaria que imite a sus modelos, los poetas que gongorizaban podían ser buenos, mediocres o, simplemente, malos; los críticos, gongoristas o antigongoristas; pero tanto unos como otros, consciente o inconscientemente, quedaban marcados todos por el estigma gongorino.<sup>29</sup> ¶

Ahora bien, no es menos cierto que los poetas y versificadores novohispanos tuvieron la acertada sensibilidad para entender la estética y el arte de Góngora, y, “aunque no pudieron alcanzarlo, hay que reconocerles la firmeza y la lucidez de sus convicciones estéticas”.<sup>30</sup> ¶

## LA POESÍA SATÍRICO-BURLESCA DE GÓNGORA Y SU IMPRONTA EN LA POESÍA NOVOHISPANA

Queda claro ya que la influencia de la poesía gongorina estuvo marcada por la que podríamos definir como la faceta culteranista del poeta cordobés, cuyos poemas ma-

27 Cf. MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo...*, *op. cit.*, p. 17.

28 Cf. *Ibid.* pp. 152-153.

29 ZAMIR BECHARA, “Notas para una estética del ‘Barroco de Indias’”, en Petra SCHUMM (ed.), *Barrocos y modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco Iberoamericano*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 1998, pp. 152-153.

30 MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo...*, *op. cit.*, p. 273.

yores –principalmente la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) y las *Soledades* (1613)– son la mejor muestra. ¶

Ahora bien, es un hecho innegable que Luis de Góngora destacó también por ser un gran poeta satírico –quizá el más apreciado por aquel entonces–.<sup>31</sup> Ciertamente, el poeta cordobés desarrolló este tipo de modalidad poética en casi todas las formas métricas, sobre todo en romances, letrillas, décimas, quintillas y redondillas, y por ello la poesía de corte satírico y burlesco gongorina no debe de ningún modo dejarse a un lado a la hora de estudiar el fenómeno del gongorismo en Nueva España. Como señala Pérez Lasheras:

esta poesía [satírico-burlesca de Góngora], despreciada y ensalzada a un mismo tiempo, ha sido analizada en ocasiones al margen del resto de su producción, desgajándola de su verdadero tronco creador. No puede, no debe, sin embargo, olvidarse que la poesía jocosa de cualquier autor refleja –quizá mejor que ninguna otra– una de las formas más ricas y profundas de su visión del mundo.<sup>32</sup> ¶

Es decir, al estudiar la influencia de Góngora en Nueva España no podemos pasar por alto el aspecto satírico-burlesco, ya que es en este tipo de composiciones donde se dan sus manifestaciones populares, las cuales dan cuenta de su acercamiento como poeta culto al pueblo. Es decir, con este tipo de composiciones Góngora adquirió mucha popularidad, para lo cual fue necesario que el poeta mostrase en ellas un “modo de ser popular, sensibilidad popular [y] gusto natural por las cosas de que gusta el pueblo, [así como una] manera espontánea de andar entre la gente humilde y no sentirse aparte de ella”.<sup>33</sup> De esta manera, para alcanzar este fin y para lograr que su poesía llegase al público, el poeta cordobés debía hacer que sus poemas fueran “no solo exquisitos, sino [también] deslumbrantes, fáciles de aprender de memoria y cantados”.<sup>34</sup> Con relación a ello, en dichas composiciones Góngora desarrolló una serie de temas capitales mediante los cuales expresó su disconformidad y su desengaño existencial,<sup>35</sup> los

31 Cf. MERCEDES BLANCO, “Fragmentos de un discurso satírico en la obra de Góngora”, en CARLOS VAÍLLO y RAMÓN VALDÉS (eds.), *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 2006, pp. 11-12.

32 *Vid.* ANTONIO PÉREZ LASHERAS, “La poesía satírica y burlesca de Góngora”, en ANTONIO PÉREZ LASHERAS, *Piedras preciosas... Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada: Universidad de Granada, 2009, p. 47.

33 ALFONSO REYES, “Lo popular en Góngora”, en ALFONSO REYES, *Capítulos de Literatura Española (Segunda serie)*, México: FCE, 1945, p. 183.

34 MERCEDES BLANCO, “Fragmentos de un discurso...”, art. cit., p. 14.

35 Así, la poesía satírico-burlesca de Góngora se caracteriza, escribe Pérez Lasheras, “por la consideración

cuales le llevaron a atacar corrosivamente a la sociedad de su tiempo,<sup>36</sup> en especial a determinadas clases o tipos sociales. ¶

En este sentido, y retomando el asunto del gongorismo novohispano, debemos preguntarnos si hubo efectivamente influencia e imitación de la poesía satírico-burlesca de Góngora en el Virreinato, y, sobre todo, si esta se asumió del mismo modo que lo hizo su poesía culta. Vayamos por partes. ¶

Hace algunos años, en un interesante artículo sobre la influencia de la poesía satírico-burlesca de Francisco de Quevedo en los poetas novohispanos, el crítico Arnulfo Herrera lanzaba a la palestra una interesante reflexión en torno a lo que venimos señalando, al escribir que

la influencia de Góngora en Nueva España fue muchísimo mayor que la de Quevedo, y sin embargo, cuando se hallan estos temas [se refiere a los temas de la poesía satírico-burlesca], nunca se les ocurre a los críticos pensar en el cordobés y sí, en cambio, le cuelgan el milagrito a don Francisco, cuya vena satírica parece condenada a cargar con todas las cuentas de estos temas.<sup>37</sup> ¶

Palabras que ponen de manifiesto la diferente recepción de estos dos autores, pues, en realidad, así como se asocia a Góngora con el culteranismo y a Quevedo con el conceptismo, igualmente se tiende a asociar de manera errónea la influencia de la poesía culta a Góngora y la de la poesía satírico-burlesca a Quevedo.<sup>38</sup> Ahora bien

---

de la necesidad de buscar temas y motivos intrascendentes o de reducir la trascendencia que tradicionalmente se había concedido a otros, ya trillados en exceso y ahora descartados para expresar el sentimiento del hombre que vive una crisis finisecular en la que, en cierta medida, puede verse un trasunto de la situación social, económica, histórica, espiritual, intelectual y vital de la España de esos años" (ANTONIO PÉREZ LASHERAS, "Parodia, burla y sátira en el primer Góngora", en ANTONIO PÉREZ LASHERAS, *Piedras preciosas...*, *op. cit.*, p. 145).

36 *Vid.* ANTONIO PÉREZ LASHERAS, "La poesía satírica...", art. cit., pp. 48-49.

37 ARNULFO HERRERA, "Dos apuntes sobre el influjo de Quevedo en los poetas novohispanos", en *La Perinola. Revista de investigación quevediana* (Ejemplar dedicado a: Quevedo y la erudición de su tiempo), 7 (2003), p. 216.

38 Con respecto a ello, don Marcelino Menéndez Pelayo fue el primero que lanzó a la palestra la consideración del "culteranismo" y del "conceptismo" como dos escuelas o modalidades literarias opuestas; asimismo presentó a Góngora y a Quevedo como los representantes enfrentados de una y otra modalidad; esto es, como si entre ambas escuelas existiera la misma incompatibilidad que se dio en las relaciones personales entre estos dos poetas. Recordemos sus palabras: "Nada más opuesto entre sí que la escuela de Góngora y la escuela de Quevedo, el culteranismo y el conceptismo. Góngora, pobre en ideas y riquísimo de imágenes, busca el triunfo de los elementos más exteriores de la forma poética, y comenzando por vestirla de insuperable lozanía, e inundarla de luz, acabo por recargarla de follaje y por abrumarla de tinieblas. Al revés: el caudillo de los conceptistas no presume de dogmatizador literario, forma escuela sin buscarlo ni querer-

–como ha estudiado Martha Lilia Tenorio–, a principios del siglo XVIII hubo en los cenáculos literarios de Nueva España un replanteamiento en cuanto a la imitación de la poesía gongorina, es decir, que Góngora siguió siendo considerado como un poeta culto, pero la *imitatio* de su poesía adquirió otras formas atinentes a la influencia de su poesía satírico-burlesca.<sup>39</sup> De esta manera, los primeros poetas que supuestamente imitaron al Góngora satírico fueron aquellos que conformaron la denominada *Academia Guadalupana*. Por tanto, según Tenorio, no es hasta principios del siglo XVIII cuando se sustituye en la lírica oficial novohispana “al Góngora culto y serio por el juguetón y escatológico, y al Quevedo juguetón y escatológico sino por el culto y serio”.<sup>40</sup> A este respecto, continúa estudiando Tenorio, es en el cartapacio *Poemas varios* –manuscrito en el que se reunieron las composiciones poéticas de los miembros de esta academia– donde hallamos “la aparición [es decir, la imitación] por primera vez (y probablemente única) del Góngora chocarrero y escatológico”.<sup>41</sup> ¶

Sin dejar a un lado estas consideraciones, sabemos que Luis de Góngora comenzó a cultivar su poesía satírico-burlesca alrededor de la década de 1580. De esta manera –si hemos de hacer caso a las disquisiciones de Tenorio– la primera muestra de gongorismo satírico-burlesco en Nueva España tuvo lugar a partir de 1720, fecha de la recopilación del cartapacio ya citado; es decir, casi un siglo y medio más tarde de que Góngora compusiese su poesía de corte satírico-burlesca. ¶

---

lo. Sigue los rumbos excéntricos de su inspiración que crea un mundo, nuevo de alegorías, de sombras y de representaciones fantásticas, en las cuales el elemento intelectual, la tendencia satírica directa, si no predominan, contrapesan a lo menos el poder de la imaginativa” (MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid: C.S.I.C., 1944, vol. I, pp. 803-804). Palabras que la crítica no tardó en desechar al poco tiempo. Sirva como ejemplo de lo que venimos diciendo el argumento que Fernando Lázaro Carreter señaló con acierto sobre la imposibilidad de deslindar en la teoría y en la práctica ambas modalidades: “La crítica viene ensayando, con éxito más o menos esquivo, una clara discriminación entre las nociones de conceptismo y culteranismo. Ante tales intentos –tan meritorios, en muchos casos– nos ha asaltado innumerables veces el temor de que acaso se esté procediendo con una equivocada táctica. Varias cuestiones de principio pueden suscitarse. En primer lugar, la de si el conceptismo posee una nitidez tal de perfiles, en nuestro estado de conocimientos, que permita acometer el trazado de una frontera. En segundo lugar, si culteranismo y conceptismo se pueden concebir como nociones independientes, contrarias, y, por tanto, enfrentables. Si así no fuera, si ambas escuelas literarias poseyesen serias concomitancias, la crítica se habría conducido con un grave error de método, al carear dos entidades consideradas *a priori* como opuestas, siendo así que poseían zonas importantes de contacto” (FERNANDO LÁZARO CARRETER, “Sobre la dificultad conceptista”, en FERNANDO LÁZARO CARRETER, *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Madrid: Cátedra, 1974, pp. 13-14)

39 Vid. MARTHA LILIA TENORIO, “La poesía novohispana a principios del siglo XVIII: el manuscrito *Poemas varios* de fray Juan Antonio de Segura”, en *Criticón*, 103-104 (2008), p. 238.

40 *Ibid.*, p. 241.

41 MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo...*, *op. cit.*, p. 214.

Desde nuestro punto de vista ello es sumamente extraño o sorprendente; es decir, estamos convencidos de que la *imitación* de la poesía satírico-burlesca de Góngora se dio mucho antes en Nueva España. Idea esta última sobre la que nos detenemos a continuación. ¶

EL LIBELO SATÍRICO-BURLESCO DE ALONSO DE MORALES BRAVO  
CONTRA MARÍA DE LA FUENTE (1591), ¿PRIMERA MUESTRA  
DE GONGORISMO EN NUEVA ESPAÑA?

Durante la investigación que hemos llevado a cabo en el Archivo General de la Nación de México, concretamente en el Galería IV del Ramo Inquisición, hemos hallado en un volumen perteneciente a finales del siglo XVI un libelo manuscrito que contiene una letrilla muy similar en forma y contenido a otra que compuso Góngora en 1581, titulada “Que pida a un galán Minguilla”.<sup>42</sup> De acuerdo con el proceso inquisitorial incluido en el volumen al que hacemos referencia, el libelo manuscrito al que aludimos fue compuesto por un aprendiz de sastre de la ciudad de México llamado Alonso de Morales Bravo contra María de la Fuente y sus familiares –principalmente su padre y su madre–. Son versos que suponen una invectiva o ataque *ad hominem* y que fueron requisados por la Inquisición e incluidos en un proceso inquisitorial, como decimos, que se le realizó al mencionado aprendiz y a su tía María Magdalena. ¶

Estos versos que aparecen en el libelo surgieron a raíz de un conflicto entre unos vecinos de la ciudad de México; conflicto que sucedió como sigue: Juana Manuela, esposa de un mercader llamado Antón de la Fuente, y María Magdalena, esposa del sastre Marcos de Hervás, tuvieron malas relaciones como consecuencia de diferentes riñas que tuvieron sus hijos. Resultó que el hijo Marcos de Hervás fue apedreado, y ello supuso, a la larga, la muerte –¿el asesinato?– de los perros del mercader. En la disputa entre las dos mujeres, María Magdalena insultó a Juana Manuela y se refirió a sus parientes como “perros judíos”, después de que esta la tratara de “bellaca”. El sobrino de María, llamado Alonso de Morales Bravo, intervino en la disputa y amenazó al esposo de Juana, y, aunque estos no llegaron a las manos, Alonso de Morales llevó a cabo su venganza mediante la palabra injuriosa. ¶

---

42 El lector puede consultar esta letrilla en: Luis de GÓNGORA, *Obras completas. I. Poemas de autoría segura. Poemas de autenticidad probable* (ed. de ANTONIO CARREIRA), Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2000, pp. 10-14.



Una vez presentados al lector los acontecimientos que dieron lugar a la composición del libelo, veamos a continuación algunos datos sobre la letrilla de Góngora, la cual –como trataremos de demostrar– consideramos que fue el principal modelo de imitación poética para Alonso de Morales Bravo. Abordemos, pues, esta cuestión por partes. ¶

En primer lugar, como sabemos Góngora compuso “Que pida a un galán Minguilla” en 1581, cuando el poeta contaba con la edad de 20 años. No obstante, según ha estudiado Robert Jammes en su edición española a las *Letrillas* del poeta cordobés,<sup>44</sup> la primera vez que estos versos se publicaron, con ligeras modificaciones, fue en 1593 en la *Tercera parte de flor de varios romances* (Madrid, f. 125v).<sup>45</sup> Como se puede observar, esta fecha es posterior a la de nuestro libelo manuscrito (1591); sin embargo, no es menos cierto que la letrilla de Góngora se hizo rápidamente popular,<sup>46</sup> y por este motivo perfectamente pudo viajar desde muy pronto al virreinato de Nueva España en forma de manuscrito, así como también viajaron otros poemas “mayores” del poeta cordobés, principalmente sus romances, los cuales –años antes de imprimirse en la península–, como ha señalado Margit Frenk, “circularon entre la población novohispana al poco tiempo de haberse compuesto”,<sup>47</sup> desde finales del siglo XVI. ¶

En segundo lugar, debemos analizar la forma compositiva y el contenido de ambos poemas. Desde el punto de vista formal, en la letrilla de Góngora destaca por encima de todo la fórmula del estribillo “bien puede ser/ no puede ser”, cuya escisión en semi-estrofas contrarias –aparte de indicarnos la exclusión del yo lírico con respecto al contenido del enunciado<sup>48</sup>– pasó inmediatamente a ser canónica. Hasta tal punto fue así que la utilizaron poetas como Francisco de Quevedo, Lope de Vega, o incluso sor Juana Inés de la Cruz.<sup>49</sup> En relación con ello, según Margit Frenk y Francisco Javier Díez

---

estudiando (*vid.* NATALIA SILVA PRADA, “Placer y dolor en la escritura de reclamo político: cartas, pasquines y otras especies novohispanas del siglo XVII”, en LILIAN VON DER WALDE *et alii*, “*Injerto peregrino de grandezas admirables*”. *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2007, p. 754.

44 Luis de GÓNGORA, *Letrillas* (ed. de ROBERT JAMMES), París: Ediciones Hispano-Americanas, 1963 y Luis de GÓNGORA, *Letrillas* (ed. de ROBERT JAMMES), Madrid: Castalia, 1991.

45 LUIS DE GÓNGORA, *Letrillas...*, *ibid.*, p. 51.

46 *Ibid.*, p. 52.

47 MARGIT FRENK, “Introducción” a FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, México: El Colegio de México, 1989, p. 61.

48 *Vid.* ANTONIO GARCÍA BERRIO, “Las letrillas de Góngora (Estructura pragmática y liricidad del género)”, en ANTONIO GARCÍA BERRIO, *El centro en lo múltiple (selección de ensayos)*, 3 vols. (edición y estudio introductorio de ENRIQUE BAENA), Anthropos, Madrid, 2009; la referencia en vol. 2, cit., p. 452.

49 Cf. ANTONIO CARREIRA, “Góngora y el canon poético”, en BEGOÑA LÓPEZ BUENO (dir.), *El canon poéti-*

de Revenga, este estribillo –aunque tiene un origen incierto– se hizo *popular* gracias a Góngora y a su letrilla,<sup>50</sup> pues no hay antes de esta un ejemplo de igual fórmula en la literatura hispánica; es decir, que solo a partir del estribillo de esta letrilla gongorina es factible descubrir sus rasgos populares.<sup>51</sup> ¶

Por su parte, Robert Jammes ha indagado sobre el posible origen de este estribillo, y, en su edición francesa a las *Letrillas* de Góngora,<sup>52</sup> documenta un ejemplo que repite dicho estribillo en un manuscrito llamado *Colección de poesías diversas*, editado por Antonio Rodríguez-Moñino y publicado en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*.<sup>53</sup> Sin embargo, los versos que incluyen este estribillo están datados en 1615, con lo cual la referencia de este manuscrito tampoco nos sirve debido a la distancia temporal que hay entre la fecha de estos versos de 1615 con respecto a la de la letrilla de Góngora y la de la letrilla incluida en el libelo manuscrito que aquí estudiamos. ¶

Por otro lado, aunque estrechamente vinculado a lo que acabamos de decir, podemos observar que entre ambos textos hay una similitud en cuanto a la estructura compositiva, ya que en las dos letrillas las estrofas se introducen con la partícula “que” en su función conjuntiva, precediendo a un verso que no se enlaza con otro, y, asimismo, tras el primer verso del estribillo –“bien puede ser”, aunque los versos del libelo introduzcan también la variante “sí puede ser”–, la otra parte de la estrofa es introducida por la conjunción adversativa “mas”, la cual tiene la función de contraponer el contenido de lo que se expresa en la primera parte de la estrofa, corroborado por el segundo verso del estribillo –“no puede ser”–. ¶

---

co en el siglo XVII, Grupo PASO, Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010, p. 404.

50 Vid. MARGIT FRENK, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid: Editorial Castalia, 2 vols., 2003; la referencia, en vol. 1, p. 984; FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA, *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia: Publicaciones Universidad de Murcia, 1983, p. 55 y FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA, “Blancas coge Lucinda...”: “amor y lírica tradicional en el teatro de Lope de Vega”, en FELIPE B. PEDRAZA, RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL y ELENA MARCELLO (eds.), *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega*, Actas de las XXV Jornadas de Teatro Clásico en Almagro, Almagro: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2003, p. 136.

51 Vid. ALFONSO REYES, “Lo popular...”, art. cit., p. 185.

52 Cf. LUIS DE GÓNGORA, *Letrillas...*, op. cit. [1963], p. 45.

53 ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO, “El Cancionero manuscrito de 1615”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. XII (1958): 181-197. No hemos podido consultar este trabajo de Rodríguez-Moñino; no obstante, los versos a los que se refiere Jammes ha sido transcritos por él mismo, y fueron escritos por un devoto contra aquellos que condenaban el misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen María. Los versos son los siguientes: “Que aya, virgen, quien condene / vuestra concepción solemne, / bien puede ser, / mas que no sea mal contado / y por todos reprobado / no puede ser”. (Apud ROBERT JAMMES, edición a LUIS DE GÓNGORA, *Letrillas...*, op. cit. [1963], p. 45).

En cuanto a su contenido, cabe decir que la letrilla de Góngora supone una *sátira contra estados*, en la que el poeta presenta a distintos personajes prototípicos para ensañarse con ellos, mostrando con ello un gran juego de ingenio para provocar la risa en el lector.<sup>54</sup> Por ello, no escapa a sus versos la crítica mordaz de los judíos y sus descendientes; motivo que no solo se repite en los versos del poema primero,<sup>55</sup> sino que además en esta letrilla novohispana hay una invectiva contra María de la Fuente. A Antón de la Fuente, su padre, se le acusa de judío y borracho, y a su madre, Juana Manuela, se le acusa de ser adúltera y de que consienta que su hija mantenga relaciones sexuales con miembros de su propia familia. Tema –el del adulterio– que también es tratado por Góngora en su letrilla. ¶

De acuerdo con lo señalado hasta aquí, es decir, según los indicios que acabamos de presentar, estamos convencidos de que el autor de este libelo manuscrito hubo de tener presente la letrilla de Góngora “Que pida a un galán Minguilla”. Esta se compuso en 1581, y el libelo se requisó por la Inquisición mexicana en 1591, franja temporal de diez años en la que el manuscrito de la letrilla gongorina perfectamente pudo haber circulado por las calles de la ciudad de México, y, con ello, haber llegado a las manos de nuestro poeta novohispano. Asimismo, el libelo manuscrito, según se ha señalado, no solo imita el estribillo del texto poético de Góngora, sino que también imita la forma de composición de las estrofas, así como algunos motivos. ¶

Por estas razones, consideramos factible el establecimiento de una nueva fecha para el gongorismo en Nueva España. Si recordamos, la crítica ha marcado la fecha oficial de 1621. Según se vio, en ese año podemos constatar la primera muestra de gongorismo novohispano con la “Canción esdrújula a San Hipólito”, del bachiller Arias de Villalobos, la cual tiene como modelo la canción “De las Lusíadas de Luis de Camões que tradujo Luis de Tapia, natural de Sevilla”, de Góngora. No obstante, en nuestra opinión esta es una fecha infundada, pues ambos poemas solamente coinciden en la técnica compositiva, esto es, en los dos la rima se realiza con palabras esdrújulas –lo cual dota al texto de una gran dificultad compositiva, claro está<sup>56</sup>, pero, por ejemplo,

---

54 Cf. ANTONIO PÉREZ LASHERAS, “De Máscaras y Amores (La superación del petrarquismo en las primeras composiciones gongorinas)”, en ANTONIO PÉREZ LASHERAS, *Piedras preciosas...*, *op. cit.*, p. 160. Pérez Lasher matiza a este respecto que la letrilla de Góngora se basa “en la contraposición entre la apariencia y la realidad (*bien puede ser/ no puede ser*) [y] muestra la ideología del Góngora juvenil: ya no sirven los altos ideales que el sistema propugna (el honor, la lealtad, la amistad...); en la sociedad del momento, solo el dinero vale (se compra el amor, la justicia, la nobleza...), lo importante no es *ser*, sino *parecer*”. *Ibid.*, p. 161.

55 *Vid.* este primer poema en la edición que realizamos del mismo más abajo.

56 Recordemos a este respecto el importantísimo argumento de MARTHA LILIA TENORIO de que no toda complicación poética que se dé en la poesía lírica novohispana a partir del siglo XVII tiene por qué ser achacable a la influencia de la poesía de Góngora. (Cf. MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo...*, *op. cit.*, p. 22).

ninguna de las palabras proparoxítonas se repite en los versos, y además el motivo tratado tampoco es el mismo. ¶

#### NOTA A LA EDICIÓN DEL TEXTO<sup>57</sup>

Antes de presentar los versos que aparecen en el libelo al que hacemos referencia, debemos hacer varias precisiones. Según se puede comprobar, hemos dividido los versos que aparecen en el libelo manuscrito en dos tipos de composiciones, cuyo objetivo principal es el de ofrecer al lector una lectura más coherente. Hemos transcrito los versos manteniendo las grafías del original –vocalismo, yod, seseo, ceceo, oclusiva velar sonora con valor de fricativa velar sorda, bilabial sorda por sonora, vibrante simple con valor de vibrante múltiple, ausencia de “h”, partición de las palabras (salvo las aglutinaciones, que conservamos), etc.– El texto original carece de puntuación y de acentuación, de manera que estas se han modernizado según la norma actual. Asimismo, se ha regularizado el uso de mayúsculas y minúsculas. Las notas textuales, principalmente de carácter ilustrativo, abordan varios aspectos: se introducen ambos textos mediante una ficha en la que se señala la fuente primaria de donde estos han sido extraídos en el Archivo General de la Nación de México, seguido de la fecha y del tipo de texto, esto es, de las formas poéticas que presentan. Se señalan asimismo las características del manuscrito y finalmente se transcriben algunos fragmentos del proceso inquisitorial contra María Magdalena y Alonso de Morales Bravo, los cuales resultan fundamentales para que el lector tenga noticia del contexto inmediato. Por otro lado, las notas se refieren también a la aclaración de términos, para lo cual hemos utilizado el *Diccionario de Autoridades*<sup>58</sup> y el *Diccionario de la Lengua Española*.<sup>59</sup> Por último, se identifican y aclaran en el texto las figuras y los tropos literarios, así como las referencias culturales que aparecen en los versos. ¶

---

57 Quisiéramos manifestar aquí nuestro más sincero agradecimiento a la doctora Amelia de Paz, por su inestimable ayuda al proporcionarnos la transcripción y comentario de algunos versos del libelo manuscrito que a continuación damos a conocer.

58 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades* [1726, ed. facsímil], Madrid: Gredos, 1984.

59 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española* (23ª. ed.) Madrid: Editorial Espasa, 2014.

SÁTIRA OCTAVA Y ARMAS DE DOÑA MARÍA DE LA FUENTE.  
JUDAICA (I)<sup>60</sup>

1. Con gran pesadumbre estoi,  
Antón de la Fuente, ermano,  
pues que güegan los toros  
y María<sup>61</sup> sale ogaño.

<sup>60</sup> FUENTE PRIMARIA: AGNM, Vol. 251 A, exp. 3, f. 176r. FECHA: 1591. TEXTO: 1 copla tradicional (vv. 1-4), 14 redondillas (vv. 5-36, vv. 41-44, vv. 49-56, vv. 66-73 y vv. 78-81), 4 cuartetas (vv. 37-40, vv. 45-48, vv. 62-65 y vv. 74-77) y 1 quintilla (vv. 57-61). En el texto hay casos de versos hipométricos. CARACTERÍSTICAS DEL MANUSCRITO: manuscrito apostillado de la mano de Alonso de Morales Bravo. Se halla parcialmente deteriorado, con roturas y manchas. Es una hoja suelta con tres columnas por cara [vid. el libelo manuscrito en el ANEXO I de nuestro trabajo]. CONTEXTO INMEDIATO: en el texto anexo al legajo se nos dice: “Proceso contra María Magdalena, mujer de Marcos de Eruás, sastre, natural y vecina de México; Alonso de Morales Bravo, sastre, mozo, su sobrino; Juan Muñoz, mozo soltero, su hijo. Sobre haber echado un libelo, puesto un sambenito contra Antón de la Fuente”. En el proceso inquisitorial se nos dice: “Requieren acuso criminal a Alfonso de Morales Bravo, sastre mozo, soltero, natural de la Puebla de los Ángeles, residente en México, preso en las cárceles secretas, que está presente. [...] usando el Santo Oficio del sabido presencial, por pena espiritual, y en señal de reconciliación y confesión al gremio de la Iglesia Católica, de las personas a quien se pone y no para injuria. [usurpando su libre uso (?)] ejercicios en un día del mes pasado por hacer mal y daño e infamar a Antón de la Fuente, mercader vecino de la ciudad, hombre formal y cristiano viejo, le puso a la puerta de su casa un libelo, y en él coplas notándole de judío y amenazándole con la Inquisición, y dentro del libelo; en medio del libelo puso un sambenito de paño con sus aspas y con un letrado alrededor del que decía: “puto ensambenitado, ladrón judío confeso, tus armas de caballero de la pasión de Cristo”. Y no contento con “infamar a Antón de la Fuente” (f. 226v). Confiesa el delito: dos días dice que lo niega. Tercer día: él hizo un libelo [...] de coplas que no se acuerda de qué trataban [...] serían y serán contra Antón de la Fuente y su mujer, cuyo nombre no sabe, y contra María de la Fuente, su hija, notándola a la hija de que tenía amores con un fulano [...] mercader de Mesilla [...], y con un licenciado apóstol. Y acusa a Antón de la Fuente de judío borracho, poniéndole en medio del dicho pliego de papel [f. 227r] sambenito de paño colorado con las aspas [...] y el dicho pliego del libelo está [...] al largo, y lo echó a la puerta de su casa a hora [...] de la noche, y siendo encontrado el libelo que está en este proceso con él sambenito pequeño en medio. Lo reconoció y dijo ser el [...] que escribió de su letra [...] y habiéndolo leído dijo que así es verdad que él lo hizo y puso [...], pero que en todo mintió y les levantó falso testimonio. Engañado solo por vengarse de ellos y por haber llamado [...] a María de la Fuente de puta probada. Preguntado si [...] compuso todas las otras cosas [coplas] o leído algo a personas, dijo que él las hizo sin que nadie le ayudase a ello [f. 227v]. Preguntado quién le aconsejó que hiciese el dicho libelo y lo pusiese al dicho Antón de la Fuente, dijo que nadie lo aconsejó, sino que el diablo lo engañó. Preguntado con quién trató de poner el dicho libelo antes de ponerlo y después cómo lo había hecho, dijo que con nadie ni nadie lo sabe [...] sino solo él. Preguntado si le vio alguna persona escribiendo el dicho libelo, y si dejó alguna copia y dónde lo tiene, dijo que nadie le [...] y luego quemó el borrador”.

<sup>61</sup> Se refiere a María de la Fuente, hija de Juana Manuela y Antón de la Fuente, no a María Magdalena, esposa del sastre Marcos de Hervás, según se vio al presentar al lector los acontecimientos que dieron lugar a la composición del libelo.

- |    |  |    |
|----|--|----|
| 2. | Y si quisierdes saber<br>este juego tan grasioso,<br>llamad a Ernando el potroso<br>que os lo dé a entender.                                       | 5  |
| 3. | Y s'io te aviso desto<br>será por quererte bien:<br>mala pedrada te den<br>que te aranque medio gesto.   | 10 |
| 4. | No te quiero yo tan mal,<br>ni te daré tal paçion,<br>pero guarte <sup>62</sup> , sigarón, <sup>63</sup><br>no te echen del portal <sup>64</sup> . | 15 |
| 5. | Mira por tu casa i gente<br>y la negra <sup>65</sup> de la tienda,<br>no tengas después contienda,<br>con Ernando de la Fuente. <sup>66</sup>      | 20 |
| 6. | Mira que está enamorado<br>Ernando, y tu negra ermosa,<br>guarte no le aga la cosa,<br>y digas que te a robado.                                    |    |
| 7. | De una cosa está[d] seguro,<br>y esto lo das a entender,<br>pues no dejas de beber<br>un trago de bino puro;                                       | 25 |

---

<sup>62</sup> Guarte: guarda (*Diccionario de la Lengua Española*, s. v.).

<sup>63</sup> Sigarón > Cigarrón: abejorro o saltamontes (*Diccionario de la Lengua Española*, s. v.).

<sup>64</sup> Adoptamos la lectio faciliior. Por otro lado, el verso también presenta una lectio difficilior (“No te echen d’él por tal”), pero, según el contexto del poema, dicha lectura no tendría ningún sentido (pues “él” no puede referirse de ningún modo a Antón de la Fuente). Por lo tanto, “portal” hace referencia metonímicamente aquí a la casa del sastre.

<sup>65</sup> Negra es una metonimia despectiva que se refiere al tono de piel. Probablemente Juana, la mujer de Antón de la Fuente, fuera indígena, con lo cual, la hija de ambos, María de la Fuente, fuera criolla. Con todo, el desprecio se hace evidente en este epíteto.

<sup>66</sup> Ernando de la Fuente probablemente sea el hijo de Antón de la Fuente y de Juana Manuela.

8. Pues tú, quando estás gugando,  
 bebes agua, alma sigada<sup>67</sup>, 30  
 y a los que te están mirando,  
 les haces dar agua o clara.<sup>68</sup>
9. Mira no tienes rasón  
 de aser tales trabesuras,  
 guarda bien tus criaturas 35  
 que as de yr a la Ynquisición.
10. Cata<sup>69</sup> que as de benir  
 a enfermar de un aíto ;  
 mas creo que as de morir  
 debaxo de un sanbenito. 40
11. Bien sé que tienes ermanos,  
 y que el uno fue trabieso ;  
 sé que eres gudío confeso,  
 y de la casta de Gulían Castellaños.
12. Tú no tienes rasón 45  
 y bibes entre los umanos ;  
 mas ¿cómo no bas a sermón,  
 como ban los otros cristianos?<sup>70</sup>
13. Dime, nieto de dios Baco,<sup>71</sup>  
 ¿por qué no sieras las puertas 50  
 los domingos y las fiestas  
 mientras tú duermes un rato?
14. Y aquesto del dormir  
 se entiende por cosa pesada,  
 mas lo causa el alma cigada<sup>72</sup> 55  
 que sin ella no puedes biuir.

---

<sup>67</sup> Sigada > cegada.

<sup>68</sup> Metáfora pura mediante la que se acusa de nuevo a Antón de la Fuente de ser un borracho.

<sup>69</sup> Catar: ver, mirar, registrar (*Diccionario de Autoridades*, s. v.).

<sup>70</sup> Alusión a que Antón de la Fuente no practica uno de los sacramentos del cristianismo, en este caso la Eucaristía.

<sup>71</sup> Nieto de dios Baco: metáfora que se refiere a que Antón de la Fuente bebe vino, como se ha puesto de manifiesto en versos anteriores (cf. vv. 25-28).

<sup>72</sup> Alma cegada: metáfora in absentia de la ebriedad.

15. Antón de la Fuente, amigo,  
amigo de mi corasón,  
sabé que os quiero abisar  
y pretendo os queráis paptisar<sup>73</sup>, 60  
no bais<sup>74</sup> a la Inquisición.<sup>75</sup>
16. Buestra ija la derecha,  
toca mui bien a un cornudo,  
que siempre anda arecha<sup>76</sup>  
y se ode mui a menudo. 65
17. Y Roita<sup>77</sup> el enamorado,  
como fue el amor primero,  
él yso el agugero,  
por do esotros an entrado;<sup>78</sup>
18. y aunque yo poco colunbo,<sup>79</sup> 70  
y pongo poco quidado,  
también os la a cabalgado  
buestro ierno Pie de Chunbo.
19. Y ensima de María se echa  
Andrés, buestro sobrino, 75  
y la ase estar derecha<sup>80</sup>  
quando bos os artáis de bino.

<sup>73</sup> Paptisar > bautizar.

<sup>74</sup> Es decir: no vayáis a ir...

<sup>75</sup> Y... Inquisición (vv. 60-61): de nuevo el hablante lírico lanza su advertencia en este libelo hacia Antón de la Fuente, aconsejándole que si se hace cristiano –mediante el sacramento del bautismo– no tendría por qué ir a la Inquisición o estar sometido a un proceso inquisitorial.

<sup>76</sup> Arecha > arrecha: adj. dicho de una persona: excitada sexualmente (*Diccionario de la Lengua Española*, s. v.).

<sup>77</sup> En el fol. 225v. del expediente se nos dice que María de la Fuente “tenía amores con un fulano llamado Roa, mercader de mesilla [...] y con un licenciado apóstol” [que se refiere al sobrino de Andrés y primo de María de la Fuente, Andrés]. En cuanto al nombre (“Roita”), en el v. 8 del siguiente poema se lee claramente Roílla, *vid. infra*.

<sup>78</sup> Él... entrado (vv. 68-69): metáfora in absentia que alude escatológicamente a que su hija, María de la Fuente, ya no es virgen, y que, por tanto, ha deshonrado a la familia. Además, los versos nos dicen que ella incluso ha tenido relaciones sexuales con miembros de su propia familia, como podemos leer más abajo (vv. 74-77).

<sup>79</sup> Colunbo > Columbrar: divisar alguna cosa de lejos, que apenas se puede distinguir y conocer lo que es (*Diccionario de Autoridades*, s. v.). Aquí se emplea en sentido metafórico.

<sup>80</sup> Estar derecha es una metáfora pura que se refiere al acto sexual.

20. Apóstol el desventurado,  
desime de buestro fin,  
que, sin tener un tomín,<sup>81</sup> 80  
dais en ser enamorado.

[nono tersio 1591 años]

SÁTIRA OCTAVA Y ARMAS DE DOÑA MARÍA DE LA FUENTE.  
JUDAICA (II)<sup>82</sup>

1. Que María de la Fuente  
en enamorada aia dado  
*bien puede zer,*<sup>83</sup>  
y que tenga por bisio  
cabalgarse<sup>84</sup> con un mercader 5  
*sí puede zer.*
- Mercader de Mesilla<sup>85</sup>  
que se llama Roílla<sup>86</sup>  
*bien puede ser,*
- y que sea caballero 10  
debajo casa real  
*no puede zer.*

<sup>81</sup> Tomín: Moneda de plata que se usaba en algunas partes de América (*Diccionario de la Lengua Española*, s. v.).

<sup>82</sup> En este segundo poema nos hallamos ante 1 letrilla con versos sueltos (vv. 4-12) y 1 redondilla (vv. 25-28). A partir del verso 13 hasta el verso 24 nos hallamos con 1 romancillo (que conforma la letrilla) con rima parcial en los versos pares en á/a (sin contar los versos del estribillo “bien puede ser / sí puede ser / no puede ser”).

<sup>83</sup> Recordemos que, de acuerdo con lo que hemos expuesto a lo largo de páginas anteriores, este estribillo imita al que utilizó Luis de Góngora en su letrilla “Que pida a un galán Minguiilla”. Alonso de Morales, no obstante, introduce una variante de la fórmula: sí puede ser (vv. 6, 18).

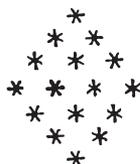
<sup>84</sup> Cabalgarse es aquí una metáfora pura del acto sexual.

<sup>85</sup> Es decir, mercader ambulante, de poca monta (mercader de mesa), muerto de hambre, y no un caballero de alcurnia.

<sup>86</sup> Vid. *supra*, n. 77.

- Y que ella aia dado  
 en dama del licenciado  
*bien puede zer,* 15
- y él diga que sí,  
 y dello se aia alabado <sup>87</sup>  
*sí puede zer.*
- Mas que lo aga cornudo  
 con su primo ermano <sup>88</sup> 20  
*bien puede ser;*  
 mas que lo sepa la madre  
 y no lo aya remediado  
*no puede zer.*
1. Y Brondase <sup>89</sup> el agudo, 25  
 el de la cara de ieso,  
 que se le sale el sieso  
 para aseros cornudo.

fin



<sup>87</sup> Y... alabado (v. 17): este verso señala la poca discreción del amante de María de la Fuente, ya que blasona de haberse acostado con María de la Fuente. Por ello, este verso indica lo contrario al tópico del amor cortés.

<sup>88</sup> Mas... hermano (vv. 19-20), según colegimos del poema anterior (vv. 74-75), María de la Fuente mantiene a la vez relaciones con su primo hermano llamado Andrés –sobrino de Antón de la Fuente (f. 227r del expediente)–, y con el mercader a quien se alude en estos versos, cuyo nombre no sabemos porque en el manuscrito, cuando se alude a su nombre, resulta ininteligible. Por lo tanto, los versos que tratamos aquí descubren la infidelidad–promiscuidad de María de la Fuente por partida doble.

<sup>89</sup> Brondase: se refiere a Miguel Brondase, un individuo que estaba enamorado de la mujer de Antón de la Fuente, y que pretendía conquistarla. De ahí la alusión a los cuernos en el v. 28. Así lo confirma el expediente inquisitorial del volumen, donde leemos: “Brondase, de quien en dicho libelo hace mención [Alonso de Morales Bravo] es Miguel Brondase, que anda muerto por la mujer del cuyo Antón de la Fuente” (f. 227r) [cursiva nuestra].

[*Letrero que flanquea el escudo de armas central (o sambenito de paño colorado aspado)*]:

puto ensanbenitado  
ladrón xudío confeso  
tus armas  
de caballero de la  
pación de Christo

[*Y como orla*]:

en san be ni ta do

Presentado el texto, y de acuerdo con todos los argumentos que hemos presentado en este trabajo sobre el libelo hallado en el Archivo General de la Nación y su razonable parecido con la letrilla gongorina, proponemos a partir de aquí la fecha concreta de 1591 para el que sería el primer poema novohispano que *imita* otro de Góngora, treinta años antes de aquella otra fecha que la crítica gongorina ha establecido y sigue manteniendo hoy en día. ¶

En conclusión, según se ha puesto de manifiesto a lo largo de estas páginas, no podemos desestimar o dejar a un lado la poesía satírico-burlesca de Góngora en tanto que fenómeno poético de imitación para el virreinato de Nueva España. En este sentido, como expresó Alfonso Reyes, “cuando pase de moda estudiar a Góngora como mero ejercicio retórico y se empiece a calar un poco más en su sensibilidad, todo el contenido humano de su obra se apreciará mejor”;<sup>90</sup> palabras que lindan con aquellas otras de Arnulfo Herrera que exponíamos más arriba. Con ello, la poesía satírico-burlesca gongorina, con su salida antiheroica –que surge frente a la belleza literaria idealizada– presenta, con su juego de palabras, la asociación de la tradición culta con las costumbres de los estratos más bajos de la vida popular.<sup>91</sup> En consecuencia, la influencia de este tipo de poesía satírico-burlesca gongorina, por tanto, da cuenta también del mosaico de imitaciones en la lírica novohispana, cuyas pretensiones, para el caso concreto del libelo manuscrito, nos ayudan a presentar a la sociedad que se dio en Nueva España por aquellos tiempos. El ejemplo poético sobre el que hemos hablado y que hemos dado a conocer es una buena muestra de todo ello. ¶

<sup>90</sup> ALFONSO REYES, “Lo popular...”, art. cit., p. 198.

<sup>91</sup> Cf. EMILIO OROZCO, “Norma e idealismo clásico frente a libertad y vida”, en EMILIO OROZCO, *Introducción...*, op. cit.; la referencia en vol. 1, p. 90.



## \*\* BIBLIOGRAFÍA \*\*

- BECHARA, ZAMIR, "Notas para una estética del 'Barroco de Indias'", en Petra SCHUMM (ed.), *Barrocos y modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco Iberoamericano*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 1998, pp. 141-166.
- BEVERLEY, JOHN, "Sobre Góngora y el gongorismo colonial", en *Revista Iberoamericana*, 7 (1981), pp. 33-44.
- \_\_\_\_\_, "Barroco de Estado: Góngora y el gongorismo", en su *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, Minneapolis: Prisma Institute, 1987, pp. 77-97.
- BLANCO, MERCEDES, "Fragmentos de un discurso satírico en la obra de Góngora", en CARLOS VAÍLLO y RAMÓN VALDÉS (eds.), *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 2006, pp. 11-34.
- CARILLA, EMILIO, *El gongorismo en América*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires-Instituto de Cultura Latino-Americana, 1946.
- CARREIRA, ANTONIO, "Góngora y el canon poético", en BEGOÑA LÓPEZ BUENO (dir.), *El canon poético en el siglo XVII*, Grupo PASO, Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010, pp. 395-420.
- COLLARD, ANDRÉE (ed.), *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid: Castalia, 1967.
- CONCHA, JAIME, "La literatura colonial hispanoamericana: problemas e hipótesis", *Neobelicon*, IV, 1-2 (1976), pp. 31-50.
- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO, *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia: Publicaciones Universidad de Murcia, 1983.
- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO, "Blancas coge Lucinda...": amor y lírica tradicional en el teatro de Lope de Vega", en FELIPE B. PEDRAZA, RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL y ELENA MARCELLO (eds.), *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega*, Actas de las XXV Jornadas de Teatro Clásico en Almagro, Almagro: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2003, pp. 129-154.
- FERNÁNDEZ, TEODOSIO, "Góngora en la literatura colonial", en JOAQUÍN ROSES (ed.) *Góngora hoy IV-V*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2004, pp. 173-187.
- FRENK, MARGIT, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid: Editorial Castalia, 2 vols., 2003.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO, *Formación de la teoría literaria moderna, 2, Poética manierista. Siglo de Oro*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1980.
- \_\_\_\_\_, "Las letrillas de Góngora (Estructura pragmática y liricidad del género)", en su *El centro en lo múltiple (selección de ensayos)*, (edición y estudio introductorio de ENRIQUE BAENA), Madrid: Anthropos, 3 vols., 2009, vol. 2, pp. 449-454.
- GATES, EUNICE JOINER (ed.), *Documentos gongorinos*, México: El Colegio de México, 1960.
- GÓNGORA, LUIS DE, *Letrillas* (ed. de ROBERT JAMMES), Paris: Ediciones Hispano-Americanas, 1963.
- \_\_\_\_\_, *Antología poética* (ed. de ANTONIO CARREIRA), Madrid: Castalia, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Letrillas* (ed. de ROBERT JAMMES), Madrid: Castalia, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas. I. Poemas de autoría segura. Poemas de autenticidad probable* (ed. de ANTONIO CARREIRA), Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2000.
- GONZÁLEZ DE ESLAVA, FERNÁN, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas* (ed. de MARGIT FRENK), México: El Colegio de México, 1989.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México: FCE, 2001.
- HERRERA, ARNULFO, "Dos apuntes sobre el influjo de Quevedo en los poetas novohispanos",

- en *La Perinola. Revista de investigación quevediana* (Ejemplar dedicado a: Quevedo y la erudición de su tiempo), 7 (2003), pp. 209-239.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO, "Sobre la dificultad conceptista", en su *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Madrid: Cátedra, 1974, pp. 13-43.
- LEONARD, IRVING A., *La época barroca en el México colonial*, México: FCE, 2004.
- MARTÍNEZ ARANCÓN, ANA (ed.), *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona: A. Bosh, 1978.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO, "Introducción" en su *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, México: UNAM, 1994, pp. 5-97.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid: C.S.I.C., 1944, vol. I.
- MORAÑA, MABEL, "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica", en su *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, México: UNAM, 1998, pp. 25-48.
- OROZCO, EMILIO, "Los sentidos y el espíritu en la concepción y expresión del estilo barroco", en su *Introducción al Barroco*, Granada: Universidad de Granada, 2 vols., 1988, vol. 1, pp. 39-44.
- \_\_\_\_\_, "Modalidades estilísticas del barroco: sobre el conceptismo, el cultismo y el gongorismo", en su *Introducción al Barroco*, Granada: Universidad de Granada, 2 vols., 1988, vol. 1, pp. 59-68.
- \_\_\_\_\_, "Norma e idealismo clásico frente a libertad y vida", en su *Introducción al Barroco*, Granada: Universidad de Granada, 2 vols., 1988, vol. 1, pp. 85-94.
- PASCUAL BUXÓ, JOSÉ, *Góngora en la poesía novohispana*, México: Imprenta Universitaria, 1960.
- \_\_\_\_\_, "Sor Juana y Góngora: teoría y práctica de la imitación poética", en su *Sor Juana Inés de la Cruz. El sentido y la letra*, México: UNAM, 2010, pp. 135-200.
- PERELMUTER PÉREZ, ROSA, *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero sueño*, México: UNAM, 1982.
- PÉREZ LASHERAS, ANTONIO, "La poesía satírica y burlesca de Góngora", en su *Piedras preciosas... Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada: Universidad de Granada, 2009, pp. 45-76.
- \_\_\_\_\_, "Parodia, burla y sátira en el primer Góngora", en su *Piedras preciosas... Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada: Universidad de Granada, 2009, pp. 137-147.
- PULIDO TIRADO, GENARA, "El lenguaje Barroco", en PEDRO AULLÓN DE HARO (ed.), *Barroco*, Madrid: Verbum, 2004, pp. 377-446.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades* [1726, ed. facsímil], Madrid: Gredos, 1984.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española* (23ª. ed.) Madrid: Editorial Espasa, 2014.
- REYES, ALFONSO, "Lo popular en Góngora", en su *Capítulos de Literatura Española (Segunda serie)*, México: FCE, 1945, pp. 177-198.
- RIVERS, ELÍAS, "Góngora y el Nuevo Mundo", en *Hispania*, 75 (1992): pp. 856-861.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO, "El Cancionero manuscrito de 1615", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. XII (1958): 181-197.
- ROSES, JOAQUÍN, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las "Soledades" en el siglo XVII*, Londres: Tamesis Books, 1994.
- \_\_\_\_\_, "Góngora en la poesía hispanoamericana del siglo XVII", en JOSÉ MARÍA FERRI y JOSÉ CARLOS ROVIRA (eds.), *Parnaso de dos mundos. De literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Veruert, 2010, pp. 161-168.
- \_\_\_\_\_, "La alhaja en el estiércol: claves geográficas y estéticas de la poesía virreinal", en ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, (ed.), *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Las Palmas: Academia Canaria de la Historia, 2010, pp. 407-443.
- ROVIRA, JOSÉ CARLOS, "De cómo don Luis de Góngora viajó y se afincó definitivamente Améri-

ca”, en su *Miradas al mundo virreinal. Ejemplos en la literatura hispanoamericana y recuperaciones contemporáneas*, México: UNAM, 2015, pp. 129-160.

SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO, “Góngora en América”, tirada aparte de *El Sol*, Lima (1927), pp. 1-44.

\_\_\_\_\_, *Los poetas de la colonia y de la revolución*, Lima: Editorial Universo, 1974.

SILVA PRADA, NATALIA, “Placer y dolor en la escritura de reclamo político: cartas, pasquines y otras especies novohispanas del siglo XVII”, en LILIAN VON DER WALDE *et alii*, “Injerto peregrino de grandezas admirables”. *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana*

(siglos XVI al XVIII), México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2007, pp. 683-716.

TENORIO, MARTHA LILIA, “La poesía novohispana a principios del siglo XVIII: el manuscrito *Poemas varios* de fray Juan Antonio de Segura”, en *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 233-247.

\_\_\_\_\_, “Introducción” a su *Poesía novohispana. Antología*, México: El Colegio de México-CELL-FML, 2 vols., 2010, vol. I, pp. 17-79.

\_\_\_\_\_, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, México: El Colegio de México-CELL, 2013.

# Sobre el *Tratado de las idolatrías...* de Hernando Ruiz de Alarcón



DANIEL SANTILLANA  
Universidad del Claustro de Sor Juana

A principios del siglo XVII, Hernando Ruiz de Alarcón (1582?-1646?), cura beneficiado<sup>1</sup> del pueblo de San Juan de Atenango del Río, escribió el informe titulado *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías, y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México* (1629). Tal trabajo no parte de una iniciativa de su autor, sino de una petición de sus autoridades eclesiásticas. Ellas se encontraban preocupadas porque, a cien años de la caída de México-Tenochtitlán, la penetración del cristianismo en las comunidades indígenas, sobre todo en aquellas que se encontraban alejadas de las poblaciones españolas, no sólo parecía haberse detenido, sino que, incluso, en apariencia, había retrocedido; y de igual forma, se había apagado el fervor con el que dichas comunidades aceptaban la, ya no tan nueva, predicación. ¶

En el presente escrito, me propongo describir el contexto que dio pie al trabajo de Ruiz de Alarcón. Me detendré a examinar la interpretación que, desde las páginas del *Tratado de las idolatrías...*, se dio a la resistencia que la comunidad náhuatl de Taxco sostuvo en favor de su cosmovisión frente al pensamiento europeo y la fe católica romana. Posteriormente estudiaré el grado de disgregación que, según Ruiz de Alarcón, había alcanzado la cultura náhuatl asediada, como estaba, por la penetración paulatina del catolicismo. Por último, describiré, a partir del texto de Alarcón, ciertos rasgos que caracterizan la interpretación eurocéntrica de la ritualidad americana. ¶

---

1 “En la base de la jerarquía del clero secular estaban los curas párrocos, los beneficiados y capellanes. Su procedencia social era muy variada, si bien por lo general eran de extracción humilde. Las rentas asignadas dependían de la mayor o menor riqueza del lugar donde ejercían su ministerio [...]; exentos de pagar alcabalas y millones por los géneros que consumían, [aunque] no por las transacciones mercantiles que realizaban, a veces de forma fraudulenta, de tal modo que, sin gozar de una posición acomodada, no padecían agobios económicos, pudiendo mantener algún criado e incluso varios parientes”. JUAN ANTONIO SÁNCHEZ BELÉN, “Los eclesiásticos: un medio de vida”. *Arte e historia*. <<http://www.artehistoria.com/v2/contextos/6624.htm>> (Consulta: 27 de julio de 2017).

## CONTEXTO

Hernando Ruiz de Alarcón inició la investigación que sustenta el *Tratado de las idolatrías...* alrededor de 1613. Su redacción habría quedado concluida en 1629. ¶

El *Tratado de las idolatrías...* es un producto natural de la demarcación donde se facturó. En efecto, el escrito es una compilación de “las informaciones [que su autor recabó] en pueblos [habitados por los] coixca y [los] tlahuica, bajo su jurisdicción, en los actuales estados de Guerrero y Morelos, con el propósito de informar a otros curas sobre supersticiones que extirpar”.<sup>2</sup> ¶

Los coixca (oriundos de la Sierra Norte en el ahora estado de Guerrero) y los tlahuica (procedentes de los Valles Centrales del mismo estado) de Atenango eran de origen náhuatl. En general, trabajaban en las minas de plata. Sus comunidades estaban ligadas a la suerte del mercado del metal: al bajar la demanda de plata, los vecinos de la zona (tanto de blancos, como de indios) se desmoronaban.<sup>3</sup> ¶

En las décadas finales del siglo XVI, la presencia europea decreció en la región. Además de la disminución del rendimiento de las minas de plata, este hecho debe explicarse tomando en cuenta un planteamiento ideológico, es decir, de la valoración subjetiva que los españoles otorgaban al espacio en el cual moraban. Desde este punto de vista, Atenango y los poblados circundantes existían sólo como centros laborales, con respecto a lo cual, Willard King comenta: “En los siglos XVI y XVII, a pesar de su riqueza, la ruda zona minera de Taxco tenía poco o nada que ofrecer en materia de diversiones, elegancia o alta cultura, y absolutamente nada en cuanto a educación”,<sup>4</sup> por lo que, añade, “el deseo de proporcionar educación adecuada a los hijos varones” obligaba a los dueños de las minas a establecer su residencia en la Ciudad de México. Urbe que, durante el virreinato, se encontraba muy alejada no sólo en sentido físico, sino también, en sentido simbólico del ámbito de Taxco. ¶

Los españoles residentes en la zona de las Minas de Taxco, [...] tienen que haberse sentido a sí mismos como “gente de frontera”, tenuemente ligada a la civilización. De no haber sido por los ricos yacimientos de plata, pocos españoles se habrían animado a vivir en una zona densamente poblada por indios chontales y mexicas.<sup>5</sup> ¶

2 DOMINIQUE RABY, “Mujer blanca y dolor verde: uso de los colores, del género de los lazos de parentesco en el *Tratado* de Ruiz de Alarcón”. *Estudios de cultura Náhuatl* (México); XXXVII, 2006, p. 294.

3 WILLARD F. KING, *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español*, trad. Antonio Alatorre, México: El Colegio de México, México, 1989, p. 25. (Estudios de Lingüística y literatura, XVII).

4 *Ibid.*, p. 26.

5 *Ibid.*, p. 28.

Vivir como “gente de frontera”, con tenues lazos con la civilización, debió originar dos sentimientos entre los españoles. Por una parte, morar en zonas con escasa, o nula presencia del clero europeo en las que los valores occidentales se debilitaban al punto de casi perder sentido, pudo haber motivado algunas dudas acerca de la pertinencia de las propias explicaciones de la realidad; simultáneamente, establecerse en el confín de la civilización, hacía ineluctable la necesidad de habituarse a la vida al margen de la ley, bajo el imperio de la fuerza, como sucede habitualmente en cualquier frontera. Por otra parte, como minoría que ejercía el dominio, los europeos quizá experimentarían cierto temor ante la posibilidad de una rebelión indígena. ¶

La creencia religiosa abordada con ánimo vacilante por los peninsulares, sería tal vez la razón por la que Hernando Ruiz de Alarcón, movido por su celo religioso, requirió, en cierta ocasión, poderes especiales para ejercer vigilancia sobre los pobladores de origen europeo. La profesora Noemí Quezada en un artículo titulado: “Hernando Ruiz de Alarcón y su persecución de idolatrías”, presenta dos testimonios fundamentales sobre el beneficiado: el primero es un proceso que se siguió en su contra por extralimitarse en sus funciones, pues en tanto beneficiado, él no tenía facultades inquisitoriales para perseguir y castigar a los indígenas idólatras; el segundo documento es una carta que envía al Santo Oficio, en cuyos párrafos finales escribe:

[los indios] afirman que [...] se transforman en muchas especies de animales, a lo cual muchos se persuaden, por lo que refieren que la experiencia les muestra. Y quisiera mucho consultar a vuestra señoría para saber lo que pasa entre los españoles en este género, para poder proceder contra los tales. Y lo haré personalmente o por escrito dándome vuestra señoría licencia y mi enfermedad lugar para ello.<sup>6</sup> ¶

Ruiz de Alarcón, como puede verse en estos renglones, solicita que le sea otorgada jurisdicción sobre la población no indígena, que “quedaba al margen de su poder, por ser sólo ministro de indios”.<sup>7</sup> Los renglones finales de la carta que estoy comentando, nos dan pie para suponer que los españoles que residían en la región estaban asimilando algunas creencias indígenas. ¶

---

6 NOEMÍ QUEZADA, “Hernando Ruiz de Alarcón y su persecución de idolatrías”. *Tlalocan* (México); VIII, 1980, p. 353.

7 *Ibid.*, p. 324.

## LA RESISTENCIA

La lectura cuidadosa del *Tratado de las idolatrías*... nos permite conjeturar que, a principios del siglo XVII, las doctrinas de españoles e indígenas se encontraban en un proceso de mutua integración en un pensamiento de fronteras más amplias. En el fondo, tal mezcla ideológica, significaba que los fundamentos de ambas visiones de mundo carecían de funcionalidad, por lo menos en el contexto físico, histórico y social donde la integración avanzaba. Hernando Ruiz ejemplifica esta situación en el siguiente pasaje de su *Tratado de las idolatrías*...:

[Si el adiuino] açierta vna uez, lo que muchas veces sucede a cualquiera que tiene buen discurso, queda con esto tan opinado, que no solo indios, sino españoles tambien por favor revisar si está así en la cita los consultan, como auerigue en el pueblo de Yautepec del Marquesado, donde fue vna mujer a consultar auna sortilega destas sobre alguna ropa que le auian hurtado, [...] conque uino el caso a mi notiçia, y el santo offiçio castigó a la mujer consultante.<sup>8</sup> ¶

En aquel momento de crisis de las ideologías, la intervención de la institucionalidad garantizó, para la minoría europea, el rescate de su ortodoxia. No sucedió lo mismo con la mayoría indígena, pues sus instituciones, aunque sobrevivían, llevaban una existencia precaria. ¶

Por otra parte, como dije líneas arriba, habitar en medio de un mundo de aldeas de naturales seguramente llevaría a los españoles a vivir en perenne zozobra, ante la eventualidad de un levantamiento de las comunidades náhuatl y chontales; con respecto a lo cual afirma King:

En la propia ciudad de México de cuando en cuando, los españoles se sentían amenazados por la simple masa de esas gentes conquistadas, tan difíciles de entender, tan poco dispuestas a la verdadera “civilización” y a la cristianización, tan aferradas a su vieja religión idólatra. En el Taxco de fines del siglo XVI esos indios eran figuras omnipresentes, siempre a la vista.<sup>9</sup> ¶

---

8 HERNANDO RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*, 2ª edición, ampliada con importantes suplementos e índices, notas, comentarios y un estudio de Francisco del Paso y Troncoso, Fuente Cultural de la Librería Navarro, México, 1892, p. 100. <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=2098>> (Consulta: 22 de mayo 2017).

9 WILLARD KING, *op. cit.*, p. 33.

Y además la justicia del rey, sus métodos y sus cortes se ubicaban a decenas de arduos kilómetros de distancia. Hernando Ruíz de Alarcón en diversos momentos de su *Tratado de idolatrías...* insiste en señalar los inconvenientes que originan distancias tan dilatadas; dice, por ejemplo:

Este genero de ydolatria he aueriguado ser tan general, que tengo por cierto que ninguna generacion de indios se escapa del, en especial en los pueblos que estan remotos y apartados de los ministros de doctrina y de justicia: se aclaro y mucho mas al pasto? revisar cita y aclararla que ay menos gente, por tener menos de quien recelarse, que si por algun caso saben que ay alguno que no sea de los comprendidos, y mas si es forastero, andan con cuidado y sobre aviso, y se encierran y ponen guarda para que ni aun a la puerta, de sus consultas pueda llegar, porque no nos pueda dar noticia dellos.<sup>10</sup> ¶

De acuerdo con Alarcón, dos de las tres razones que explican el escaso progreso del cristianismo entre los indígenas, tienen relación con las distancias y el aislamiento de sus comunidades. Al comentar sobre este asunto, el autor del *Tratado...* afirma:

Que cierto lastima ver que la generacion tan numerosa, que tan facilmente desecho la gentilidad e ydolatria, se aya acabado casi de todo punto antes de ser bastante instruida en la Religion Christiana, cuya causa pienso ser (dada la parte que le cabe a su acostumbrada embriaguez, y a sus resultas) el auer los ministros entrado tarde en las lenguas de los feligreses por su diuersidad, y dificultad, pues aun oy algunas de todo punto se ignoran. Lo segundo: auerse redusido mucho mas tarde los indios a congregaciones donde sus vicios mas facilmente se aduieren [...] lo vltimo y de mayor consideracion, es la poca comunicacion, breve asistencia y facil mudanza de los ministros de doctrina. Porque el ministro que por qualquier razón no es perpetuo, tiene mucho peligro de ser o parecer mercenario y no pastor.<sup>11</sup> ¶

Así pues, en opinión de Ruíz de Alarcón, a principios del siglo XVII, los indígenas habían apostatado del cristianismo, en primer lugar porque los sacerdotes no hablaban sus diversas lenguas originales, en segundo, lugar porque los indígenas aún no habían sido totalmente reducidos a una ciudad, y vivían dispersos en selvas, y montañas de difícil acceso donde, según él, podían ocultar sus vicios; y, por último porque

---

10 RUIZ DE ALARCÓN, *op. cit.*, p. 25.

11 *Ibid.*, p. 10.

los sacerdotes, interesados, principalmente, en el progreso de sus propias carreras, no deseaban vivir aislados en aldeas de pocos habitantes. ¶

La escasa comunicación de las zonas indígenas, convertía a éstas en un territorio conflictivo, dentro del cual las antiguas creencias encontraban formas de subsistencia y reactivación; e incluso eran parcialmente empleadas por la élite blanca. En un comentario sobre aquella coyuntura, Gertrudis Payàs afirma que para John Bierhorst traductor al inglés de los *Cantares Mexicanos*, éstos formaron parte de rituales que los mexicas “llevaron a cabo como parte de un movimiento de revitalización (*revival*) que podría haber surgido a mediados del siglo XVI”.<sup>12</sup> Por otra parte, en su estudio introductorio al *Tratado de las supersticiones...*, Elena de la Garza asegura, que “a principios del siglo XVII [...] ocurrieron rebeliones de los hechiceros para rechazar las imposiciones de los religiosos, que ordenaban y penetraban todos los aspectos de la vida social, familiar, económica y política”.<sup>13</sup> Esta tirante realidad social, más la falta de celo evangelizador en las órdenes religiosas, explican las disposiciones giradas por el arzobispado de México para que los curas beneficiados prepararan informes sobre las creencias de los indígenas. ¶

Además, como apunté anteriormente, la lejanía de los centros desde donde se difundía la cultura hispánica y la omnipresencia de lo indígena se complementaban con la ausencia de misioneros: los frailes menores de San Francisco (de la provincia de San Diego de la Nueva España), primeros regulares que alcanzaron la zona, no se instalaron en la misma hasta 1592.<sup>14</sup> ¶

## DISGREGACIÓN

La pervivencia de la ideología náhuatl no logró, sin embargo, atenuar el impacto que la sola presencia de los europeos había tenido en las creencias autóctonas. Pues de acuerdo, de nuevo con Bierhorst, en aquellos ceremoniales de mediados del siglo XVI, “se convocaba a las huestes de espíritus de los guerreros muertos para que bajaran a la tierra a instaurar una sociedad paradisiaca en la que los mexicanos, convertidos al cristianismo, estarían por encima de los españoles o por lo menos gozarían de los mismos

---

12 GERTRUDIS PAYÀS, “El historiador y el traductor, el complejo Garibay/León-Portilla”. *Fractal* (México): 42, julio-septiembre 2002, p. 10.

13 MARÍA ELENA DE LA GARZA S., “Introducción” a Hernando Ruiz de Alarcón, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales desta Nueva España. Escrito en 1629*, México: SEP, 1988, p. XII. (Cien de México)

14 WILLARD KING, *op. cit.*, p. 27.

privilegios”.<sup>15</sup> Lo que supone la relativa importancia que el cristianismo había adquirido en los hábitos de pensamiento de los indígenas. Digo relativa, porque el sentimiento de los naturales frente a lo sagrado, desde la más remota antigüedad prehispánica, había sido siempre integrador, no exclusivista, como en el cristianismo. ¶

En la cita anterior Bierhorst, por ejemplo, descubre la existencia, entre las comunidades indígenas del siglo XVI, de un movimiento de reivindicación social de tipo mesiánico, que se complementaría con un *revival* de sus antiguas creencias. Los informantes de Ruiz de Alarcón manifestarían, entonces, un pensamiento producto de las ambigüedades de la época. ¶

La zona minera era, por otra parte, un sitio adecuado para los fugitivos y para quienes necesitaban esconder algún secreto; en particular, alguna creencia religiosa condenada. Así se explica la inmigración de judíos portugueses a la región en las últimas décadas del siglo XVI, así se entiende, también, la prolongada existencia de un grupo criptojudío que durante décadas mantuvo sus formas de culto en Taxco.<sup>16</sup> ¶

La migración judía a la Nueva España se inició, oficialmente, en 1580,<sup>17</sup> año en que Felipe II permitió el libre éxodo de los judíos de reciente conversión los, así llamados, “marranos”. Todo parece indicar que, incluso la familia misma de los Alarcón y de los Mendoza, vecinos de la ciudad de Taxco, de Zumpango y de otras poblaciones cercanas, eran descendientes de judíos: siete generaciones atrás, los huesos de una mujer de su linaje habían sido desenterrados y quemados por haber recaído en prácticas judaicas;<sup>18</sup> mientras que uno de los abuelos había sido investigado por el Santo Tribunal<sup>19</sup>, bajo la sospecha de ser judaizante. Punto y seguido Así pues, alrededor del proceso de redacción del *Tratado de las idolatrías...* se estructuraba una realidad social plétórica de tensiones. ¶

La demarcación donde se redactó el *Tratado de las idolatrías...* conformaba, entonces, un mundo complejo, a cierta distancia de los valores de la minúscula comunidad europea de la zona. ¶

El *Tratado de las idolatrías...* es, pues, un texto beligerante. Escrito para atajar la creciente influencia de las antiguas creencias nahuas entre indígenas y europeos, en

---

15 PAXÀS, *loc. cit.*

16 WILLARD KING, *op. cit.*, p. 31.

17 Palacio de la Escuela de Medicina (ed.), *La Inquisición en Nueva España. De vicios y virtudes, de hechizos y conspiraciones están hechos los hombres*, UNAM, México, 2013, p. 41.

18 WILLARD KING, “La ascendencia paterna de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza”. *NRFH* (México); XIX: 1, 1970, p. 62.

19 WILLARD KING, *Alarcón, Letrado y dramaturgo, op. cit.*, p. 21.

un contexto social pletórico de ortodoxias disímbolas, en la que una de ellas reivindicaba para sí el lugar de discurso único, dominante y exclusivo. ¶

## MOTIVOS DEL INFORME

El *Tratado de las idolatrías*... constituye una disputa sobre los saberes. No es un texto híbrido ni dialéctico, ni establece diálogo alguno con el saber del otro. Por el contrario, es la expresión de la preponderancia de uno de los puntos de vista enfrentados. El autor, que es dueño absoluto de su texto, lo desarrolla sobre el *a priori* de su noción de verdad: sólo su propio saber se adecua a los criterios de lo real, y desde estos, tautológicamente, distingue los rasgos propios de lo verdadero. En tal sentido, únicamente la cancelación del discurso diferente justifica la reproducción del mismo. Por tal motivo, el Beneficiado, comenta:

Mi intento con esta obra, no es haser una exquisita pesquissa de las costumbres de los naturales desta Tierra, que requería una obra muy larga y muchas divisiones: y no se para que fuesse oy provechosso semejante trabajo. Solo pretendiendo abrir senda a los ministros de los indios, para que entrambos fueros puedan facilmente venir en conocimiento desta corruptela para que assi puedan mejor tratar de su correccion si no del remedio.<sup>20</sup> ¶

Su *Tratado*... es, entonces, una denuncia que se entabla y se coloca frente a las esferas del poder civil y religioso (a los que Alarcón se refiere en la cita anterior como “entrambos fueros”), para que ellas corrijan o eliminen las creencias “corrompidas” de los naturales. ¶

En tanto que disputa sobre los saberes, el beligerante *Tratado de las idolatrías*... lleva a juicio el vehículo mediante el cual dichos saberes se transmiten, estableciendo la superioridad de la escritura sobre la oralidad, por lo cual afirma: “apenas se halla entre sus historias tradicion de sus falsos dioses, assi porque ellos no sabían escribir, porque aun de como ayan venido a poblar esta Tierra ni por donde, no se ha podido hallar claridad de todo punto”.<sup>21</sup> El *Tratado*... se propone, por lo tanto, realizar la transición de la oralidad (indígena) a una práctica escritural (cristiana), patrimonio exclusivo de un reducido grupo de especialistas: “Y aunque los que no tienen noticia de la lengua Mexicana, se aprouecharan poco deste trabajo, no escribo para los que no son

---

20 RUIZ DE ALARCÓN, *op. cit.* p. 12.

21 *Ibid.*, p.9.

o deberían no ser ministros de indios”.<sup>22</sup> En este sentido, la traducción de lo oral a lo escrito, debe consumir la desaparición de las interpretaciones indígenas. ¶

Ruiz de Alarcón traduce, pues, un discurso oral a términos de un lenguaje escrito. El clero constituye su destinatario ideal: “no escribo para los que no son o deberían no ser ministros de indios”. El *Tratado de las supersticiones...* implica, entonces, la descomposición de la forma de ver el mundo de los nativos, así como su inserción-reconstrucción en un marco conceptual distinto: el de quien formula y decide verter dicha estructura de pensamiento a términos que le son familiares a él, aunque ajenos a su informante. ¶

### LOS INFORMANTES

La investigación y redacción del *Tratado de las idolatrías...* demoró más de quince años. Durante ese lapso, algunos habitantes de la región le transmitieron a Ruiz de Alarcón, casi siempre de forma oral, información relevante para el trabajo que estaba elaborando. Sin embargo, Alarcón descalifica sus propias fuentes en tres sentidos. Primero, y fundamentalmente, por ser indígenas, a los que considera niños perennes. En la siguiente cita, por ejemplo, Ruiz de Alarcón, después de explayarse sobre dos casos sobrenaturales –cuya noticia le fue transmitida por ciertos indios–, hace un alto para reflexionar sobre una posible objeción: “Como pueda suceder eso dire abajo [se refiere a los dos asuntos sobrenaturales]. Pero quando estos dos casos no nos hagan fuerza, por no ser las personas que los refirieron mayores de toda escepcion, contaré otros con testigos que no padecen tacha”.<sup>23</sup> ¶

La segunda razón para desacreditar a sus informantes nativos, deviene del hecho de que, en tanto tales, están entregados completamente al Demonio, que los mantiene sujetos al error epistemológico de sus antiguas creencias, y alejados de la ciencia; con respecto a lo cual, afirma el cura beneficiado:

Colijo que quando el niño nasce, el demonio por el pacto expreso o tacito que sus padres tienen con el, le dedica o sujeta al animal, que el dicho niño ha de tener por nahual [...] advirtiéndolo [...] que tengo por sin duda, que el tal niño por quien los padres hizieron el pacto con el demonio, después que llega a vso de razón reitera el pacto, o lo ratifica tacita o expresamente, porque sin esta

---

22 *Ibid.*, p. 12.

23 *Ibid.*, p. 15.

condición no es creíble que el demonio tenga tanta potestad, especialmente contra bautizado.<sup>24</sup> ¶

Y más adelante, añade:

Esta asentado y arraygado entre esta miserable gente, que las palabras de sus invocaciones [...] que el demonio enseñó a sus antepasados, surten infalible efecto según su significación [...] Pero veces sin número los vemos defraudados del intento, sin envargo que todas las dichas invocaciones y conjuros llenan por lo menos implícito pacto con el demonio, parece sería expreso con los antepasados, de quien los de nuestro tiempo los heredaron.<sup>25</sup> ¶

El tercer argumento que esgrime Ruiz de Alarcón contra sus informantes nativos, es porque ellos mismos ignoran las tradiciones antiguas a las que se aferran inexplicablemente, pues carecen de una razón que justifique tal fidelidad, sobre este asunto informa don Hernando: “preguntados los mismos sortílegos por la significación de los dichos vocablos responden: que no la saben, sino que así lo oyeron a sus antepasados, y así va corriendo de mano en mano”.<sup>26</sup> Y añade posteriormente:

Los mismos que dicen que usan desto no saben dar razón dello: no ai que admirarse que cosa tan antigua y pasada por tantas manos y tan rudas tradiciones, aian llegado a no ser entendidas de todo punto, y mas quando el demonio mezcla vocablo difficultosos y modos no vsados para hacer estimar y encarecer lo que de suio es inútil y malo.<sup>27</sup> ¶

El autor establece en el fragmento anterior (más allá de la intervención del demonio, que, a lo largo del *Tratado...*, solventa todas las aporías del beneficiado) que ni sus informantes ni los especialistas rituales de la comunidad son capaces de explicar las liturgias de sus antepasados; incapacidad que, desde el punto de vista del autor del *Tratado...*, demostraba la inferioridad ontológica de lo indígena y sus cosmovisiones, pero, que en lo personal, a mí me parece, que más bien testimoniaba el nivel de degradación al que habían llegado los pueblos originarios, a consecuencia de la guerra prolongada que la cultura europea había emprendido contra ellos. ¶

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 104.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 129.

## DIFICULTADES LINGÜÍSTICAS

Si, por otra parte, suponemos que el náhuatl, idioma de los informantes, como el mismo Alarcón establece, “no es otra cosa que vna continuacion de metaphoras, no solo en los verbos, sino aun en los nombres substantiuos y ajetiuos, y tal ves passa a vna continuada alegoría”,<sup>28</sup> entonces podemos asentar que el sentido metafórico del náhuatl se construye a partir de elementos sensorio-visuales, físicos, que se enlazan de manera natural a un sentido trascendente. Con respecto a tal especificidad del náhuatl, el doctor Johansson afirma:

La ausencia de bisagras preposicionales en la lengua náhuatl da mucha movilidad al sentido y permite que se forme en el texto un verdadero espectro adjetival, nominal o verbal que obliga al receptor a pasar a una dimensión sensible “impresionista” para poder percibir el mensaje con todos sus matices. Más que construir un sentido a partir de sus unidades lingüísticas, el nahua-hablante parece disponer hilos frásticos sobre el telar de la lengua y esperar que un sentido surja de esta urdimbre. La lengua náhuatl permite una epifanía de sentido sensible: con un impulso afectivo el hablante encuentra el camino verbal de su expresión sin que el lastre semántico de lo que se dice llegue a oscurecer la luz fonética de sus componentes silábicos.<sup>29</sup> ¶

Más allá del uso habitual que toda lengua hace de la metáfora, en el náhuatl los sememas, por su “dimensión sensible ‘impresionista’ [necesaria] para poder percibir el mensaje en todos sus matices”, están sujetos a la materialidad del mundo donde se despliegan. Si, por lo tanto, el náhuatl elabora su sentido metafórico en cadenas de enunciados a partir de elementos visuales y físicos (tales como el color, los aromas o la posición espacial de los hablantes, en referencia a los “rumbos”), o como dice Ruiz de Alarcón: “en la methapora de los nombres siguen la methapora del color del modo de la planta en la rama o en la fruta, o otra cosa según el idioma del lenguaje”,<sup>30</sup> señales físicas que acompañan a quienes conversan o actualizan y desarrollan las fórmulas rituales; entonces, supuesto esto, la conversación es imposible si los interlocutores dejan de compartir el espacio material que les sirve de marco. La discontinuidad espacio temporal cancela la cadena metafórica que sirve de base al discurso en esta lengua.

---

28 *Ibid.* p. 10.

29 PATRICK JOHANSSON, “Sor Juana Inés de la Cruz: cláusulas tiernas del mexicano lenguaje”. *Literatura Mexicana* (México); VI: 2, 1995, p. 462.

30 RUIZ DE ALARCÓN, *op. cit.*, p. 81.

A la vez, la discontinuidad espacio temporal es una (no la única, desde luego) de las claves de los sistemas escriturales. ¶

Entre los hablantes de náhuatl, la fractura espacio temporal a la que me estoy refiriendo puede ser salvada, sin embargo, a partir de la función interpretativa de quienes conservan la memoria y, por lo tanto, están capacitados para revivir el contexto en que se originó el escrito. En este sentido, el doctor Johansson, en uno de sus valiosos ensayos sobre los informantes de Sahagún, rescata la etimología e importancia del verbo “*tlahnamiqui*”, recordar, y añade que, recordar “lo que dijeron los abuelos” [es entonces] un *dixit Magister inapelable*.<sup>31</sup> ¶

Este investigador se aproxima a las limitaciones de la escritura en la sociedad náhuatl en los siguientes términos: “[En el universo náhuatl] los textos que se gestaron un día para responder a una demanda cognitiva específica [...], [están] sometidos a la erosión cultural del tiempo mas no a la especulación de los hombres. Este hecho frenará notablemente la elucubración filosófica”.<sup>32</sup> ¶

Por otra parte, ampliando la idea del doctor Johansson, yo agregaría que los textos que se elaboran para contestar una pregunta específica, y que están “sometidos a la erosión cultural del tiempo”, se agotan al aportar la respuesta que se demandaba de ellos; y son inútiles si no lo hacen. En este sentido, igual que sucede con la secuencia hablada del náhuatl, el texto se agota con el transcurso del tiempo, bien porque ya dio la respuesta a la “demanda cognitiva específica”, o bien porque nunca lo hizo. Recordar, por otra parte, es imposible si se encuentra ausente el experto que transmite el saber e interpreta el texto [id est: es decir] que rescata del olvido la situación físico-contextual del escrito). Por supuesto, en general, la desaparición física de una generación no sucede simultáneamente, salvo en el caso de la, así llamada, “conquista de México”. En este sentido, aunque los informantes de Alarcón eran de origen náhuatl, difícilmente podrían haber interpretado las metáforas de lo que exponían delante del beneficiado, pues sus nexos con el pasado a través de los especialistas rituales habían desaparecido debido a la guerra. ¶

Cabe señalar, también, que la presencia de los castellanos durante más de cien años, y la relativa expansión de su lengua por territorio indígena, habría debilitado la importancia de los tropos en el náhuatl, y privilegiado un sentido referencial diferente. Además, con el ulterior trasvase a un informe por escrito, como ya decíamos, la desaparición del sentido metafórico del náhuatl se reforzaría. ¶

---

31 PATRICK JOHANSSON, “¿Ie ixiloiocan yn imiyaoayocan oacico tlatolli? ¿Ya llegó a jilote, ya llegó a mazorca el discurso? Consideraciones epistemológicas indígenas en el libro IV de la *Historia General*”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (México); XXXV, 2004, p. 211.

32 *Ibid.*, pp. 210-211.

Considero, además, que, en tanto segmentos de un ceremonial (si bien, en 1629, éste ya no podía ponerse en acción), las fórmulas litúrgicas que los informantes se vieron precisados a exponer al beneficiado estaban ligadas a una sintaxis en la que cada gesto, cada sonido, los aromas, el ropaje, las ofrendas, los silencios etc., guardaba relación física-orgánica con el todo, con el universo. El ritual y sus lenguajes constituían las formas de expresión de la unidad material de lo existente. En este sentido, el tratado de Ruiz de Alarcón desmantela el ritual y ofrece a sus lectores un conjunto degradado de enunciados vacíos de contenido. ¶

Así pues, los informantes de don Hernando, tras haber sido obligados a olvidar las metáforas que sus mayores habían dado a sus símbolos, desconocían los rituales antiguos, y, al parecer, como afirma Dominique Raby, eran, más bien, “individuos que conocían uno o dos sortilegios adaptados a sus actividades”.<sup>33</sup> De ahí los errores que, por ejemplo, cometen al referirse al antiguo calendario o al explicar algunos conjuros. Situación que ya había notado el P. Ángel María Garibay quien, al aludir a los informantes de Ruiz de Alarcón en *Veinte Himnos Sacros de los Nahuas*, asentó:

En la enumeración de los “Amores” referidos a los cuatro rumbos, echamos de menos al rojo. Están enumerados solamente el moreno, el blanco y el azul [...] Faltan entre los Tlaloques el moreno y el rojo. Es indicio de cómo se iban perdiendo las nociones antiguas, o, mejor, de la mala conservación de las memorias.<sup>34</sup> ¶

El *Tratado de las idolatrías...* prueba, como es evidente, la pervivencia de la ritualidad indígena; pero, como es claro también, de acuerdo con el P. Garibay, y con lo que vengo afirmando en estas líneas, dicha ritualidad había perdido ya su sentido en 1629. Con respecto a lo anterior, el profesor William Fellowes afirma: “We are not likely to be able to prove very much [about the Indian knowledge] bearing in mind that the text of the spells was collected after at least three generations of clandestine transmission”.<sup>35</sup> Clandestinidad que, sumada a la desaparición física de los especialistas rituales cien años antes de la redacción del informe, había incidido en el olvido de los saberes de las comunidades nahuas asentadas en la región de Taxco. Los informantes podrían, pues, reproducir las palabras del rito, pero no entender

---

33 DOMINIQUE RABY, *op. cit.*, p. 297.

34 *Apud.*, WILLIAM H. FELLOWES, “The Treatises of Hernando Ruiz de Alarcón”. *Tlalocan* (México); VII, 1977, p. 328.

35 *Ibid.* p. 321.

las metáforas que se tejían en torno a su significado. Situación que para Ruiz de Alarcón ya era digna de destacarse.<sup>36</sup> ¶

En el mismo sentido, el profesor Fellowes se pronuncia acerca del problema de la interpretación indígena de sus antiguos rituales, cuando señala que: “the material available to us is therefore inevitably full of copying mistakes and particularly subject to confusion when the copyist had to deal with unfamiliar classical words no longer in current use”. Y añade: “The only conclusion that can be reached is that Alarcón’s informants were wholly ignorant of the ancient calendar system and used the day signs independently of their real calendar significance”.<sup>37</sup> ¶

Alarcón insatisfecho, en cierto sentido, con su propio informe, establece que la causa de la insuficiencia del mismo se debió a que, para su investigación,

No se pudo valer de viuos, ni de muertos: porque della no se halla oy palabra escrita. Y los que viuen no me pueden ayudar, o no quieren.

Porque los que lo desean no tienen suficiente noticia desta materia, y los que la tienen son delinquentes en ella, y, o no la quieren manifestar, o ya cogidos en el hecho ocultan en el todo lo que pueden [...].<sup>38</sup> ¶

La pérdida del sentido de los rituales nahuas no fue, sin embargo, totalmente imputable a la resistencia o ignorancia de los informantes, éstas se complementaron con los errores de traducción cometidos por el beneficiado (pese al acuerdo generalizado, entre los historiadores, del buen nivel que había alcanzado en el uso del náhuatl). Errores que se hacen evidentes al contrastar su versión en castellano con las voces en náhuatl que el mismo autor dejó como testimonio de lo dicho por aquellos. Al compararlas, pude descubrir la existencia de dos textos que se separan en líneas paralelas en función de quienes intervienen en el proceso de su trasvase al castellano, en este sentido, como afirma la profesora Danièle Dehouve,

Hay que considerar de manera separada y autónoma el texto en náhuatl, por una parte, y el texto en español, por la otra. Ningún argumento permite suponer que ambos tuvieron los mismos autores. Al revés, parece legítimo pensar que los hombres y mujeres acusados de idolatría fueron obligados a “confesar” el texto de sus conjuros, y que algún escribano tomó nota de ellos. En una se-

---

36 RUIZ DE ALARCÓN, *op. cit.*, p. 129.

37 FELLOWES, *op. cit.*, pp. 345 y 325.

38 RUIZ DE ALARCÓN, *op. cit.*, p. 2.

gunda etapa, los textos fueron traducidos y comentados, con o sin la ayuda de los actores rituales, pero, en todo caso, con la participación de otras personas.<sup>39</sup> ¶

Tampoco existe evidencia de que aquellos informantes, con el fin de constatar que lo allí asentado correspondía con lo expresado por ellos, hubieran podido tener acceso al manuscrito de Ruiz de Alarcón: no tenemos registros al respecto. ¶

## DE LA CONFIABILIDAD DE LA FUENTE

Regreso ahora al problema de qué tan veraz puede ser un informe realista. Problema que supone la seguridad acerca de lo que la realidad es. La distinción del concepto a que se refiere el término *realidad* está sujeta a los parámetros ideológicos que las sociedades históricas concretas se otorgan como apologías de sí mismas. La ideología, no obstante que, parcialmente contemplada, figure un conjunto disímulo de argumentaciones, al considerarse en lo general, se revela, entre otras muchas cosas, como un cuerpo de nociones que procuran la auto justificación de las ideas dominantes en las formaciones sociales que les han dado origen. Las coordenadas ideológicas que estructuran las explicaciones de lo real son, entre otras: las nociones de espacio-tiempo (y la idea de historia concomitante a ellas); las relaciones entre el hombre y lo sagrado (que suponen tanto una antropología, como una teoría sobre el ser y el deber ser); la conciencia de lo falso y lo verdadero (enlazadas, de alguna u otra forma, a la idea de bien y mal); la distinción del “Yo” y sus nexos interpersonales horizontal o verticalmente considerados. ¶

En la Nueva España de Hernando Ruiz de Alarcón, la enunciación de las coordenadas ideológicas que estructuraban las explicaciones de lo real se sujetó a lo establecido por el Concilio de Trento (el cual, en sus tres periodos de trabajo: 1545-47; 1551-52; y 1562-63 elaboró reformas que sentaron las bases de la iglesia católica moderna). En este contexto ideológico, el mundo se entendía traspasado por la noción de conflicto que sostenían lo real y el mundo que, aunque fragmentado por huecos epistemológicos, cotidianamente se presentaba ante los sentidos con pretensión de realidad. Ésta era, entonces, considerada expresión específica de la relación problemática que existía entre el plano material y el espiritual. ¶

Para los europeos, la relación entre estos planos se mostraba como problemática porque en ella lo material se vestía –se ostentaba– como real, mientras que la verdad

---

39 DANIELÉ DEHOUE, “Un ritual de cacería. El conjuro para cazar venados de Juan Ruiz de Alarcón”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (México); XL, 2009, p. 303.

se ocultaba en el misterio que velaba a Dios y lo ubicaba más allá de las limitadas percepciones del género humano, aunque, paradójicamente, la esencia divina no negaba ni ponía en crisis la certidumbre de las percepciones del sujeto, en tanto éste mantuviera una postura racional que lo distanciara –en tanto que sujeto– del mundo –en tanto que objeto–, que al ser revestido de tal valoración objetual, eludía su subsunción en el ámbito de lo sagrado. Una situación muy diferente sucedía en el mundo indígena pues como afirma Eduardo Subirats:

[En América,] para los hombres y mujeres de culturas erróneamente llamadas politeístas, que en realidad habría que llamar religiosas en un sentido mundano porque invisten de sacralidad todas las manifestaciones del ser [...] ningún objeto sagrado, propio o ajeno, es vano. [Por tal razón] los misioneros [de las órdenes monacales tuvieron que] prohibir a sus indígenas [...] la experiencia y el sentimiento de lo santo con respecto a todos los demás objetos sagrados, y a la naturaleza misma, por tratarse de manifestaciones maléficas del mismísimo diablo.<sup>40</sup> ¶

Conocer, en el mundo representado por Ruiz de Alarcón tenía, entonces, un solo sentido; el error, en cambio, asumía múltiples formas; esta era la razón, epistemológicamente considerada, de la inferioridad del politeísmo al contraponerlo a la confesión del Dios único. Con respecto a lo cual, el escritor asienta:

Es tanta la ignorancia o simplicidad de casi todos los indios, y no digo de todos, porque no he corrido toda la tierra, pero poca diferencia deve de aver [...] assi que por [...] ignorancia tenían, y tienen tan varios Dioses, y modos de adoración tan diferentes, que venido a averiguar el fundamento, y lo que son todos hallamos tan poco de que echan mano como si quisiésemos apretar en el puño el humo o el viento.<sup>41</sup> ¶

Así pues, la ignorancia constituye la explicación última de la inferioridad de los cultos indígenas, que Alarcón supone politeístas, con respecto a la fe en el único Dios verdadero; en el plano lingüístico dicha ignorancia se expresa en términos de la inferioridad de las voces múltiples frente al discurso cerrado, unívoco y sin fisuras del católico europeo. ¶

---

40 EDUARDO SUBIRATS, *Las poéticas colonizadas de América Latina*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2009, p. 12.

41 RUIZ DE ALARCÓN, *op. cit.*, p. 13.

Hernando Ruiz de Alarcón estructura, pues, su texto sobre la afirmación de la fe católica romana como la única religión verdadera. Sólo ella posee un discurso confiable en virtud de su unicidad, por lo tanto, todo pensamiento alternativo es, en el mejor de los casos, erróneo; y en el peor, un engaño urdido por el enemigo de la humanidad, que atrapa y mantiene sumida en la ignorancia las almas de quienes se pierden. ¶

Ahora bien, si existe sólo una clave de interpretación del universo, y si ésta se encuentra en manos de los cristianos, entonces, los pueblos, naturalmente, deben proceder a la adopción del cristianismo, en la medida en que la verdad se supone deseable para todo ser racional; sin embargo, afirma Alarcón: “[esta miserable gente] está tan pegada a estas supersticiones que, como dicen, es menester Dios y ayuda para apartarlos della, porque como esto cae en gente ignorante y sin discurso, no los mueven argumentos ni razones”.<sup>42</sup> Alarcón asegura, por lo tanto, que sólo la falta de discurso, la necedad e ignorancia de los indígenas explica su fidelidad a viejas supersticiones; pues, en su opinión, es evidente que resulta mucho más fácil y provechoso cumplir los preceptos de la iglesia católica.<sup>43</sup> La resistencia al cristianismo le demuestra, entonces, a Ruiz de Alarcón, la irracionalidad de los indígenas. ¶

#### LECTURA EUROPEA DE LA RITUALIDAD AMERICANA

El sentido monolítico del *Tratado de las supersticiones...* constituye el marco que regula al tratado mismo, pues, afirma Hernando Ruiz:

Mi intento con esta obra, no es haser una exquisita pesquissa de las costumbres de los naturales desta Tierra, que requería una obra muy larga y muchas divisiones: y no se para que fuesse oy provechosso semejante trabajo. Solo pretendo abrir senda a los ministros de los indios, para que entrambos fueros puedan facilmente venir en conocimiento desta corruptela para que assi puedan mejor tratar de su correccion si no del remedio.<sup>44</sup> ¶

En la cita anterior, Ruiz de Alarcón explica la escritura de su obra a partir de su utilidad, de su carácter práctico, no de algún afán científico; pues, afirma: “no sé para que sería provechoso” conocer el mundo indígena, si no es en aras de la proclamación

---

42 *Ibid.*, p. 44.

43 *Ibid.*, p. 28.

44 *Ibid.* p. 12.

del evangelio. Dedicarse al estudio de lo indígena con distinto afán, sería realizar aquello que, con cierto desprecio, denomina “exquisita pesquisa”. ¶

Alarcón establece, pues, en la cita anterior, dos características de su trabajo. En primer lugar, el sentido práctico del mismo. En segundo, el rechazo, explícitamente asumido, a reconocer la especificidad del mundo indígena. Él lo describirá, lo formulará, lo explicará y lo desautorizará desde la razón europea y cristiana ya que sólo ella está capacitada para hacerlo, puesto que es el único sistema racional que coincide plenamente con la verdad. ¶

Una vez asumido que el mundo indígena carece de especificidad y discurso, se hace evidente la conveniencia de explicarlo desde el cristianismo, único marco teórico-práctico que aporta su exégesis definitiva. Para ello, es menester tener en cuenta la noción de conflicto espiritual definida por el Concilio de Trento, que considera al universo entero traspasado por una guerra en la cual Dios pleitea contra Satanás. En esta lucha se despliega la historia de la humanidad, tanto en los pequeños sucesos que componen la vida cotidiana del cristiano, como en los grandes acontecimientos que transforman la faz entera del orbe. Asimismo, desde esta perspectiva, toda idea de sacralidad no contenida en el culto sancionado por la iglesia de Roma, se asume como inspirado por el Demonio, y toda ritualidad no aprobada por la misma institución, como brujería, la cual, en su sentido europeo, constituía una praxis cuyo origen se encontraba en Satanás, era la explicación más simple al asombro que América suscitaba en los hombres del viejo continente. El Demonio, lo demoniaco y la brujería europea (tal como aparece, por ejemplo, en el *Malleus Maleficarum*) proveyeron, de tal forma, el marco conceptual desde el que se interpretó la noción hombre-divinidad en las culturas americanas. En este marco general, tal como dice Ruiz de Alarcón, era innecesario estudiar América como una realidad peculiar. ¶

En el *Tratado...* de Alarcón no hay, por ello, ni tampoco puede haber, categorías americanas para explicar lo americano; así, los aborígenes están en manos de Satanás, sus rituales son brujería, sus creencias superstición, y sus especialistas rituales, brujos; los europeos, por el contrario, son hijos y apóstoles de Dios, sus rituales, sacros, y sus creencias, fe. ¶

## CONCLUSIÓN

El *Tratado...* de Alarcón es una muestra de la incapacidad del europeo para alcanzar los significados de formas de pensamiento no ceñidas a su discurso racionalista. ¶

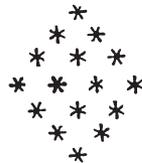
En el *Tratado...* la razón occidental crea un texto que aporta, una vez más, un logos y una razón teológica a la colonización. Logos que, de acuerdo con la argumentación de Alarcón, puesto que es exclusiva posesión del mundo cristiano, constituye una prueba más de su indiscutible superioridad, sobre la vacuidad de la forma de vida de los

nativos, con respecto a lo cual afirma por ejemplo, “que apenas se halla entre sus historias tradición de sus falsos dioses, [...] porque no sabian escribir [...] con que la Religion y devocion de sus Dioses, tuvo pocas o ningunas rayses...”<sup>45</sup> ¶

El sentido de fondo en el *Tratado de las supersticiones...* gira, entonces, en torno al conocimiento verdadero, que supone el cuestionamiento y desarticulación de aquel que no lo es; pues es improcedente suponer que el Dios de la verdad sea indiferente a la multiplicación de la mentira entre sus criaturas. ¶

La verdad exige además un enunciado verdadero como vehículo adecuado a su enunciación. Dicha forma lingüística es, por definición, homogénea; es decir, los discursos sobre el mundo, la realidad social, o lo humano han de formularse desde el enunciado autorizado por el único garante de la verdad: Dios, y la iglesia romana como su representante en nuestra dimensión. Lo mismo cabe decir sobre lo diverso, lo semejante y lo igual, dado el carácter totalizador-monolítico de la ortodoxia católica. Lo anterior es contrario a lo dialógico. Este discurso monológico, propio del colonialismo, ha soslayado, por cierto, hasta nuestros días, el derecho a la diferencia en pueblos e individuos en aras de un igualitarismo democrático que, en el caso que nos ocupa aquí, ha reconocido al otro sólo en la medida en que se parece al colonizador. De ahí la insistencia de Ruiz de Alarcón en subrayar aquellas prácticas de los cultos americanos que, a su juicio, son similares a las cristianas; aclarando en cada caso, que tal hecho se explica por la personalidad imitativa de Satanás, simio de Dios. La figura del Demonio demostró su funcionalidad al convertirse en el punto de apoyo desde el cual el oscuro mundo americano podía comenzar a entenderse. En la explicación que giraba en torno al ser del Demonio, se asumía que él era el origen e inspiración de su propia ortodoxia: la brujería. Las distintas creencias, la diversidad de religiones americanas quedaron, de tal suerte, comprendidas bajo un esquema de interpretación simple: sólo eran variantes del reino universal de la brujería europea, que, como sistema sujeto al Demonio, proveyó, de tal forma, el marco conceptual desde el que se interpretó la noción hombre-divinidad en las culturas americanas. ¶

Al mismo tiempo, y sin proponérselo, el *Tratado de las supersticiones...* demuestra el límite que el discurso con un solo emisor es incapaz de superar. ¶



<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 10.

## \*\* BIBLIOGRAFÍA \*\*

- CORONA MIRANDA, ISSA ALBERTO, *La metáfora del maíz en los conjuros recopilados por Hernando Ruiz de Alarcón. Un análisis desde la hermenéutica analógica* [Tesis], Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013.
- DEHOUE, DANIELE, “Un ritual de cacería. El conjuro para cazar venados de Juan Ruiz de Alarcón”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (México); XL, 2009.
- FELLOWES, WILLIAM H., “The Treatises of Hernando Ruiz de Alarcón”. *Tlalocan* (México); VII, 1977.
- JOHANSSON, PATRICK, “¿Ie ixiloiocan yn imiyaoayocan oacico tlatolli? ¿Ya llegó a jilote, ya llegó a mazorca el discurso? Consideraciones epistemológicas indígenas en el libro IV de la *Historia General*”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (México); XXXV, 2004.
- \_\_\_\_\_, “Sor Juana Inés de la Cruz: cláusulas tiernas del mexicano lenguaje”. *Literatura Mexicana* (México); VI: 2, 1995.
- KING, WILLARD F., *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español*, trad. Antonio Alatorre, El Colegio de México, México, 1989. (Estudios de Lingüística y literatura, XVII)
- \_\_\_\_\_, “La ascendencia paterna de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza”. *NRFH* (México); XIX: 1, 1970.
- LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO, “Términos del nahualtlatolli”. *Historia mexicana* (México); XVII: 1, 1967.
- \_\_\_\_\_. “Los Temacpalitotique. Brujos, profanadores, ladrones y violadores”. *Estudios de cultura Náhuatl* (México); VI, 1966.
- Palacio de la Escuela de Medicina (ed.), *La Inquisición en Nueva España. De vicios y virtudes, de hechizos y conspiraciones están hechos los hombres*, UNAM, México, 2013.
- PAYÀS, GERTRUDIS, “El historiador y el traductor, el complejo Garibay/León-Portilla”. *Fractal* (México): 42, julio-septiembre 2002.
- QUEZADA, NOEMÍ, “Hernando Ruiz de Alarcón y su persecución de idolatrías”. *Tlalocan* (México); VIII, 1980.
- RABY, DOMINIQUE, “Mujer blanca y dolor verde: uso de los colores, del género de los lazos de parentesco en el *Tratado* de Ruiz de Alarcón”. *Estudios de cultura Náhuatl* (México); XXXVII, 2006.
- RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, HERNANDO, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales desta Nueva España*, 2ª edición, ampliada con importantes suplementos e índices, notas, comentarios y un estudio de Francisco del Paso y Troncoso, Fuente Cultural de la Librería Navarro, México, 1892. <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=2098>> (22 de mayo 2017)
- \_\_\_\_\_, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales desta Nueva España. Escrito en 1629*, introducción de María Elena de la Garza S., SEP, México, 1988. (Cien de México)
- SÁNCHEZ BELÉN, JUAN ANTONIO, “Los eclesiásticos: un medio de vida”. *Arte e historia*. <<http://www.artehistoria.com/v2/contextos/6624.htm>> (27 de julio de 2017)
- SANTILLANA, DANIEL, “Entre tradiciones discrepantes: la magia europea y la lectura de la ritualidad americana”, *Primer Congreso sobre magia, hechicería y brujería*, ENAH, 19 de agosto 2013.
- SUBIRATS, EDUARDO, *Las poéticas colonizadas de América Latina*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2009.

MEMORIA





## Sor Juana y los hombres\*



ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México

En su libro *Sor Juana Inés de la Cruz* o *Las trampas de la fe*, Octavio Paz dedica unas líneas de reconocimiento a la hispanista norteamericana Dorothy Schons, que en un artículo publicado en 1926 aisló “inteligentemente”, por primera vez, “los tres misterios de la vida de Sor Juana”: por qué se metió en un convento; cómo se llamaba antes de hacerse monja; y por qué, estando en plena actividad y rodeada de fama, de pronto colgó la pluma y no escribió más. ¶

Se ha avanzado tanto en el conocimiento de Sor Juana, que sólo el tercer misterio puede hoy considerarse como tal. Lo que yo propondría es trazarlo con el hecho de la muerte prematura de la monja, a los 46 años, apenas dos años después de haber decidido colgar la pluma. Es como si esa decisión de no escribir más equivaliera a un oscuro propósito de no vivir más. Lo cual deja subsistir el misterio, pero abre un campo no tan nebuloso para las conjeturas. ¶

El segundo misterio, en cambio, sencillamente ha dejado de serlo. Hoy sabemos que Sor Juana fue hija natural; que su madre, Isabel Ramírez, era soltera; y que, aunque se conocía el nombre del padre, Pedro de Asuaje (no *Asbaje*, como erróneamente se ha venido diciendo), ella no usó este apellido. Lo más seguro es que ni conoció siquiera al tal Pedro de Asuaje. Su nombre, antes de hacerse monja, era Juana Ramírez. ¶

En cuanto al primer misterio, ¿por qué Juana Ramírez se hizo monja?, era misterio en tiempos de Dorothy Schons a causa de la tendencia inveterada a imaginar alguna desdichada historia de amor, un golpe fuerte que hizo que Juana, aún no cumplidos los 19 años, decidiera arrebatadamente, románticamente, sepultar su belleza y su inteligencia entre las grises paredes del convento. En realidad, la respuesta a ese porqué la da la propia Sor Juana cuando le dice a Sor Filotea de la Cruz, en esencia, lo siguen-

---

\* Publicado originalmente en: *Estudios: Filosofía. Historia. Letras*, 7 (1986): 7-27. Reproducción autorizada.

te: “Yo, desde niña, me sentí inclinada a la actividad intelectual. Quería vivir sola, sin ruido, sin obligaciones que estorbaran la libertad de mi estudio. Siempre sentí total negación al matrimonio. Sabía perfectamente que un convento no era el ambiente ideal para desarrollarme como yo quería, pero los usos sociales no me dejaban otra alternativa. Me hice monja por razones de conveniencia”. Y a un caballero del Perú le dice epigramáticamente, en un romance, por qué está en el convento:

... sólo sé que aquí me vine  
por que, si es que soy mujer,  
ninguno lo verifique. ¶

Como si dijera: “Por lo que a matrimonio se refiere, conmigo no se cuente: si soy o no mujer, lo mismo da”. (El P. Diego Calleja, Jesuita madrileño, confidente epistolar de Sor Juana y primer biógrafo suyo, después de decir que ella jamás pensó en el matrimonio, añade: “...quizás persuadida de *secreto* la Americana Fénix a que era imposible este lazo en quien no podía hallar par en el mundo”. El ave Fénix, en efecto, no tiene par, no tiene pareja; no es ni macho ni hembra; es única.) ¶

Al hablar de “misterio”, Dorothy Schons parece haber pensado que Sor Juana ocultaba algo, o sea que no tomaba muy en serio esa explicación. Para tomarla en serio ha ayudado decisivamente la doctrina de Freud, manejada no atolondradamente y a porrazos como lo hizo Ludwig Pfandl, sino con la cordura que muestra Octavio Paz en su gran libro. Observa Paz que, como Pedro de Asuaje no hizo acto de presencia en la vida de Juana Ramírez, la imagen viril que tuvo ella en los años básicos de la primerísima infancia no fue la de un hombre en la fuerza de la edad, sino la de un viejo, el abuelo materno, Pedro Ramírez. Sólo que ese abuelo -dice Paz- era dueño de una biblioteca, o sea “de un tesoro no menos valioso que la sexualidad viril”. Y Juana se identificó con el abuelo, no con la madre (de la cual, cosa curiosa, consta que no firmó su testamento por no saber escribir). ¶

Algo que los biógrafos de Sor Juana suelen olvidar, dice también Octavio Paz, es “el carácter acentuadamente masculino de la cultura novohispana”. Yo diría mejor “el carácter acentuadamente masculino de la cultura occidental en el siglo XVII”, reconociendo, eso sí, que el papel de la mujer estaba aún más restringido en España y su imperio que en Francia e Italia, para sólo poner ejemplos de países católicos. Estamos tan acostumbrados a ver las aulas universitarias llenas de muchachos y muchachas, a veces más ellas que ellos, que se nos dificulta imaginar un mundo en que la única reacción posible de una madre, al oír que su hijita tiene ganas de entrar en la universidad, es celebrar con risa tan descabellada idea. ¶

En Sor Juana, para decirlo en jerga psicoanalítica, eso que Freud llama “envidia del pene” tomó una de las vertientes posibles y se convirtió en envidia de los libros, en-

vidia del estudio. Este psicoanálisis está de tal manera fundado en el propio testimonio de Sor Juana (comenzando con el haber aprendido a leer a los tres años), que podemos partir de la explicación y reconstruir un “sueño” que ella no cuenta expresamente, al revés de lo que ocurre, en el psicoanálisis de personas vivas, donde primero viene el sueño loco, el sueño absurdo, y luego la explicación. Todo nos lleva a concluir esto tan simple: Sor Juana tuvo el sueño de ser hombre. Sólo que, en este sueño, hombre no significaba individuo de sexo masculino, sino individuo del género *homo sapiens*. “Hombre”, no en contraposición a “mujer”, sino en contraposición a “animal”. ¶

Su vida toda gira en torno a este sueño, conscientemente asumido. Sor Juana se propuso demostrar que una mujer era tan hombre (tan plenamente ser humano) como cualquier hombre. Y si alguien le hubiera interpretado ese querer ser hombre como envidia del pene, a ella no le hubiera importado. Siendo la cultura de su mundo de tal manera masculina, igual daba entender lo uno que lo otro. Además, era preciso que el mundo no viera en ese empeño ninguna anomalía. Pienso en ese terrible cuento de Juan José Arreola llamado “Una mujer amaestrada”. Pienso en el comentario que hizo el Dr. Samuel Johnson en 1763, un día que su fiel James Boswell le contó que en las colonias inglesas de Norteamérica había grupos religiosos en que predicaban mujeres: “Mire usted, una mujer predicando es como un perro caminando sobre las patas traseras: son cosas que no hacen bien, pero uno se asombra que las hagan”. Sor Juana aborrecía de que su mundo dijera “¡Qué raro, una mujer amaestrada!”, porque entonces su hazaña hubiera sido inútil. Casi casi un siglo antes del veredicto del Dr. Johnson, ella se había propuesto demostrar que el saber todo lo que sabía no tenía nada de raro ni de excepcional; y para demostrarlo, no le quedaba otro camino que ser rara y excepcional. ¶

Vale la pena ver de cerca la paradoja . Y aquí ya no es cuestión de psicoanálisis, sino de simple análisis de los textos, de simple lectura. Sor Juana habló mucho del tema, y con mucha claridad, y en distintos contextos, en prosa y en verso. Tan conciente estaba de sí misma, tan segura de su proyecto vital, que, si no fuera por la evidencia por lo realizado por ella, sus palabras sonarían a jactancia y a exhibicionismo. La realización de su sueño de ser hombre, la demostración de que la inteligencia y el saber no tienen sexo, exigía en ella una exhibición. ¡Y vaya si supo exhibirs! ¶

Es muy sabido lo que ocurrió con el palacio del virrey marqués de Mancera cuando Juana Ramírez, criada de la virreina, tenía unos 17 años. Todo mundo se admiraba de que esta muchachita de origen modesto, sin recursos económicos, que había vivido los últimos años arrimada en casa de una tía , hubiera leído tanto y asimilado tanto. ¡Qué montón de cosas sabía! El virrey, intrigado, reunió a los cuarenta señores que más se distinguían en la ciudad de México por sus conocimientos en materias divinas y humanas y les pidió que la examinaran, cada uno en su disciplina, y la muchachita dejó boquiabiertos a los cuarenta señores. La historia no ha llegado a través del P. Calleja, el amigo apistolador de Sor Juana . Quien se la contó a Calleja, en Madrid, tiempo después

-cuando Sor Juana ya hacía años que era monja-, fue el propio marqués de Mancera, el cual se le había quedado vivamente grabada la escena. Es un episodio que figura, y con razón, en todas las biografías de Sor Juana, aun en las mas compendiadas. Lo que no todos recuerdan es lo que vino después. El P. Calleja, en una de sus cartas, cometió la travesura de preguntarle a la monja si recordaba qué había sentido después de semejante “triumfo”. Y sí, ella lo recordaba: había sentido una alegría normal, como cuando en la escuelita de su tierra, Nepantla, la felicitaban si su labor de costura le había salido bien derechita. Experiencia grata, pues, pero nada del otro mundo. ¶

Aparte de su indiscutible realidad, la exhibición en el palacio del virrey tiene un fuerte carácter de símbolo. Eso es lo que hará Sor Juana el resto de su vida, pero por escrito. Y dejará boquiabiertos no ya a cuarenta señores, sino a todos los lectores de habla española, pues los tomos de sus obras no se imprimieron en México, sino en España, desde donde se distribuían por todas las tierras del imperio. Y hubo no pocas reediciones, Sor Juana fue, durante unos cuarenta años, el best-seller por excelencia. Y su respuesta al coro de elogios, descontadas las expresiones infaltables de “falsa modestia”, o sea de coquetería, está muy de acuerdo con la confesión que le hizo al P. Calleja: así como no es cosa del otro mundo que una niña haga bien lo que sólo las muy torpes no saben hacer, así tampoco es cosa del otro mundo conseguir lo que consigue cualquier ser humano en pleno uso de sus facultades. ¶

Salvo en un caso, Sor Juana no hace mérito de sus versos. Acepta, evidentemente, que son buenos, pero, no los ve sino como fruto de una habilidad natural, de un regalo que le hizo el cielo desde niña. Tampoco hace mérito de sus conocimientos. El deseo de saber, como el deseo de amar, es cosa que tenemos, cosa que se nos da: no es mérito obedecer esa clase de impulsos. Sor Juana no hace mérito ni siquiera de haber salvado los estorbos que la vida conventual oponía a su sueño. Eran calamidades que, en el momento de decidirse por el claustro, ya tenía archiprevistas. Cuando habla de ellas, suele hacerlo en tono más bien humorístico. Una superiora, a quien Sor Juana con obvia ironía califica de “muy santa y muy cándida”, le prohibió la lectura diciendo que tanto estudiar era cosa de herejes (por fortuna, añade Sor Juana, esa superiora no duró más de tres meses en el cargo). O esto otro, que cito literalmente: “Hasta el hacer esta forma de letra algo razonable [o sea letra normal, letra de gente habituada a escribir] me costó una prolija y pesada persecución [dentro del convento] porque decían que parecía letra de hombre, y que no era decente, conque me obligaron a malearla adrede”, o sea a hacerla mal de propósito, con torpeza, parecida a la letra de las demás monjas. ¶

De lo que sí hace mérito Sor Juana es del trabajo que le costó llegar adonde llegó. En la mente de sus elogiadores solía influir el concepto teológico de la “ciencia infusa”, esos conocimientos que a veces infunde directamente el Espíritu Santo. La Virgen María, por ejemplo, no podía dejar de tener entre sus muchas perfecciones el conocimiento total: he ahí el caso más indiscutible de ciencia infusa. Pero a Sor Juana no le

hacían ninguna gracia esos que la veían como caso milagroso. “¡Cómo milagroso! ¡Mi trabajo me ha costado!”, es lo que ella contestaba. ¶

Vale la pena leer sus palabras textuales. Inmediatamente después de contar cómo y por qué se hizo monja, Sor Juana escribe: “Volví (mal dije, pues nunca cesé), proseguí luego a la estudiosa tarea...” (Observemos de paso esta intencionada corrección que se hace a sí misma: no volví sino proseguí; la entrada en el convento no fue interrupción, no fue solución de continuidad.) “...Proseguí [pues] a la estudiosa tarea de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros. Ya se ve cuán duro es estudiar en esos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro...” Y en el mismo escrito, unas páginas adelante, insiste: “Si no he aprovechado más [o sea: si no he dado de mí todo lo posible], pudiera ser descargo mío el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible, y en vez de explicación y ejercicio, muchos estorbos... En esto sí confieso que ha sido inexplicable mi trabajo”. Inexplicable: imposible de describir con palabras. Se diría que más que la falta de maestros sintió Sor Juana la falta de esos “condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado”, esos compañeros con quienes se comentan las cosas, con quienes se discuten los problemas, con quienes uno puede medirse, a quienes uno puede emular y -tal vez- superar. “A secas me lo he habido conmigo y mi trabajo”, dice Sor Juana en otro lugar, “A secas”, ¡qué expresión tan gráfica! ¶

Dije que estas explosiones no se leen en un solo escrito, sino en varios, en prosa y en verso. Son casi un leit-motiv. Vale, pues, la pena preguntarse el porqué del alegato. Desde luego, Sor Juana no está haciendo eso que hoy se llama “auto-promoción”. No está lanzando una campaña en beneficio propio. Hay que tener en cuenta que los textos que menciono se escribieron cuando ella tenía ya obra publicada, cuando oía aplausos por todas partes. Sor Juana siempre se supo aplaudida. Al escribir la Respuesta a Sor Filotea, donde está la parte más conocida del alegato, acababa justamente de recibir de Sevilla el tomo II de sus Obras, que se inicia con páginas y más páginas de elogios, en prosa y verso, de sus admiradores españoles. ¶

Todo había empezado en Amecameca, cuando ella, a los ocho años, hizo una loa en verso para la fiesta de Corpus Christi (que, naturalmente, no se conserva: debe haber sido igual a las que hacían los poetas semicultos, puesto que Juana era apenas semiculta). Vino luego la espectacular exhibición en el palacio del virrey Mancera. Después, ya en el convento, escribió como auténtica profesional composiciones de encargo, sobre todo para las catedrales de México y de Puebla, que si se dirigían a ella y no a los muchos poetas hombres que apetecían esas tareas, bien pagadas, no era por favorecer o proteger a una monja, sino porque los villancicos y loas que esa monja hacía eran obviamente mejores. Quienes le hacían encargos tenían garantizado un buen trabajo. ¶

A decir verdad, Sor Juana no escribió mucho durante sus doce primeros años de encierro. Hubo años en que no cosechó aplausos. Pero esto fue porque su director espiritual, el jesuita Antonio Núñez, le puso estorbos. El P. Núñez era un rigorista: quería que su “hija espiritual” muriera para el mundo y se entregara exclusivamente a la virtud y a la santidad. Lo poco que en esos doce años hizo Sor Juana no sólo requirió permiso del P. Núñez, sino que pasó por su censura. ¶

Pero en 1680, cuando ella iba a cumplir sus treinta y dos madurísimos años, ocurrió algo decisivo. Se anunció la llegada (de nuevo virrey, y el cabildo de la catedral resolvió recibirlo con el arco triunfal de rigor. Estos arcos eran construcciones teatrales y aparatosas en que intervenían diseñadores, carpinteros, escayolistas, pintores, etc. Los espacios libres de arquitectura y de ornamentación estaban ocupados por lienzos con pinturas sobre determinado asunto, acompañadas de inscripciones en verso. “Idear” un arco significaba elegir un tema fecundo en aplicaciones alegóricas, componer los versos, decidir la distribución de las pinturas y dar al conjunto una unidad grandiosa. Cualquiera podía componer villancicos; y, de hecho, hay villancicos que lo mismo pueden ser de Sor Juana que de otros poetas (poetas hombres, se entiende), pero no cualquiera tenía la elegancia, el ingenio y los conocimientos necesarios para idear un arco que le diera al gran señor llegado de Madrid una alta idea de la cultura literaria y artística del virreinato de la Nueva España. ¶

Para esta tarea, especialmente bien pagada, había varios solicitantes (hombres), pero alguien soltó el nombre de Sor Juana y entonces el cabildo en pleno votó por ella. Dice Sor Juana que tres o cuatro veces le mandaron el recado y otras tantas se desentendió ella del asunto, hasta que dos delegados del cabildo, con el título de “jueces hacedores”, se presentaron en el convento para intimar la orden, de modo que no hubo más remedio que agachar la cabeza. La obvia verdad es que a ella le fascinó semejante encargo. Era la gran oportunidad de exhibir sus conocimientos, y la aprovechó de manera en verdad exquisita. El título del virrey, marqués de la Laguna, la hizo pensar en Neptuno, dios del Océano. Elegido el tema, decidió qué grandezas y hazañas de Neptuno iban a figurar en los distintos lienzos del arco, y encontró toda clase de alegorías y emblemas para establecer ecuaciones entre las excelsitudes del dios y las excelsitudes del virrey. Redactó, además, una prolija explicación de cada alegoría, todo en medio de un océano de erudición mitológica, histórica y literaria, y de citas (en latín) de poetas antiguos. ¶

Este Neptuno Alegórico está tan ligado a su época, que hoy es sólo lectura de expertos; pero en su época los expertos eran muchos, y todos quedaron estupefactos. (Años después, un erudito holandés, Michael van der Ketten, publicó una especie de enciclopedia universal de alegorías y emblemas donde, entre otras cosas, pasa revista a la abundante bibliografía existente, y allí, al ocuparse del Neptuno Alegórico, dice más o menos: “Hay ideas tan extraordinarias en esta obra, que a mí francamente me parece dudoso que la haya escrito una monja”. ¶

La importancia del Neptuno Alegórico consiste en haber atraído la atención del nuevo virrey, y sobre todo la de su mujer, María Luisa Manrique de Lara, la cual se constituyó inmediatamente en protectora y gran amiga de la monja, la tuvo ocupada años y años con toda clase de encargos y la alentó a hacer pleno uso de su talento. Gracias a María Luisa escribió Sor Juana lo mejor de su obra, aquello que hace que siga teniendo lectores, De María Luisa salió la idea de publicar sus poesías. María Luisa fue el cómplice perfecto de su sueño. ¶

Es verdad que hubo conflicto. El P. Núñez condenó el Neptuno Alegórico como que hacer mundano radicalmente impropio de una monja, y como acto de rebeldía de una mujer contra la autoridad masculina de su director espiritual. Cabe suponer que también otros eclesiásticos severos se escandalizaron al ver a Sor Juana convertida, desde su encierro monástico, en poeta oficial de la corte de los virreyes. Pero el más visible era el P. Núñez. ¶

Los jesuitas eran una verdadera potencia social, y el P. Núñez era el que gozaba de más influencia y prestigio en el México de entonces. No es que los jesuitas, en general, fueran adversos a Sor Juana. Sin ir más lejos, el P. Calleja, su gran amigo, era jesuita, muy influyente por cierto en Madrid. Pero el P. Núñez era, a título personal, un fanático de la santidad. El caso es que Sor Juana, ya en pleno vuelo, no se dejó cortar las alas. Con un gesto insólito en el mundo católico de entonces -y aun quizá en el de hoy-, Sor Juana se enfrentó a su padre espiritual, y lo hizo por escrito. Este documento sensacional fue descubierto recientemente y publicado en 1981 en una edición que pocos conocen. Voy a detenerme en él, resumiéndolo a veces con palabras mías y citándolo a veces literalmente. ¶

He aquí el resumen: “Usted, padre Núñez, se ha portado muy bien conmigo, y yo le estoy agradecidísima, pero últimamente ha estado desacreditándose y perjudicándose. Me dicen que anda usted gritando por toda la ciudad que los versos que hago son pecado, que soy un escándalo público, y que de haberlo sabido no me habría metido usted en el convento, Sino que me habría buscado un marido (¡como si usted fuera el dueño de mi vida! ¡como si la determinación de hacerme monja no hubiera sido negocio exclusivamente mío!). Le escandaliza lo del Neptuno Alegórico, pero veamos, ayúdeme usted con su enorme inteligencia y dígame qué debí haber respondido cuando me llegó el encargo votado por los señores del cabildo”. (Lo que sigue son palabras textuales:) “¿Respondería que no podía? Era mentira. ¿Qué no quería? Era, inobediencia. ¿Que no sabía? Ellos no pedían más que hasta donde supiese. ¿Que estaba mal votado? Era, sobre descarado atrevimiento, villano y grosero desagrado a quienes me honraban con el concepto de pensar que una mujer ignorante sabía hacer lo que tan lucidos ingenios solicitaban. Luego no pude hacer otra cosa que obedecer”. Hasta aquí la cita textual, con esa bonita auto-caracterización de “mujer ignorante”. Pero vale la pena observa cómo Sor Juana omite cuidado-

samente, se diría que astutamente, una quinta posibilidad de respuesta, (de hecho la más natural de todas, que sería ésta: “Señores, un millón de gracias por tan honrosa invitación, pero soy monja, y en casos así las monjas necesitamos pedir permiso al director espiritual”... ¶

Resumo con palabras mías el resto de la carta: “Yo, queridísimo P. Núñez, voy a seguir ejercitando esta facilidad de hacer versos que todos saben que tengo. Es lástima que Dios, al darme ese don, se haya olvidado de preguntarle a usted si estaba bien. Pero dígame, ¿dónde consta que lo que hago esté prohibido? ¿Acaso las mujeres no somos seres racionales como los hombres? Usted me dice y me repite que el camino (de la salvación es el de la ignorancia, y me pone el ejemplo de San Antonio Ermitaño; pero ¿acaso fue equivocado el camino de San Agustín? En fin, veo que no nos entendemos, y lo más cuerdo será dar por concluida nuestra relación. Admito que las monjas debemos tener un guía espiritual, pero en esta gran ciudad de México hay muchos posibles y no me costará trabajo encontrar otro, aunque de seguro no va a ser tan sabio y tan santo como usted”. ¶

Tengo que citar literalmente una frase más, la que mejor retrata a Sor Juana en ese momento crucial, la que más choca con el estereotipo de la monjita humilde y santurróna. Hay que tener en cuenta que desde el Neptuno Alegórico, o sea desde la llegada de María Luisa, su amiga y protectora caída del cielo, Sor Juana ha hecho varias otras cosas “mundanas”, todas ellas reprobadas naturalmente por el P. Núñez. Y eso, lo mundano, es lo que la tiene a ella tan afirmada, tan entusiasmada, fascinada (se diría) con su propio genio, entendiendo por “genio” la manera de ser, las inclinaciones, los gustos de cada cual. La poesía mundana le abría un campo inmenso y variado, novedoso y seductor, sin comparación posible con el que se le daba en sus series de villancicos religiosos, con temas tan obligados y tan machacados como la gloriosa Asunción de la Virgen o las excelencias de San Pedro Apóstol. Eso otro, eso que María Luisa la alentaba a hacer -Poniendo en sus manos, muy probablemente, los libros que había traído de Madrid-, era lo que iba con su genio. He aquí la frase textual de Sor Juana: “Dios me inclinó a eso, y no me pareció que era contra su ley, ni contra la obligación de mi estado. Yo tengo este genio. Nací con él y con él he de morir”. ¶

Bien visto, debemos alegrarnos de que haya existido el P. Núñez. Gracias a él tenemos la extraordinaria carta de Sor Juana, que hace de ella, mejor aún que su conocida Respuesta a Sor Filotea, la pionera indiscutible (por lo menos en el mundo hispanohablante) del movimiento moderno de liberación femenina. El caso es que durante los doce años que siguieron al Neptuno, Sor Juana, libre del machismo espiritual del jesuita, voló por los anchos espacios de la poesía como no lo había hecho en los doce que lo precedieron. ¶

Ahora, creo yo, podemos ver el porqué de aquel alegato de Sor Juana en que antes me detuve, aquel insistir una y otra vez, en prosa y verso, en el “inexplicable trabajo”

que le costó llegar adonde llegó, sola, sin maestros ni camaradas, “a secas”. En sus explosiones hay mucha amargura, pero no por sí misma: ella está contenta con su obra y contenta con los aplausos -Y el dinero- que ha recibido. Su alegato va clarísimamente contra los usos estúpidos de la época, contra un establishment que hace que algo tan humano como el deseo de saber le resulte tan endemoniadamente difícil de satisfacer a la mitad del género humano. ¶

A Sor Juana deben haberle gustado mucho los dos prólogos que figuran en el primer tomo de sus Obras, impreso en Madrid en 1689. Los prologuistas dan la impresión de haberse puesto de acuerdo sobre lo que cada cual iba a decir. El primero, fray Luis Tineo, eclesiástico viejo, relacionado con María Luisa, cubre una parte del terreno callándoles la boca a quienes puedan censurar a Sor Juana por razones estúpidas, o sea a quienes puedan decir que sus versos son impropios de una monja (que era lo que hacía el escandalizado P. Núñez). El segundo prologuista, Francisco de las Heras, conocido de Sor Juana -puesto que en México había sido secretario de María Luisa y del virrey-, cubre la otra parte del terreno callándoles la boca a quienes puedan elogiar a Sor Juana por razones también estúpidas: admirarse de que una mujer escriba bien -dice Francisco de las Heras- es cosa de “rústicos”, cosa de “plebeyos”; Sor Juana es admirable porque los versos que hace son gran poesía, y punto. ¶

Estos dos inteligentes prólogos deben haber influido en la suerte que la obra de Sor Juana tuvo hasta bien entrado el siglo XVII. Sor Juana fue muy admirada, y la prueba de que esta admiración era sana, de que no se basaba sino en la excelencia de lo escrito, está en el número de reediciones, que pone a Sor Juana tan por encima de todos sus contemporáneos. ¶

Basta hojear la obra de esos contemporáneos, aun los más famosos, como José Pérez de Montoro, Francisco Antonio de Balices Candamo o José de Cañizares (españoles los tres), para ver que Sor Juana los iguala o los supera en cuanto a perfección técnica, o sea en cuanto a “oficio”, y los deja muy atrás en cuanto a variedad: variedad de Imaginación, variedad de conocimientos desplegados (mitología e historia, astronomía Y geografía, física y matemáticas, el abanico todo de los conocimientos humanos, o sea masculinos, sea excluir siquiera, cosa curiosa, el arte de la esgrima), y variedad, también, de géneros y técnicas de escritura, en prosa lo mismo que en verso. Es lástima que Sor Juana no haya querido dar a conocer el método de música que compuso para las monjas del convento (evidentemente lo sentía demasiado elemental), y es una desgracia que se haya perdido el manuscrito de su tratado de Lógica, y sobre todo el de su disertación filosófica sobre El equilibrio moral. ¶

La alabanza impresa más antigua de Sor Juana es la que escribió su ilustre contemporáneo Carlos de Sigüenza y Góngora en 1680, el año mismo del Neptuno Alegórico. Lo que más le elogia don Carlos es “su capacidad en la enciclopedia y universalidad de las letras”, o sea la variedad de sus conocimientos. Y a partir de la publicación del

tomo primero de las Obras, admiración por esa “universalidad de noticias”, como se decía, se convierte en una verdadera constante. ¶

Naturalmente, el elogio va casi siempre trabado con la consideración de que ese talento es el de una mujer. Fray Luis Tineo, el primero de los prologuistas que he mencionado, trasponderar las múltiples excelencias de la obra de Sor Juana, declara que “sí todo esto Junto, en un varón muy consumado, fuera una maravilla, ¿qué será en una mujer?” Muchos otros sintieron y dijeron cosas parecidas. Era inevitable. ¶

El mismo Tineo compara a Sor Juana con Camila, la doncella guerrera cuyas hazañas cantó Virgilio en la Éneida. Para la mentalidad de la época, una mujer que competiría con hombres tenía mucho de hombre, era una virago. La virago por, excelencia era Minerva, diosa de la sabiduría, sí, pero representada con atributos viriles: casco y coraza, lanza y escudo. La mujer hombruna podía ser vista de manera altamente positiva. ¶

A comienzos del siglo de Sor Juana, en tiempos de Góngora, se había hecho famosísima en todo el orbe hispánico la monja Catalina de Erauso, que abandonó su convento sin decirle nada a nadie, Se vistió de hombre, salió de España, anduvo de soldado, en el sur del virreinato del Perú, participó en cinco batallas contra los chiles y chambos, indios insumisos, y se ganó por méritos de campaña al grado de alférez. Dos elogiadores de Sor Juana se acuerdan de esa Sor Catalina, que Pasó a la historia con el sobrenombre de “la Monja Alférez”. Uno de ellos le dice:

Como hubo la Monja Alférez  
para lustre de las armas,  
para las Letras, en vos  
hay la monja Capitana...;  
y el otro:  
Vive Apolo, que será  
un lego quien alabare  
desde hoy a la Monja Alférez,  
sino a la Monja Almirante. ¶

Por los mismos años en que la aplaudida Monja Alférez andaba matando indios, hizo ruido el caso de otra monja que materialmente se volvió hombre. Según los relatos y documentos que sobre el caso se escribieron, Magdalena Muñoz nació “cerrada”, no apta para relaciones conyugales, razón por la cual su padre la metió en un convento, en la ciudad de Úbeda. Doce años vivió como monja, y un buen día, al hacer fuerza, como dicen los documentos, “se le rompió una tela” (una membrana, un tejido muscular) y por allí le salió una “naturaleza de hombre”, de manera que hubo que sacar inmediatamente del convento a la ya no Magdalena, sino ahora Don Gaspar Muñoz. Pues bien, otro elogiador de Sor Juana le aconseja que también ella haga fuerza y se

vuelva hombre: a un ser, tan portentoso, lo único que le falta es esa suprema excelencia. Ella, por supuesto, tomó la cosa a risa. Después de agradecer, con su habitual coquetería, los elogios del admirador, le contesta:

... Y en el consejo que dais,  
yo os prometo recibirle  
y hacerme fuerza, aunque juzgo  
que no hay fuerzas que entarquinen,

donde llama la atención el verbo entarquinar, o sea “volver Tarquino a alguien”: Tarquino, el violador de la casta Lucrecia, es el paradigma de la agresividad o animalidad sexual masculina, fuerte imagen que usa Sor Juana para decir simplemente que no cree que a ella le pase lo que le pasó a la monja de Úbeda, pero que gracias de todos modos por el consejo. ¶

Y no estará de más cerrar este pequeño destile con el elogiador que dice de Sor Juana: “Esa mujer es un hombre de mucha barba”. ¶

Juegos aparte, lo que verdaderamente cuenta es el resultado poético de la competencia de Sor Juana con los hombres, con los poetas de su siglo. ¿Que casi todos ellos habían venido luciéndose con uno y otro soneto sobre la belleza efímera de la rosa, imagen de la belleza femenina? Ella no podía quedarse callada, y escribió tres, en tres estilos muy distintos, y preciosos los tres. ¿Que un ovillejo del ingenioso Jacinto Polo de Medina cosechaba sonrisas en las tertulias literarias? Ella dejaría atrás a Polo de Medina con su retrato de Lisarda, chispeante de ocurrencias. ¿Que Calderón de la Barca cautivaba a los auditorios con la comedia de Los empeños de un acaso y con el auto de El divino Orfeo? Ella los cautivaría a su vez con Los empeños de una casa y con El divino Narciso. ¿Que todos aplaudían el reciente romance en que Pérez de Montoro demostraba que un gran amor no deja lugar para los celos? Ella se haría aplaudir demostrando lo contrario: que la falta de celos es señal de falta de amor (y uno de los aplaudidores fue el propio Pérez de Montoro). ¶

Me voy a detener un poco en algunos productos literarios típicamente masculinos de la época de Sor Juana. Y sea el primero la poesía misógina burlesca cuyo gran maestro fue don Francisco de Quevedo, esa poesía que proclama que las mujeres son un costal de vicios sin remedio: falsas, calculadoras, interesadas, etc, pero sobre todo putas. Poesía de hombres, y de hombres en plan de carcajada. Poesía de taberna. Por ejemplo, un soneto que comienza:

Aunque eres, Teresilla, tan muchacha,  
le das que hacer al pobre de Camacho... :

es un burlesco homenaje a la tal Teresilla, tan experta en el hábito de la promiscuidad como en el arte de fingir inocencia; todo el tiempo le está poniendo cuernos al marido, de modo que

anda el triste cargado como un macho,  
y tiene tan crecido ya el penacho,  
que ya no puede entrar si no se agacha. ¶

Naturalmente, no es Camacho el padre de las criaturas que una tras otra va pariendo Teresilla; y, por si acaso se huele algo, Teresilla tiene lista la respuesta: en vez de protestar, que Camacho se alegre: está cosechando tranquilamente lo que otros se tomaron el trabajo de sembrar. Que es lo que dicen los tercetos:

Estás a hacerle burlas ya tan ducha,  
y a salir de ellas bien estás tan hecha,  
que de lo que tu vientre desembucha  
sabes darle a entender, cuando sospecha,  
que has hecho, por hacer su hacienda mucha,  
de ajena siembra, suya la cosecha. ¶

Las rimas grotescas del soneto (acha, acho, echa, ucha) son una especie de resonador o amplificador continuo de las hazañas que se están ponderando. Lo mejor de todo es esa manera de mencionar los frecuentes partos de Teresilla: “lo que tu vientre desembucha”, expresión tan gruesa, tan desvergonzada, tan quevedesca. Pero el soneto no es de Quevedo, sino de Sor Juana, (le la misma Sor Juana que defendió a la mujer contra los sarcasmos (le Quevedo y de tantos otros en esas redondillas que durante el siglo XIX fueron casi lo único que se salvó del olvido le su obra: “Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón...”; esas redondillas donde sostiene Sor Juana, con enorme seriedad y con razones contundentes, que son los hombres quienes echan a perder a las mujeres. Lo que pasa es que el soneto de Teresilla, y otros cuatro que lo acompañan, todos en el mismo estilo chocarrero, todos burla de mujeres, son una exhibición de lo que Sor Juana llama “la libertad de mi estudio” la libertad de pisar cualquier terreno poético adonde su “genio” la llevara. Los cinco sonetos chocarreros escandalizaban tanto al padre Alfonso Méndez Plancarte, el gran editor de Sor Juana, que el pobre tuvo que consolarse con la idea de que seguramente databan de la época en que Juana Ramírez aún no era religiosa. Lo cual es absurdo: esos sonetos no son obra de una muchachita de 17 o 18 años, sino de alguien muy experto, con mucho colmillo. El soneto de los cuernos de Camacho bien podría ser del gran Quevedo. ¶

Otra clase de producto poético típicamente masculino es el retrato de la belleza femenina, género cultivadísimo en el siglo XVII. Los retratos son edificios de imáge-

nes que minuciosamente van metaforizando las perfecciones de una dama hermosa y apetecible. Se comienza por la cabellera, que suele ser rubia y crespa; se sigue con la frente, que naturalmente no tiene la menor arruga; vienen luego las cejas, perfectamente arqueadas (aquí suele entrar una alusión al arco de Cupido), luego los ojos, las pestañas, las mejillas, la nariz, la boca, etcétera, hasta llegar a los pies (que, por cierto, son siempre pequeñísimos). Claro que había que variar las metáforas; o, si no se variaban -si seguía usándose la conjunción de nieve y púrpura para retratar las mejillas-, había que encontrar maneras novedosas y eficaces de decirlo, Las ocasiones de lucimiento eran muchas, y muchos también los grados de sensualidad posibles. Hubo en España un fraile poeta, conocido como “el fraile Benito”, que escribió uno de esos retratos, precedido de un prólogo en el cual observa que los retratistas comienzan con el pelo, llegan a la garganta y a los pechos y luego saltan a las piernas, como si entre los pechos y las piernas no hubiera cosas dignísimas de entrar también en el retrato, que es justamente lo que él hace, y con todos los pelos y señales. El fraile Benito, cuyos poemas erótico-obscenos eran impublicables (apenas ahora están saliendo a la luz), trabajaba para una clientela secreta: los estudiantes de la Universidad de Salamanca. Pero el caso de este corruptor de menores es una excepción. Lo normal es que se observen las reglas del decoro. La joya de los retratos del siglo XVII bien puede ser uno que comienza así:

Lámina sirva el cielo al retrato,  
 Lísida, de tu angélica forma;  
 cálamos forme el sol de sus luces;  
 sílabas las estrellas compongan... ¶

A esta cuarteta siguen otras dieciséis de hechura análoga, con una suntuosa palabra esdrújula al comienzo de cada decasílabo. La primera cuarteta es como el programa! para retratar a Lísida, la única superficie digna es el firmamento celestial; si es de día, cada rayo de sol será un cálamo, una pluma que escribe con luz; si es de noche, cada estrellita será una sílaba. Va a ser un retrato hecho de palabras exquisitas: los cabellos de oro, cárceles en que todos quedamos presos; los ojos, lámparas que brillan, pólvora que arde; la boca, búcaro de fragancias; el cuello, tránsito a “los jardines de Venus”, o sea a los deliciosos pechos de Lísida... Pero antes de llegar a las piernas y a los pies pequeños y leves como los de un ser etéreo, se retrata la cintura:

Bósforo de estrechez, tu cintura,  
 cingulo ciñe breve por, zona;  
 rígida, si de seda, clausura,  
 músculos nos oculta ambiciosa. ¶

La cintura está envuelta en la seda del vestido; y la seda, tan suave, tan flexible, se nos vuelve paradójicamente rígida: orgullosa de estar en contacto con esas redondeces del cuerpo, nos las niega, nos las oculta. El retrato, en esta parte, no será tan explícito como el que compuso el morbosos fraile Benito para los adolescentes de Salamanca, pero lo que sugiere va ciertamente más a fondo que el retrato de Tisbe trazado por la mano maestra de Góngora. Después de pintar los tiernos pechos de Tisbe (que “de los Jardines de Venus / pomos eran no maduros”), dice Góngora que “el etcétera es de mármol”, y con este etcétera, más una alusión chistosa a la desnudez de las tres diosas en el juicio de Paris, sale del paso. Pues bien, el retrato de Lísida, tan hermoso y acariciante, tan sugerente, tan erótico en verdad, es obra de Sor Juana. Lísida es su amiga María Luisa, ahora exvirreina, pues María Luisa y su marido estaban ya de vuelta en Madrid cuando el poema se compuso. Las dos, María Luisa y Juana Inés, andaban entonces por los 40 años. Es curioso que el padre Méndez Plancarte, a quien tanto afligen los sonetos burlescos, no diga ni media palabra sobre el erotismo de este retrato. Subraya, eso sí, lo bello y novedoso de la hechura. Pero no cabe duda de que aquí Sor Juana, en su demostración de que no hay género ni tema poético que le esté vedado a una mujer, llegó más lejos todavía que en el caso de los sonetos burlescos, si bien lo hizo con tal arte, con tal finura, que éste fue siempre uno de sus poemas más admirados. No escandalizó a nadie. ¶

Lo que sí le acarreo algún dolor de cabeza a Sor Juana fue su “Crisis” o crítica del sermón del Mandato, obra del P. Antonio Vieira, el orador sagrado más prestigioso del siglo XVII dentro del ámbito hispánico, el más elocuente, el más ingenioso. Ese sermón del Mandato, escrito para un jueves Santo, es un manojo de consideraciones sobre el amor de Cristo a la humanidad, pero no se destinó a almas cristianas comunes y corrientes, al montón de los piadosos y piadosas, sino a espíritus expertos en las reconditeces de la teología, reina de las ciencias (todas las demás ciencias, la filosofía inclusive, se llamaban esclavas o criadas de la teología), a lectores capaces de apreciar las técnicas de argumentación escolástica que se aprendían en las universidades, en las facultades de Teología, y el arte de aducir textos bíblicos y patrísticos en apoyo de los argumentos. Pues bien, Sor Juana encontró lunares en el sermón del Mandato. Refutó en su “crisis” los argumentos de Vieira y llegó a conclusiones distintas, debidamente fundamentadas en textos bíblicos y patrísticos, en cuanto a ese amor de Cristo a los hombres. Hoy, claro, ni el sermón del Mandato ni la “crisis” de Sor Juana le interesan a nadie como lectura. Pero en ese tiempo había muchos apreciadores y muchos jueces. Y esa vez sí hubo escándalo. No faltó quien protestara por semejante intromisión de una mujer en el coto vedado de la teología y, acusándola de herejía, pidiera para ella un castigo ejemplar. Por fortuna, fue una protesta aislada. El grueso de los teólogos, así de México como de España, alabó a Sor Juana por haber derrotado en buena lid a Vieira, gigante de la oratoria, por haberlo superado en sutileza de pensamiento estrictamen-

te teológico, por haber pisado con increíble gallardía un terreno no sólo tan masculino, sino tan sagradamente masculino. ¶

(Sería una pena dejar en silencio la curiosa broma que se permitió Sor Juana cuando sobresalía ya entre todos los ingenios de México. María Luisa, la virreina, relacionada con todo el alto mundo de la metrópoli, le encargó una pieza teatral, destinada a estrenarse en el palacio real de Madrid, sobre la leyenda de San Hermenegildo Mártir. Sor Juana la escribió, y escribió también la correspondiente “loa”, una especie de prólogo representado. En la loa figuran varios estudiantes, uno de los cuales, después de ejecutar ante sus boquiabiertos compañeros un acto de magia que resulta ser simplemente la magia del saber, les dice que le han encargado a él una pieza teatral... ¿sobre qué? ¿Sobre la leyenda de San Hermenegildo Mártir! ¡Cómo sonrío aquí Sor Juana! Es ella ese joven escritor, allí está ella con su soñado traje de estudiante, en diálogo bullicioso con los soñados compañeros de estudio a quienes deja fascinados con su acto de magia.) ¶

El sueño de Sor Juana fue no sólo ser hombre, abarcar los conocimientos humanos, sino, además, brillar entre los hombres. Y es aquí donde entra, sólida y reluciente como cristal de roca, su obra maestra, el poema llamado *Primero Sueño*. Le dice Sor Juana a Sor Filotea de la Cruz: “Yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos [o sea por encargo], de tal manera que no me acuerdo haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman el Sueño”. Son palabras que nadie ha podido tomar en serio. ¿Cómo admitirle a Sor Juana falta de “voluntad” y de “gusto” en las gracias de sus loas profanas y en las agudezas de sus villancicos religiosos? Habrá escrito *El divino Narciso* por encargo de María Luisa, sí, pero la sustancia, la poesía, le salió del alma. Además, la poesía de ciertos romances, la de ciertos sonetos -“Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba...”, “Este que ves, engaño colorido...”, ‘Verde embeleso de la vida humana...’, “Detente, sombra de mi bien esquivo...” Miró Celia una rosa, que en el prado...”-, es una poesía de tal manera íntima y temblorosa, que de ningún modo puede ser fruto de un simple encargo. Evidentemente Sor Juana quiere decir que el Sueño es su obra predilecta; o, mejor aún, que con sólo haber escrito el Sueño se da por satisfecha. El diminutivo despectivo que usa es toda una perla de coquetería: “un papelillo que llaman el Sueño”. Y otra cosa: el título lo puso ella, y no es el Sueño, sino *Primero Sueño*. ¿Por qué “primero”? No porque planeara escribir luego otros sueños, sino por deseo de asociar *Primero Sueño* con *Primera Soledad* (o sea el poema que, casi ochenta años atrás, había consagrado para siempre la fama inmensa de Góngora), para que el lector supiera cuanto antes que la competencia, esta vez, no era con Pérez de Montoro o con Polo de Medina, sino con el gigante de la Poesía. ¶

Y lo que opinaron los lectores está bien expresado por el P. Calleja, que dice, en resumen, lo siguiente: “Sería absurdo pelear y poner el *Primero Sueño* por encima de la

Primera Soledad. Son dos poemas incomparables, poemas cumbres los dos. Pero una cosa hay que reconocer: que la materia de Góngora, los paisajes amenos, los prados y los bosques, las dulzuras de la vida bucólica, estaba ya predispuesta para hacerse poesía, mientras que la materia de Sor Juana es -dice Calleja- árida por naturaleza: es materia científica y filosófica”. Los lectores modernos estamos de acuerdo con él. El Primero Sueño, que ciertamente debe mucho al lenguaje de Góngora (porque éste era el lenguaje de la gran poesía), es un poema de increíble originalidad y de deslumbrante perfección. Espléndido remate de un siglo espléndido. Después del Primero Sueño no volvió a haber gran poesía en lengua española hasta mucho tiempo después. ¶

Y es que el Primero Sueño no sólo da toda la medida de Sor Juana en cuanto al arte de la palabra, sino que la materia misma de que está hecho es el sueño de su vida, el que la acompañó desde la tierna infancia: el sueño de saberlo todo, de abarcarlo todo, de ser hombre en el pleno sentido de la palabra. ¶

# EVOCACIÓN





# Claudia Parodi por los caminos de la Nueva España



MARÍA JOSÉ RODILLA

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa  
UC-Mexicanistas (Intercampus Research Program)

De los cronistas de Indias al teatro novohispano, de las fiestas virreinales a cuestiones lingüísticas del español de América, Claudia Parodi ha transitado por diversos caminos de la Nueva España. Desde que eligiera a Cayetano Cabrera y Quintero y su obra dramática como tema de su tesis doctoral y publicara en 1976 la edición de su teatro, ha dedicado varios ensayos al drama conventual, un subgénero laudatorio y de circunstancia, cuyo objetivo era atraer benefactores a las iglesias de su comunidad. En el ensayo “Teatro de Monjas en la Nueva España” analiza cuatro obras dramáticas de Cabrera dedicadas a festejar la toma de votos de las novicias, a honrar y agradecer a los virreyes las donaciones que hicieran al colegio o a solicitar al público una ayuda económica. Las actrices eran las mismas novicias o las alumnas y los personajes eran figuras mitológicas o abstractas. Además de bailes y cantos, incluían alegorías y simbolismos. Las comedias de santos también atrajeron su atención y en otro trabajo estudia una obra de Cabrera y Quintero, *El Iris de Salamanca*, una mezcla de comedia de santos, de capa y espada, de magia y mitológica que fue representada varias veces en el Coliseo, en 1750. Combinación de mitología clásica y simbología católica, Parodi va descubriendo los símbolos del mal, las Furias y un dragón, y las alegorías que explican el dogma, por un lado, así como los componentes visuales y auditivos del espectáculo, por otro. También fueron de su interés los tocotines, descendientes de los mitotes, que se extendieron al teatro cortesano y humanista y que Sor Juana incorpora en sus obras. En el artículo “Indianización y diglosia del teatro criollo: los tocotines y los cantares mexicanos” demuestra que con la incorporación de las danzas mexicas los criollos refuerzan su indianización y, al mismo tiempo, atraen los márgenes al centro, es decir, incorporan a los indígenas en las festividades “sacras y profanas de la minoría dominante” (252). Interpretados por actores indígenas lujosamente vestidos con plumería y diademas, se colocaban al principio, en medio o al final de la representación o formaban parte de los villancicos y ensaladas. Se incorporaron primero al teatro humanista jesuita y luego pasaron al teatro de palacio. La primera vez que aparece la voz *tocotín*,

nos informa Claudia, es en *Los sirgueros de la virgen* de Francisco Bramón (1620). El vocablo no tiene ninguna raíz nahua sino que “es una palabra onomatopéyica que imita el sonido del teponaztle como el vocablo *chachachá* simula las maracas que acompañan al baile” (262). Además de los de sor Juana, en un valioso apéndice, anexa una lista de tocotines para su estudio a disposición del investigador. ¶

Entre los llamados cronistas de Indias, uno de los más estudiados y al cual le dedicó un prólogo es Bernal Díaz del Castillo, de quien escribió además otro artículo, “Maravillas del Nuevo Mundo: BDC, el refinamiento culinario prehispánico y la indianización”, en el que analiza su aculturación, la indianización de su lengua y su cultura, sobre todo los préstamos lingüísticos referidos a la alimentación indígena. Se refiere al pan cazabe que trajeron los españoles de las islas, con lo cual incorpora también antillanismos, aunque pronto es sustituido por las tortillas de maíz. Bernal dice que comían guajolotes, puercos de la tierra, que son pecaríes, y que bebían pinol, bebida de maíz y chíá tostados y mezclados con agua; de las frutas, menciona guayabas, mameyes, chicozapotes, capulines y tunas. Respecto a la comida indígena, además de los alimentos ya nombrados, añade el ají, los tomates y los quelites, los tamales y el chilmore (salsa para acompañar a las carnes). Quizás el mejor ejemplo de sincretismo culinario sean los tamales, hechos con carnes de cerdo, res o pollo traídas por los españoles, pero envueltas en una masa de maíz. Este artículo sobre la comida se complementa con “El vino y las Indias”, presentado en otro de nuestros congresos en Mérida; se refiere al “signo bicultural”, es decir, “un vocablo usado para referirse a dos objetos o dos realidades semejantes, pero no idénticas, siendo una de ellas americana y la otra europea” (1); herramienta “eficaz” y “económica” tanto para los conquistadores y primeros pobladores europeos del Nuevo Mundo como para los mexicas, el signo bicultural “vino” u “*octli*”, respectivamente, lo usaban para referirse a bebidas alcohólicas europeas o americanas. Colón fue el primero que habló de las bebidas antillanas con la voz “vino”, como lo hacen igualmente Sahagún y Bernal Díaz, pero pronto se introdujo al español de Nueva España el término *pulque*, procedente del náhuatl; nos informa Claudia que ya aparece en una carta de Cortés de 1524 y lo describe como el vino de los indígenas. Lo interesante del artículo es la sabiduría que trasmite, porque la ensayista investigaba y consultaba todo lo que tuviera a su alcance dejándonos boquiabiertos a los escuchas literatos; por ejemplo, *pulque* no deriva del término náhuatl *octli*, sino del adjetivo *poliuhki*, que es “descompuesto” o “corrompido”, o sea, que el término pulque “se originó por un proceso involuntario de sinécdoque” (6), ya que una de sus cualidades o defectos, más bien, es que se descompone rápidamente. ¶

Otro cronista que estudió Claudia fue Dorantes de Carranza y su *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, obra que considera uno de los documentos más representativos del criollismo inicial novohispano y una de las primeras antologías de la poesía criolla. Dirigido al virrey Marqués de Montesclaros, en 1604, es un texto híbrido

que reúne escritos propios y ajenos, prosa narrativa y poesía, pero, sobre todo, su interés para Parodi radica en las dosis de humor y de autocrítica ingeniosa. Para ella, la sátira de Dorantes usa dos técnicas discursivas: de contrapunto y de énfasis. Por la de contrapunto, Dorantes presenta en tono heroico las proezas de los conquistadores e inmediatamente después, un soneto sobre la decadencia moral de la sociedad novohispana y, sobre todo, de las mujeres criollas, que preferían a los gachupines recién llegados que a los aristócratas criollos. Es decir, en sus sátiras, mezcla “una serie de sentimientos encontrados de amor-odio, forjando una paradoja de distintas tonalidades emotivas” (360): el tono heroico de las octavas de Francisco de Terrazas, el satírico de Mateo Rosas de Oquendo y de otros sonetos anónimos sobre los nuevos pobladores que desembarcaban en México, los gachupines con sus aires de grandeza e hidalguía, en detrimento de los criollos como él, hijos de conquistadores y primeros pobladores. Por la segunda estrategia, la de énfasis, “la sátira funciona como refuerzo de la argumentación del autor ilustrando dicha argumentación con sugestivos ejemplos” (363). ¶

De los diversos ensayos referentes al español de los siglos XVI y XVII destaca “La modernización de textos novohispanos” y su postura de no modernizar los documentos coloniales porque arrojan mucha información lingüística ya que su reconstrucción fonológica no sólo permite caracterizar lingüísticamente la época y reconstruir la historia de la pronunciación del español novohispano sino que además ayuda a aclarar casos de autoría, por ejemplo, sobre la paternidad del *Diario de Colón* incluido en la *Historia de Las Casas* se puede ver que el español usado es más arcaico que el de su hijo Hernando Colón. Otro tema que llamó su atención en sus estudios sobre el español americano es el *catequilt* o repartimiento forzoso de los indios en el virreinato desde 1575 hasta el siglo XVIII y el vocabulario nuevo que se creó para referirse a esta realidad inexistente en Europa, por ejemplo, en el campo semántico de las autoridades encargadas de recoger a los indios en sus pueblos para llevarlos a trabajar al repartimiento; así, la voz *alguacil* alternó con el préstamo del náhuatl *tepisque* y con los sintagmas *alguacil indio* y *personas que recogen los indios*. Hacia 1725 apareció el término denotativo *recogedor* y hacia 1774, se sustituyó por el más descriptivo, *sacagentes* hasta desaparecer con la institución misma. Se trata de la creación de paradigmas no literarios que están vigentes en una comunidad lingüística solo mientras estén vivos sus referentes. ¶

En varias ocasiones, Parodi se dedicó al lenguaje de las fiestas, sobre todo, a la diglosia en los arcos virreinales, en los que convivían el romance y las lenguas indígenas con citas latinas. En la época de sor Juana y Sigüenza, el latín era la lengua de prestigio y se consideraba lengua alta para la erección de los arcos, pero pronto el español se convirtió también en lengua alta para tratar temas de reyes, dioses y virreyes desde que el humanismo valorara las lenguas vulgares. Sor Juana hará del *Neptuno* un texto diglósico en la mezcla de frases y citas latinas con el español “dirigido a una minoría ilustra-

da” (228), pero al pueblo también le llegaba a través de los colores de la pintura marina del arco y de las escenificaciones de las loas. Tanto la monja como Sigüenza y Góngora usan las lenguas altas: el latín y el castellano para citar textos greco-latinos, de la Biblia o de la Patrística, o bien, como en el caso de la escritora, ella misma compone versos latinos, como los epigramas de los lienzos sexto y séptimo del *Neptuno alegórico*, en los que además indianiza la lucha entre Atenea y Neptuno por dar nombre a la capital griega y, por supuesto, gana Neptuno por estar México en una laguna. Ambos autores “usan un lenguaje doblemente diglósico en sus variantes latina alta y castellana alta, propias de un texto y de una circunstancia de gran formalidad, como lo fue la entrada de un virrey” (42). Sin embargo, en los sonetos satíricos y en los villancicos, sor Juana sabe también usar un español coloquial o bajo, aunque también incorpora fragmentos en latín de oraciones religiosas o la letanía del rosario, con las que el público no erudito estaba familiarizado y llega incluso a satirizar la afectación lingüística. Para ello, Claudia aduce el villancico 241 en el que un bachiller afirma que prefiere “antes ser mudo/ que hablar en castellano”. ¶

Siempre interesada en el contacto de los hablantes de dos culturas y los cambios que se generan entre ellos, Claudia Parodi es una de las pocas investigadoras que se ha dedicado en varios de sus ensayos a la semántica cultural en la Nueva España. Incide en que se ha estudiado demasiado la occidentalización del Nuevo Mundo, pero no tanto la indianización del europeo y es que en los contactos que se dieron en América por provenir los conquistadores de diversas regiones de España, se dio “un intercambio de elementos regionales peninsulares que no se produjeron en la población española de Europa” (58), y en su contacto con los indígenas americanos “se originó una koiné lingüística, religiosa y cultural americana” (58). En esta indianización no solo ha estudiado las obras de los cronistas conquistadores sino también a religiosos como Mendieta y Palafox, que valoraron a los indígenas, aprendieron el náhuatl e incorporaron algunas palabras como “temascal”, “pulque”, “chile”, “cacastle”, “jacal”, “teponastle”, analizándolas y proporcionando su significado. Los dos indianos captaron en sus respectivas obras el nacimiento de la nueva sociedad a la que pertenecían. ¶

En esta misma línea de la semántica cultural continuó en otro ensayo, publicado en Düsseldorf, en 2012, donde propone un modelo para los españoles y los hablantes americanos de lenguas indígenas, diferente de los utilizados hasta ahora, tomados de las conquistas y colonizaciones de Francia e Inglaterra; repara en las incorporaciones de elementos de una civilización a otra y en los nuevos o extraños que no se incorporan porque se procesan desde la propia cultura, tales como el canibalismo y la idolatría. Parodi distingue tres etapas para explicar el intercambio social y lingüístico de los grupos en contacto: una inicial o externa, que se caracteriza por incorporar préstamos léxicos y generar cambios semánticos en las lenguas de los grupos de contacto, que además no solo repercutieron en América sino también en Europa, por ejemplo,

productos como el maíz, el tomate, el aguacate, el chocolate y la papa se adoptaron con sus nombres en la vieja Europa; lo mismo ocurrió con la incorporación del vocabulario español a las lenguas indígenas, tales como limones, naranjas, cerdo, ajo, cebolla, navajas, vino, etc.; entonces se dan los procesos de indianización de los españoles e hispanización u occidentalización de los indígenas; la segunda etapa, que llama intensa o interna genera bilingüismo y diglosia en las comunidades lingüísticas; la tercera, de estrato o residuo se da cuando algunas lenguas de menor prestigio dejan de usarse, por ejemplo, el náhuatl, a partir de 1770, dejó de ser empleado entre mestizos y criollos mexicanos por la política lingüística de Carlos III.

Su último artículo apareció el año pasado en la Revista de la Universidad de Puebla, *Unidiversidad* y trata de los diferentes registros lingüísticos que Sor Juana es capaz de lograr en sus villancicos: un lenguaje popular y étnico, el soez de los machos de taberna y otros registros en los que hay diglosia de vasco y castellano, de náhuatl y castellano o bien imita los sonidos guturales de los negros. Sus villancicos se acercan a los entremeses y a las loas por la vivacidad del diálogo de la gran variedad de personajes que retrata en ellos: “Encontramos negros esclavos, indios sometidos, vascos devotos, marineros portugueses, sacristanes confundidos y estudiantes pretenciosos mal usando el español o el neolatín macarrónico. Con esto, Sor Juana construye un gran concierto barroco, saturado de voces y sonidos espléndidos” (40).

Signos biculturales y diglosia son algunas de las estrategias de recreación lingüística y cultural que Claudia Parodi ha sabido aplicar con pasión a los llamados cronistas de Indias, sobre todo, a Bartolomé de Las Casas, Bernal Díaz del Castillo y Bernardino de Sahagún. Sacó a la luz la obra dramática de Cabrera y Quintero en 1976 y reivindicó a este autor barroco condenado por la crítica. Sus aportaciones a la semántica cultural de la Nueva España arrojan interesantes luces sobre los diferentes contactos lingüísticos de los novohispanos y los enriquecimientos de las diversas lenguas. Siempre atractivas sus investigaciones, Claudia Parodi nos ha deleitado todos estos años con sus aportes lingüísticos a la cultura virreinal y cada vez que transitemos por estos mismos caminos, la tendremos muy presente. ¶

## \*\* BIBLIOGRAFIA DE CLAUDIA PARODI \*\*

### Libros de autoría

- |  |   |
|--|---|
| <p>Edición crítica, introducción y notas a <i>Cayetano Javier de Cabrera y Quintero</i>, “<i>Obra dramática</i>”. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.</p> <p><i>Orígenes del español americano. La Nueva España al comenzar el siglo XVI. Reconstrucción de la pro-</i></p> | <p><i>nunciación</i>. México: Publicaciones del Centro de Lingüística Hispánica-Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.</p> <p><i>El español de América</i>. México. Madrid: Arco/Libros, 1999 (con Rebeca Barriga y Pedro Martín Butragueño).</p> |
|--|---|

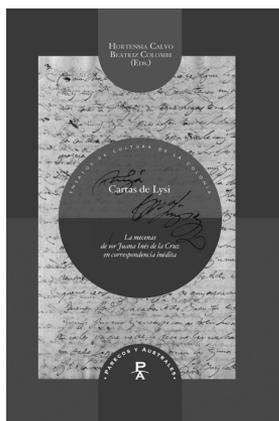
## \*\* ARTÍCULOS USADOS EN ESTE TRABAJO \*\*

- “La modernización de textos novohispanos”, en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera (eds.): *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 303-316.
- “Dogma y espectáculo en las comedias de santos: *El Iris de Salamanca* de Cayetano de Cabrera y Quintero”, en José Pascual Buxó: *La producción simbólica en la América colonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 357-370.
- “Teatro de Monjas en la Nueva España”, en Enrique Ballón Aguirre y Óscar Rivera Rodas (eds.): *De palabras, imágenes y símbolos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 233-251.
- “Palafox y Mendieta: su indianización”, en José Pascual Buxó (editor): *Juan de Palafox y Mendoza. Imagen y discurso de la cultura novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 57-70.
- “Maravillas del Nuevo Mundo: BDC, el refinamiento culinario prehispánico y la indianización”, *En gustos se comen géneros. Congreso Internacional Comida y Literatura*, ed. de Sara Poot Herrera, Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán, 2003.
- “El lenguaje de las fiestas: Arcos triunfales y villancicos”, en Judith Farré Vidal (ed.): *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 221-236.
- “Creación de paradigmas: lengua poética y lengua trasplantada”, en Enrique Ballón Aguirre (coordinador), *Simulacros de la fantasía. Nuevas indagaciones sobre arte y literatura virreinales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pp. 73-85.
- “El vino y las Indias”, en Sara Poot Herrera (ed.): *Congreso Internacional de bebida y literatura: Aguas santas de la creación*. Mérida: Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Mérida, 2009, pp. 1-16.
- “Indianización y diglosia del teatro criollo: los tocotines y los cantares mexicanos”, en Judith Farré Vidal (ed.): *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austria*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 251-269.
- “Sátira e indianización: orígenes del criollismo en la Nueva España”, en Ignacio Arellano y Antonio Lorente Medina (eds.), *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 351-365.
- “Contacto de lenguas antes de la época de sor Juana: sus efectos en la literatura”, en Serafín González, Alma Mejía, María José Rodilla, Lillian von der Walde Moheno (eds.): *Plumas, pinceles, acordes. Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI-XVIII)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2011, pp. 403-416.
- “Fiestas palaciegas: Sor Juana Inés de la Cruz y el *Neptuno Alegórico*, Carlos de Sigüenza y Góngora y el *Teatro de virtudes políticas*”, en Jimena Rodríguez y Claudia Parodi (eds.): *Centro y periferia. Cultura, lengua y literatura virreinales en América*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011, pp. 59-70.
- “Migraciones culturales y semántica cultural en la Nueva España”, en Vittorria Borsó y Yasmin Temelli (coords.): *México: Migraciones culturales-topografías transatlánticas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2012, pp. 261-280.
- “Semántica cultural, indianización e hispanización en el Nuevo Mundo”, en Claudia Parodi, Manuel Pérez y Jimena Rodríguez (eds.): *La resignificación del Nuevo Mundo. Crónica, retórica y semántica en la América Virreinal*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013, pp. 87-116.
- “Poesía popular y soez de Sor Juana: selección de villancicos y sonetos”, PHOENIX, *Unidiversidad. Revista de Pensamiento y Cultura de la BUAP*, Año 5. Número 19. Junio-julio, 2015.

RESEÑAS







*Cartas de Lysi.*  
*La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz*  
*en correspondencia inédita.*  
Hortensia Calvo y Beatriz Colombi (eds.)\*

SARA POOT HERRERA

PRIMER DATO QUE LAS EDITORAS PASAN POR DISCRETO :  
EL DE ELLAS MISMAS

A principios de 2015 –de gran conmemoración por los 320 años de la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz (1648/51-1695), y como resultado de una sólida investigación y de un cuidadoso trabajo de paleografía, Hortensia Calvo, Directora de la Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane, y Beatriz Colombi, profesora de la Universidad de Buenos Aires, publicaron *Cartas de Lysi. La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Fue este libro un avance biográfico valioso dado a conocer en un año significativo de aniversario. ¶

La discreción consiste en que los nombres de las editoras tan sólo aparecen sucintamente en la contraportada del libro, y una y otra investigadora –la de la dirección de libros y la del timón de los viajes– conjunta y objetivamente dan a conocer un doble descubrimiento y lo hacen de modo discreto, rotundo, sin protagonismo, aunque sus lectores, receptores de tan singular regalo, sorprendidos y agradecidos por su descubrimiento, queremos saber más de ellas, al mismo tiempo que buscamos alguna anécdota detrás de este inédito hasta hace poco epistolario: ¿cómo y cuándo, metidas las dos (Calvo y Colombi) en el mundo de libros y manuscritos, de la investigación, (les)

---

\* Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert, México: Bonilla Artigas Editores, 2015; 240 pp. Publicado dentro del Proyecto de Investigación 1+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad “Intertextualidad y Crónica de Indias: variedad discursiva de la escritura virreinal” (FFI2012-37235FILO).

apareció una misma mano, un mismo trazo –misma letra, misma firma– en dos cartas?: las dos de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga (1649-1721), una fechada el miércoles 30 de noviembre de 1682 y la otra el martes 29 de julio de 1687 (lo de miércoles y martes es curiosidad mía), escritas desde la Nueva España (por si fuera poco) y enviadas a España (ese fue su primer recorrido; de México a España, de España, ¿a Inglaterra y de allí a los Estados Unidos? y de nuevo a España y a México). ¶

La primera carta fue escrita cuando María Luisa era virreina de la Nueva España; no así la segunda que, aunque habiendo cumplido el marqués de la Laguna un segundo virreinato también, allí permanecían (y ya sin el cargo de virreyes desde noviembre de 1686; volverían a España en abril de 1688). Doble descubrimiento el de *Cartas de Lysi*, estudio preliminar, edición y notas a dos manos, labor compartida por dos investigadoras que, *de facto*, forman parte de las mujeres alrededor de Sor Juana y, en este caso, también de María Luisa, condesa mecenas de la poeta novohispana. Y lo de “mujeres alrededor de” nos remite de inmediato a Georgina Sabat de Rivers quien, con su clásico artículo de 1993 (“Mujeres nobles del entorno de Sor Juana”), reunió la genealogía monárquica de Leonor Carreto, marquesa de Mancera, la de María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes, y la de María Guadalupe de Lancaster y Cárdenas, duquesa de Aveiro. ¶

El nombre de Georgina Sabat de Rivers, quien ahora sería tan feliz como nosotros lo estamos, está presente en este libro, del que su bibliografía que lo sustenta está cuidadosamente manejada a partir de una selección precisa, especializada y pertinente por parte de sus editoras. Asistimos, pues, al alumbramiento de este nuevo libro, descubrimiento epistolar femenino que coincide con la conmemoración funeraria sorjuanina (aunque de Sor Juana es el verso “Nocturna mas no funesta”): un noble regalo por parte de la condesa y de las investigadoras que han encontrado y ahora publican estas *Cartas de Lysi*. ¶

## EL LIBRO

Con los Agradecimientos de Hortensia Calvo y Beatriz Colombi, nos enteramos del proceso de elaboración del libro, realizado entre Nueva Orleans y Buenos Aires, y entre el año 2012 y el 2014; esto es, cubre dos años, aunque no llegamos a saber si el descubrimiento de las cartas fue el año 2012 o desde antes. La Introducción tiene un epígrafe tomado de un romance de sor Juana a la virreina, ofrecido y recibido en el propio convento de San Jerónimo: “la que naciendo en Europa/ pasó su luz matutina,/ brillando Estrella en Italia/ a lucir Sol en las Indias”. Por una parte, la figura de María Luisa es puesta en el centro del libro (por la misma Sor Juana y las editoras); por la otra, se privilegia el origen italiano de María Luisa, el del padre, destinatario de la segunda carta, inédita como la primera hasta hace un tiempo. El padre de “su hija

más rendida y obediente” es aludido y de alguna manera homenajeado en los preliminares de este libro, del que su carta es también nuclear en su publicación (aunque en ella María Luisa no hable de Sor Juana, como casi seguramente lo hizo antes). ¶

Ya desde este primer momento, epígrafe y primera línea de la Introducción, la condesa de Paredes es sujeto y objeto mayor de *Cartas de Lisy*, título enmarcado en la portada con la propia firma de quien las escribe. La importancia capital de la virreina a lo largo de los siglos es su relación con la monja de San Jerónimo, nexos de amistad puestos de inmediato en esta publicación. Aquí se refuerza lo que en la contraportada se anuncia: el origen de las cartas –la Latin American Library de la Universidad de Tulane. Una y otra son, literalmente, las misivas de presentación de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga; se conocía su labor magna –la publicación de *Inundación Castálida* (Madrid, 1689) de Sor Juana–, pero en general casi nada se sabía de ella de modo directo y ahora este libro la da a conocer por su propia cuenta, dos de sus cartas, enmarcadas histórica, cultural, literaria y bibliográficamente por las coeditoras de *La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. En la propia introducción se nos habla de este doble “feliz hallazgo”, al que tendremos también feliz acceso, tanto por la fidelidad de y a las cartas (presentadas en versión facsimilar, paleográfica y modernizada) como por los sólidos datos que las sustentan. ¶

Con la seguridad y confianza que la Introducción del libro provee a sus impacientes lectores ingresamos a su Primera parte de dos capítulos: el Capítulo I de tres partes, que como su título advierte trata de la “Proveniencia, contexto y contenidos de las cartas”; la que la virreina envía a su prima María Guadalupe de Lencastre, fechada en 1682 en México, y la que la condesa también desde México en 1687 envía a su padre Vespasiano Gonzaga. El Capítulo II tiene seis partes que se centran en “María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga: su vida y su época”. Trata de su genealogía, de ella misma como menina niña en palacio real y como virreina adulta en palacio virreinal novohispano; de su llegada a México junto con su esposo el virrey aquel sábado 30 de noviembre de 1680; de sus años en México; de los varios poemas que Sor Juana dedicara a ella, a su esposo, a su hijo, a su prima, esto es, a su familia; y del regreso de María Luisa a España (de dama de compañía de la madre reina en su cambio de residencia a Barcelona y su destierro en Milán). El libro traza un itinerario geográfico e histórico y acentúa el carácter trasatlántico de esta biografía y la del propio libro, que es de hecho la primera, la única biografía de la Condesa de Paredes. Nos encontramos en él información ya sabida por los investigadores y sólidamente asimilados y relacionados entre sí por Calvo y Colombi, con nuevos y curiosos datos sobre María Luisa. De niña pudo haber sido una de las meninas del famoso cuadro de Velázquez (1656); de joven la vemos en el festejo de la Academia dedicada en Valencia el 6 de noviembre de 1669 por los 8 años de Carlos II: “Por manos de la muy ilustre Doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, Dama de la Reyna nuestra señora”. A principios de ese

año –24 de febrero de 1669– en la Ciudad de México Sor Juana profesa en San Jerónimo como monja de velo negro. ¶

¿Por qué María Luisa en la Academia de Valencia en el festejo de 1669? Cabe recordar que ella fue, no solo esposa de virrey (del marqués de la Laguna), sino hija de virrey (de Vespasiano Gonzaga, conde de Paredes de Nava, virrey de Valencia)<sup>1</sup>. Y aquí nos damos de cruces cuando recordamos que al marqués de la Laguna lo nombraron virrey de Galicia en 1679.<sup>2</sup> ¿Se imaginan que lo hubiera aceptado? ¶

Por justicia poética, civil y divina no fue así. María Luisa Manrique de Lara, camarera mayor de la reina doña María Ana de Austria, quien a las cinco de la tarde del 10 de noviembre de 1675 se había casado en la Galería *de los Retratos* del Palacio Real de Madrid, con Tomás de la Cerda, tercer marqués de la Laguna, cinco años después llegó a México. Iba con su esposo, el 28º virrey de la Nueva España. Con él, María-Ana-Luisa-Josefa-Joaquina-Francisca de Paula-Benita-Dominga-Franciscas-Antonia-Bernarda-Ignacia-Xaviera-Francisca de Borja Manrique de Lara Gonzaga y Luján, María Luisa cruzó, hecha “Venus, bella, alta Palas, regia Juno” (p. 66), en el *Teatro de virtudes políticas* sigüenzagongorino y –Anfitrite– se vio retratada en el *Neptuno Alegórico* sorjuanino. Un sello de agua marcó la amistad, recogida y resellada en *Cartas de Lysi. La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. ¶

Este libro recoge datos también de la muerte de María Luisa: “Devota, como su abuela Luisa Enríquez, de la Santa de Ávila, fue enterrada con el hábito teresiano en la iglesia de los frailes carmelitas descalzos de Milán” (p. 98). Figura ejemplar para Sor Juana y María Luisa fue Santa Teresa. A 500 años de su deceso, este libro de alguna manera participa también en los festejos a la Santa de Ávila (1515-1582). Cien años después de la muerte de la autora de *Las moradas* o *El castillo interior*, en 1682, la poeta jerónima defiende el derecho a su escritura (“su”, de ella, de Sor Juana, ¿*Carta al Padre Núñez?*). ¶

En esta línea digamos “teresiana”, llama la atención el pasaje copiado en este libro del “Testamento del Duque de Guastala” [padre de María Luisa], tomado de la *Historia genealógica de la Casa de Lara* de 1694, de Luis Salazar de Castro, donde se lee que, entre otros bienes, María Luisa hereda de su padre “un diente de la Santa Madre Teresa, para que se perpetúe el mayorazgo” (p. 89). Aunque partes del cuerpo incorrupto de la Santa Madre Teresa han sido conservadas como reliquias –corazón, brazo, dedos...–, llama la atención esta (digamos) reliquia. Solo estamos seguros que ese diente (el de Santa Teresa) no llegó a México. Sí su literatura mística y su nombre

1 Refuerzo mis comentarios de la Relación de esta academia dedicada a la reina Mariana y a María Luisa Manrique de Lara con la lectura de Pasqual Mas y Usó, *Academias valencianas del barroco*. Raichenberger, 1999, pp. 147-148.

2 Véase también Francisco Fernández de Bethencourt, *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española*, vol. 5.

con el de otras mujeres de la mitología y de la historia fueron citadas por Sor Juana: entre ellas, y como sabemos, el de la duquesa de Aveiro y el de la condesa de Paredes. La primera, María de Guadalupe de Lencastre, modelo de María Luisa y de Sor Juana, nació en 1630 y murió en 1715, diez años antes que Sor Juana, quien había nacido en 1648 o en 1651 (tiendo a pensar que en esta fecha). De haber nacido en 1651, María Luisa era dos años mayor que ella; si en 1648, María Luisa era menor un año. En uno u otro caso, la diferencia de edad era mínima. Sor Juana murió en 1695 y María Luisa en 1721, 26 años después. Proporción guardada, la fama de la una se la debe a la otra: “¿No es acaso la *Inundación castálida* un monumento a Lysi?”, se pregunta admirada Margo Glantz (palabras citadas en este libro, p. 94). ¿No es acaso el *Neptuno alegórico* el arco, el arca triunfal de esta amistad, testimoniada en la carta del 30 de diciembre de 1682? ¶

No se cierra este primer capítulo de *Cartas de Lysi. La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita* sin su “Cronología” y su “Bibliografía”. ¶

Llegamos a la Segunda parte del libro, la “Transcripción de las cartas de María Luisa”. Partimos de los que vemos como muy claros y sistemáticos “Criterios de esta edición” y llegamos ¡por fin! al Facsímil, a la Versión paleográfica y a la Versión modernizada de las dos cartas: una de 17 folios (la de 1682, enviada a la duquesa de Aveiro), y otra de 6 folios (la de 1687, enviada a Vespasiano Gonzaga, pretense duque soberano de Guastalla). ¶

Se nos ofrecen además cinco Apéndices. El Apéndice 1 incluye la Nómina de la comitiva de Tomás Antonio de la Cerda (pp. 189-191). Este registra el nombre de 22 mujeres (17 solteras y 5 casadas) y el de 59 hombres (5 de ellos viajan con sus esposas). Entre los nombres, está el de Francisco de las Heras (secretario de la virreina) y el de Alonso Muñoz de Castilblanco. Cuando Antonio Alatorre habla de la *Fama y Obras Pósthumas* de Sor Juana y menciona la colaboración de Jacinto Muñoz de Castilblanco que dice: “Este Muñoz de Castilblanco debe haber sido deudo de Alonso Muñoz de Castilblanco, que vino a México entre los ‘criados del Marqués de la Laguna’ y que con toda seguridad habrá conocido a Sor Juana” (p. xii, 1995). ¶

El Apéndice 2 incluye (también inéditas) Cartas del VIII duque de Medinacelli a Tomás Antonio de la Cerda, marqués de la Laguna, 1687. Los apéndices 3 y 4 son respectivamente “Poemas de María Luisa a sor Juana” y “Poemas de sor Juana a María Luisa y a María de Guadalupe” (todos conocidos). Un quinto y último apéndice incluye firmas y retratos (la rúbrica de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, y el sello de agua de sus cartas); sendos retratos y firmas de su esposo, marqués de la Laguna, y de su cuñado, Juan Francisco de la Cerda, duque de Medinacelli. Incluye también dos retratos de la duquesa de Aveiro y uno de Sor Juana; un duplicado de la portada de *Inundación Castálida*, la reproducción de un soneto de sor Juana a la virreina [“El

hijo, que la esclava ha concebido”), del romance de sor Juana a la duquesa de Aveiro y de la décima acróstica (AJUANAINÉS) atribuida a la condesa de Paredes; hay copia de un mapa de la casa de los duques de Arcos (residencia de la duquesa de Aveiro) y de la casa de los condes de Paredes, un retrato de Mariana de Austria y (útil e importante) un Índice de nombres propios en las cartas”. El libro inserto en un contexto de referencias, reflexiones, reminiscencias y rescates cierra sus hojas: sus lectores las volvemos a abrir. ¶

### SOBRE LAS DOS *CARTAS DE LYSI*

El tono de ambas es amoroso. Van de lo personal (respecto a los destinatarios y a la remitente; linda manera de nombrar a Chepito cuando la condesa habla de su hijo al abuelo italiano-español de este, quien murió sin conocer a su nieto criollo, a José el mexicano). Pasan por lo familiar, las relaciones cercanas, de amistad o de compromiso (las de España, las de la Nueva España). Son una conversación escrita, un referir al allí y al aquí, una visión de orilla a orilla, trasatlántica, de preguntas y respuestas, de testimonios, de plática que no se termina. ¶

Dos pasajes (por ahora) me interesa destacar de la primera carta (cito); uno, en el tercer folio y el otro en el séptimo:<sup>3</sup>

Prima mía, hágote saber cómo tengo en casa un indiecito mudo de que gusto mucho pues es para alabar la viveza con que se sabe explicar con las acciones y está tan in [fol. 3v] formado de los misterios de la fe y de lo que es pecado como pudiera si no tuviera el defecto de ser mudo y sordo y si se hubiera criado en la parte donde más política le hubiesen enseñado, no puede estar más en todo lo que es. Si Dios quiere le llevaré cuando me vaya, que creo te ha de hacer gran gracia. A mí me confunde, te aseguro, y creo se me ha de quedar enano pues aunque es muchacho tiene muy chico cuerpo para la edad. Es donosísimo y a ellos no les hace falta ladinez y entendimiento con gran disimulo. Y porque son recatadísimos y desconfiados harto me holgara yo de tener mucha parte en el bien de sus almas, pero en pedírselo a mi primo te aseguro la tengo aunque en su celo no es menester (p. 172). ¶

Este pasaje resulta más que curioso. Por la descripción física, por la responsabilidad que se asume respecto a lo religioso, por el respeto hacia el otro, observado en su carácter y en su fisonomía. Con la carta, se entra en los espacios de la corte, en la co-

---

3 Autora: María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, XI Condesa de Paredes de Nava. Destinataria: María de Guadalupe de Lencastre y Cárdenas Manrique, Duquesa de Aveiro. Lugar: México. Fecha: 30 de diciembre de 1682 [ff. 1 r-8r].

tidianidad de la virreina. Es este un dato singular, específico de un habitante de palacio cercano a la virreina, quien manifiesta el gusto que éste le da. ¶

El otro pasaje es el más sobresaliente. Poco antes de concluir la epístola del 30 de diciembre de 1682, se lee en el escrito de María Luisa:

Mucho te estimo que tomes el cansancio de participarme las novedades las cuales no te puedo corresponder con otras porque esta es una tierra que si no es las que llegan de allá no hay otras, que es insulsísima la tierra hacia eso y grande la soledad que de todos modos se padece, te aseguro. Pues otra cosa de gusto que la visita de una monja que hay en san Jerónimo que es rara mujer no la hay. Yo me holgara mucho que tú la conocieras pues creo habías de gustar mucho de hablar con ella porque en todas ciencias es muy particular esta. Habiéndose criado en un pueblo de cuatro malas casillas de indios trujéronla aquí y pasmaba a todos los que la oían porque [fol. 7r] el ingenio es grande. Y ella, queriendo huir los riesgos del mundo, se entró en las carmelitas donde no pudo, por su falta de salud, profesar con que se pasó a San Jerónimo. Hase aplicado mucho a las ciencias pero sin haberlas estudiado con su razón. Recién venida, que sería de catorce años, dejaba aturcidos a todos, el señor don Payo decía que en su entender era ciencia sobrenatural. Yo suelo ir allá algunas veces que es muy buen rato y gastamos muchas en hablar de ti porque te tiene grandísima inclinación por las noticias con que hasta ese gusto tengo yo ese día (pp. 178-179). ¶

¡Pasma de los ingenuos! Zas. Así nos quedamos frente a estas líneas cercanas al “Pasma de los ingenios” de “las ingenias”, de sor Juana (de ¡un pueblo de cuatro malas casillas de indios!) y de María Luisa también (de ¡un palacio real y de realeza!). Sobre la vida de Sor Juana, “Baste ya de rumores, mi bien baste”. Ya desde 1682 se concebía (visión de la virreina) como “rara mujer”, cuyo “ingenio es grande”; se sabía de la fragilidad de su salud, de que era cercana a las ciencias, estudiadas por ella misma; de su huida de los riesgos del mundo, de su paso por las carmelitas, su destino con las jerónimas; de las visitas frecuentes de la virreina a San Jerónimo, donde hablaron de la sabia duquesa de Aveiro, de que tanto María Luisa como Sor Juana tenían una hermana llamada Josefa, de las mujeres de la familia (las Inés, las Isabel). ¶

La Condesa de Paredes, virreina de México en 1682, tejió las primeras letras de la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz y esos hilos (ya desenredados) nos llegan con las *Cartas de Lysi* de 2015, a los 320 años de la muerte y vida del Fénix de México. Es una punta del hilo... persigamos la otra punta. ¶

“Oh, cuánto hemos esperado descubrir siquiera una parte de lo que debía ser una correspondencia amplia”, dijo Linda Egan hace un tiempo. Seguiremos y no solo es-

perando, buscando, leyendo, relacionando... Por ahora, aquí tenemos esta biografía (vida, documentación, relación de varios, muchos documentos) que toca de cerca la persona y el nombre de quien en 1689 se leyó en España, leída antes en México. Las dos mujeres de *Inundación Castálida* están a nuestro alcance con *Cartas de Lysi. La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*, editado por Hortensia Calvo y Beatriz Colombi. ¡Gracias a las dos por este nuevo sueño de esperanza y amistad! Sor Juana sigue viva a los 320 años de su muerte: el mundo iluminado y ella despierta. ¶



*Panorama de textos novohispanos.  
Una antología*  
María Dolores Bravo Arriaga\*

DAVID BOYÁS GÓMEZ  
Universidad Nacional Autónoma de México

Esta amplia antología, el volumen número 150 de la colección más antigua de la Universidad Nacional Autónoma de México, se ha convertido ya en una obra de uso indispensable para los estudiosos de la literatura, historia y vida cotidiana novohispanas de cualquier grado académico. ¶

Profesora e investigadora, María Dolores Bravo Arriaga suma más de medio siglo de trabajo en aulas y archivos, dedicada de manera constante a estudiar la literatura y otros fenómenos del espectro social de la Nueva España. En este volumen preparado, seleccionado y analizado por la especialista, se refleja esta labor: la autora analiza obras ampliamente conocidas, así como algunos textos inéditos o poco difundidos, algunos encontrados en acervos como el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional o el Centro de Estudios de Historia de México CARSO. ¶

El resultado es este libro que se podría dividir en dos grandes secciones. En primer lugar, se nos presenta un “Estudio Introductorio”, característico de este tipo de ediciones pero que en este caso es extraordinariamente abundante, de más de un centenar de páginas, en el que María Dolores Bravo analiza siglo por siglo, cada una de las diversas obras literarias, históricas o espirituales seleccionadas para *Panorama de textos novohispanos. Una antología*. ¶

La segunda parte es la de los textos que conforman el contenido de la antología. Cumple con la exigencia de este tipo de libros de acompañar cada escrito seleccionado con una breve nota sobre su autor, con información de la obra en sí y, de la recepción crítica que ha tenido. Es un acierto que cada escritor sea introducido por una

---

\* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca del Estudiante Universitario, 2016, 530 pp.

breve noticia biográfica que ayuda al lector a entender mejor qué lugar ocupaba el creador dentro de la sociedad novohispana. ¶

En el *corpus* de textos que se incluyen, se podrán descubrir algunos que rara vez han sido editados o son difíciles de encontrar, tal es el caso de la crónica de la llegada de los españoles a México, escrita por el autor llamado *El Conquistador anónimo*, nombre con el que también se conoce su obra. En contraste, está la presencia de algunas obras muy afamadas y que no dejan de ser clave para disfrutar la cultura del virreinato, como los hermosos sonetos de sor Juana Inés de la Cruz incluidos en el volumen, aquel que comienza “Este que ves, engaño colorido...” y el célebre “Al que ingrato me deja, busco amante...” a los que Bravo cuenta “entre los más bellos de la lengua castellana” (LXXIV). En *Panorama de textos novohispanos* leemos también otras creaciones casi desconocidas, localizadas en archivos y acervos, que serán un tesoro invaluable para los que deseen conocer más de la cultura de la época, como el *Entremés del Galán liberal*, drama recogido por la Inquisición en Manila, Filipinas por hacer mofa de la figura sacerdotal. La inclusión de este tipo de textos por parte de la autora, coadyuva a demostrar que la observancia de los valores impuestos por las autoridades era, a menudo, laxa. ¶

La selección es muy afortunada ya que es muy diversa en cuanto a las temáticas y las formas textuales escogidas; además, es cierto lo que comenta la propia Bravo Arriaga cuando escribe: “hemos optado por la presencia de los géneros que, desde el punto de vista literario e histórico, han sido más representativos en cada centuria” (CXVI). En el apartado del siglo XVI no podía faltar, por ejemplo, la crónica de la Conquista, representada por el no tan típico *El conquistador anónimo*; asimismo, el *Diálogo tercero* que para enseñar latín en la Universidad escribió el destacado humanista Francisco Cervantes de Salazar y que trata de los *Alrededores de México*. Aparece también, como muestra del contacto y asimilación entre diferentes cosmovisiones, el teatro de evangelización, con intención didáctica, representado por el drama *El Juicio Final*, atribuido a fray Andrés de Olmos y que fue escrito originalmente en náhuatl. ¶

Son representativos de este siglo también, los que María Dolores Bravo llama “Dos grandes poemas de amor antagónico del siglo XVI” (XXVI), el soneto de temática de amor a Dios, “perfecto y elevado” (XXVI), escrito por fray Miguel de Guevara (“No me mueve, mi Dios, para quererte...”) y el que está dirigido a una mujer vanidosa: el amor profano, ejemplificado con la poesía de Francisco de Terrazas. También podremos disfrutar del teatro popular, hecho para entretenimiento de los españoles recién llegados a Nueva España, de la autoría de Fernán González de Eslava. ¶

El siglo XVII es el más amplio por el auge que alcanzó la cultura letrada novohispana en este periodo Barroco, colmado de “contradictorio esplendor” (CXVI). En esta sección encontramos escritos que nos hablan de la fe y devoción de los habitantes de la Nueva España (como la *Fundación que se hizo en la Ciudad de México del convento de Santa Catalina de Siena*, de fray Alonso Franco y Ortega) junto a textos que, como

el *Menologio franciscano* de Agustín de Vetancurt o la *Vida de la venerable Catharina de San Juan*, de Francisco de Aguilera, nos dejan vislumbrar el mundo de lo real maravilloso. Es curioso ver la convivencia armónica de la realidad fáctica y del pensamiento mágico que perdura hasta la actualidad y que tanto ponderaron las letras del siglo XX latinoamericano, que encuentra en estas obras coloniales un claro y bello antecedente. ¶

Tras estos textos de carácter hagiográfico, la investigadora incluye los nuevos bríos que adquieren el humanismo y la defensa del indígena en autores de gran prestigio como el obispo de Puebla, Juan de Palafox y Mendoza. ¶

Mención aparte merece la inclusión de la más grande creadora que nos heredaron las letras americanas de la época barroca: sor Juana Inés de la Cruz. En esta antología, además de los poemas de los que hablamos antes, podemos disfrutar y sorprendernos con la lectura de la *Carta de la madre* [...] escrita al reverendo padre maestro Antonio Núñez de la Compañía de Jesús. Ésta, descubierta en 1980, constituye la defensa más enérgica que emprende sor Juana ante su confesor de su inclinación por las letras y el saber. En ella “se observa una gran modernidad no sólo en la escritura, sino también, y de manera sobresaliente, en la forma de enfrentar y desacralizar el erróneo principio de autoridad” (XLVIII). En esta misiva, la “Fénix de México” reclama frontalmente y con valor a su padre espiritual Antonio Núñez de Miranda por su excesivo recelo sobre el ejercicio literario de la monja. Para poder establecer una comparación entre el contenido de ambos textos, María Dolores Bravo incluye también la *Distribución del tiempo y ejercicios del día...*, escrita por el confesor de la monja, que nos deja ver que lo que el severo jesuita esperaba de la vida en un convento era sumisión absoluta y obediencia por parte de las religiosas. A estas obras se agrega la *Vida del padre Antonio Núñez de Miranda*, escrita por Juan Antonio de Oviedo, que completa el triángulo intertextual que nos habla de las relaciones que existieron entre estos dos personajes tan polémicos. Esta organización tripartita es un acierto crítico por parte de María Dolores Bravo que los lectores agradecemos porque va más allá del carácter recopilatorio de una antología y la hace establecer diálogos internos entre sus escritos. ¶

Por supuesto, desfilan también las relaciones de fiestas, como las *Glorias de Querétaro* de Carlos de Sigüenza y Góngora. También anécdotas interesantísimas, de prodigios sobrenaturales y hasta de nota roja obtenidos de *Diarios* como el de Antonio de Robles y la poesía hermosa, rebelde y de profundo sentimiento criollo de uno de nuestros mejores poetas virreinales, Luis de Sandoval Zapata. ¶

El siglo XVIII es de un “abierto espíritu de oposición contra los postulados éticos y los valores imperantes” (CXVII). Esta centuria fue testigo de un cambio de mentalidades, lo que se demuestra con una selección que pasa del periodismo profesional (iniciado por el famoso editor de sor Juana, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa), a los textos de carácter científico, como los de José Antonio de Alzate. Se han escogido ejemplos

de carácter popular recogidos en el Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, que contienen una burla y una crítica más recia hacia las autoridades civiles y religiosas. Se trata de poemas que dejan a los sacerdotes ridiculizados en el son de origen antillano *El chuchumbé*, y que contienen el albur y el sentido coloquial propio de muchos habitantes novohispanos en las *Décimas a las prostitutas*, que cierran con un muy cómico broche de oro esta antología. ¶

Tras leer *Panorama de textos novohispanos. Una antología* comprendemos que el título es el correcto al representar un abanico de las posibilidades del ejercicio de la escritura durante los tres siglos en que fuimos Nueva España. La recopilación nos revela que la sociedad colonial era mucho más divertida y trasgresora, mucho menos rígida y acartonada, de lo que comúnmente se piensa. ¶

En el libro conviven distintas corrientes de pensamiento, ejercicios literarios y puntos de enunciación a veces en conflicto que nos legaron tres siglos de nuestra historia. Encontramos aquí el humanismo, el pensamiento criollista, el guadalupanismo o la devoción monjil, el teatro de evangelización, la comedia, el drama pedagógico, las querellas entre gachupines y criollos, las instrucciones de un virrey, las narraciones de fiestas de santos, el periodismo científico... La lectura de esta obra llena el vacío que existía entre los interesados en la época y los colma de ejemplos de obras literarias y textos diversos sin constreñirse a un género o una época (incluso a una lengua, pues idiomas tan distantes entre sí como el latín y el náhuatl aparecen, a su modo, en este volumen), lo que permite al lector transportarse hacia la época que conformó nuestra idiosincrasia actual, siempre guiada por las oportunas notas, el correcto aparato crítico y el sabio estudio de María Dolores Bravo Arriaga. ¶



Facultad de Filosofía y Letras



UNIVERSIDAD DEL  
CLAUSTRO DE SOR JUANA