ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

UNIVERSIDAD DE ALICANTE - Nº 13, 1999

SERIE MONOGRÁFICA, Nº 3

LETRAS NOVOHISPANAS

Edición de María Águeda Méndez y José Carlos Rovira

Óscar Armando GARCÍA GUTIÉRREZ
Fray Toribio Motolinía: la visión urbana de un cronista novohispano

Beatriz ARACIL VARÓN
Del texto literario a la representación popular sobre la conquista: *La destrucción de Jerusalén*

Teodosio FERNÁNDEZ
Sobre el teatro de Fernán González de Eslava

Beatriz MARISCAL
«Entre los juncos, entre las cañas»: los indios en la fiesta jesuita novohispana

Sara POOT HERRERA
Sor Juana: nuevos hallazgos, viejas relaciones

Pablo A. J. BRESCIA
Las razones de sor Juana Inés de la Cruz

Margo GLANTZ
El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de sor Juana

Aurelio GONZÁLEZ
Construcción teatral del festejo barroco: *Los empeños de una casa* de sor Juana

Octavio RIVERA
Teatro y poder en el virreinato de nueva España: las loas profanas de sor Juana Inés de la Cruz

María Águeda MÉNDEZ
Antonio Núñez de Miranda, confesor de sor Juana: un administrador poco común

María Dolores BRAVO ARRIAGA
Algunas consideraciones sobre el discurso de poder y la autoría de Núñez de Miranda, en el *Túmulo a Felipe IV*, de 1666

María del Carmen ESPINOSA
La palabra conquistadora. Las crónicas jesuitas sobre el noroeste novohispano

Claudia COMES PEÑA
La formulación del criollismo en Juan José de Eguiara y Eguren

José Carlos ROVIRA
El bibliógrafo Beristáin en una contienda poética desde los balcones a fines de 1796

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA

ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Anales de Literatura Española
Universidad de Alicante

Director: Guillermo CARNERO ARBAT
Secretario: Enrique RUBIO CREMADES
Consejo de Redacción: Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante

I.S.S.N.: 0212-5889
Depósito Legal: A-537-1991

Imprime: COMPOBELL, S.L. - Salón de Ruiz Hidalgo, 9 - 30002 MURCIA

ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

UNIVERSIDAD DE ALICANTE - Nº 13, 1999

Este número dedicado a *Letras novohispanas* está integrado en el Proyecto de Investigación: "Materiales para una historia de la literatura colonial. Estudio del Fondo Medina", financiado por el Programa de Cooperación Científica con Iberoamérica de la Subdirección General de Cooperación Internacional del Ministerio de Educación y Cultura (BOE, 30/XII/1998, Orden del 11/XII/98) y en los trabajos de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: "Literatura hispanoamericana: recuperaciones precolombinas y coloniales en el siglo XX latinoamericano".

ÍNDICE

Introducción 11

Óscar Armando GARCÍA GUTIÉRREZ
Fray Toribio Motolinía: la visión urbana de un cronista novohispano. Breve semblanza sobre el diseño de los espacios urbanos y religiosos en Tlaxcala durante el siglo XVI 13

Beatriz ARACIL VARÓN
Del texto literario a la representación popular sobre la conquista: *La destrucción de Jerusalén* 29

Teodosio FERNÁNDEZ
Sobre el teatro de Fernán González de Eslava 41

Beatriz MARISCAL
"Entre los juncos, entre las cañas": los indios en la fiesta jesuita novohispana 51

Sara POOT HERRERA
Sor Juana: nuevos hallazgos, viejas relaciones 63

Pablo A. J. BRESCIA
Las razones de sor Juana Inés de la Cruz 85

Margo GLANTZ
El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de sor Juana 107

Aurelio GONZÁLEZ
Construcción teatral del festejo barroco: *Los empeños de una casa* de sor Juana 117

Octavio RIVERA
Teatro y poder en el virreinato de nueva España: las loas profanas de sor Juana Inés de la Cruz 127

María Águeda MÉNDEZ
Antonio Núñez de Miranda, confesor de sor Juana: un administrador poco común 143

María Dolores BRAVO ARRIAGA
Algunas consideraciones sobre el discurso de poder y la autoría de Núñez de Miranda, en el *Túmulo a Felipe IV*, de 1666 155

María del Carmen ESPINOSA
La palabra conquistadora. Las crónicas jesuitas sobre el noroeste novohispano 165

Claudia COMES PEÑA
La formulación del criollismo en Juan José de Eguiara y Eguren 179

José Carlos ROVIRA
El bibliógrafo Beristáin en una contienda poética desde los balcones a fines de 1796 195

INTRODUCCIÓN

Este número de *Anales de Literatura Española* surge dedicado a las *Letras novohispanas* como resultado de una mirada doble: la abundante reflexión que un conjunto de estudiosos de México está trazando sobre su propia tradición cultural y literaria, y la de un grupo de investigadores españoles que, desde aquí, están dirigiéndose como objetivo de su trabajo a la sociedad formada en el tiempo de la colonia. La confluencia de la actividad quiere ser sobre todo el primer resultado de una colaboración que queremos fructífera y duradera.

En la solicitud de participación, muy abierta temáticamente, obtuvimos inmediatamente como respuesta un conjunto de perfiles de sor Juana Inés de la Cruz y su entorno cultural, que en buena parte constituyen el núcleo de la revista. Era seguramente inevitable, por el peso rotundo de la figura en el canon de la tradición novohispana y la riqueza de ese siglo XVII, pero otras figuras, temas y argumentos, concernientes a los siglos XVI y XVIII abren también aquí su realidad como indicio de líneas que se están recorriendo.

La perspectiva central es en cualquier caso ésta: abrir espacios que amplíen y consoliden nuevos materiales para conformar la literatura colonial americana. Este objetivo se cumple en varios de los trabajos, como llamada de atención para no seguir insistiendo sobre territorios conocidos, aunque, como se demuestra en los nuevos enfoques sobre sor Juana, éstos permitan todavía nuevas lecturas y propuestas.

El enfoque temático tenía estas orientaciones y el resultado es el que presentamos. El enfoque metodológico no tenía más que una precisión: la concepción misma de las letras novohispanas dentro de un conjunto social y cultural, que determina como apertura la relación de lo literario con todo lo que lo rodea. Lo hemos formulado en algunas ocasiones de la siguiente manera: la escasez relativa de testimonios nos puede llevar a recorrer siempre los mismos o, por el contrario, a abrir el número de los textos a materiales no codificados en los terrenos habitua-

les de lo literario. Los dos objetivos tienen que cumplirse pero, en el momento actual de estudios sobre la sociedad colonial hispanoamericana, urge enfrentarse con una textualidad diferente, inédita en su tiempo, marginada con frecuencia, de la que algunos instrumentos (crónicas, materiales de archivo, principalmente los de la Inquisición) pueden permitirnos una nueva entrada a textos que no fueron conocidos en su época, y que debemos rescatar en la nuestra. Un nuevo paradigma de textos de cultura densificará así nuestro conocimiento de la literatura y su entorno en una Historia de la Literatura que, como ya hemos dicho en otra ocasión, acabará siendo Historia del Pensamiento, o no será.

Agradecemos a los colegas hispanoamericanistas su colaboración, y a los colegas de Literatura Española de la Universidad de Alicante, especialmente al director de esta revista, el prof. Guillermo Carnero, el préstamo de sus páginas para enfocar otra Literatura.

María Águeda Méndez (El Colegio de México)

y

José Carlos Rovira (Universidad de Alicante)

Enero de 1999

FRAY TORIBIO MOTOLINÍA: LA VISIÓN URBANA DE UN CRONISTA NOVOHISPANO. BREVE SEMBLANZA SOBRE EL DISEÑO DE LOS ESPACIOS URBANOS Y RELIGIOSOS EN TLAXCALA DURANTE EL SIGLO XVI

Óscar Armando GARCÍA GUTIÉRREZ
Universidad Nacional Autónoma de México

I

Pocos años después de la caída de Tenochtitlan en 1521 (y de esta manera consumada la Conquista), fray Toribio de Benavente o Motolinía iniciaba la redacción de una de las crónicas más reveladoras sobre el primer proceso de evangelización durante el siglo XVI: su *Historia de los indios de la Nueva España* (obra que en adelante será citada como *HINA,* y siguiendo la ed. de O'Gorman 1990). La importancia de estos textos[1] reside en su calidad como valiosa fuente de información, tanto para los cronistas seráficos de fines del XVI, como, por supuesto, para la historiografía contemporánea dedicada la estudio de este período[2].

En este artículo pretendemos identificar aquellas menciones específicas sobre el diseño y manejo de los diferentes espacios urbanísticos y arquitectónicos relativos primordialmente a la celebración religiosa, basándonos en los tres Tratados en los que está compuesta esta crónica. También tomaremos en cuenta aque-

[1] Nos referimos en plural por la problemática de edición crítica que tiene la obra. Recordemos que podemos localizar tres referencias del mismo material: *la Historia...*, los *Memoriales* y el *«Libro perdido»*. Sobre este asunto, ver el Estudio crítico de Edmundo O'Gorman en la edición citada.

[2] Por ejemplo, la historiografía dedicada a estudiar en particular el fenómeno del teatro de evangelización en la Nueva España ha tenido la referencia obligada del célebre capítulo 15 del Tratado I de la *HINA*, donde el cronista hace una descripción privilegiada sobre las fiestas de Corpus Christi, efectuadas en Tlaxcala en 1538.

llos espacios relacionados con otros fenómenos de representación religiosa[3], descritos en la misma crónica. Proponemos este procedimiento para poder reconstruir, hipotéticamente, los pasos que se dieron dentro del primer proceso constructivo de la urbanización y la arquitectura de Tlaxcala, durante las primeras décadas de la colonización hispana.

Cualquier fenómeno arquitectónico puede revisarse históricamente, tomando en consideración los elementos descritos en una fuente histórica, como lo es la crónica elegida. Dentro de este artículo, trataremos de configurar un modesto catálogo de formas arquitectónicas y urbanas que nos permitan replantear una reconstrucción del fenómeno constructivo en su forma y en su etapa de elaboración. De esta manera, podremos apreciar de mejor manera el funcionamiento que pudieron haber tenido los diferentes espacios y edificios constitutivos de conjuntos conventuales, dilucidando, en el sentido estricto, la relación que estos espacios y edificaciones tuvieron con la construcción y planeación de una de las primeras ciudades hispanas en territorio americano. Por lo tanto, trataremos de alejarnos del fácil camino de la generalización y procuraremos distinguir, de manera crítica, el fenómeno del uso y diseño de estos espacios urbanísticos dentro del contexto mismo de estos primeros procesos de occidentalización en América[4].

Los criterios para utilizar solamente la crónica de Motolinía se deben, primero, a las dimensiones del artículo y, segundo, porque las otras fuentes importantes (Muñoz Camargo, Bartolomé de las Casas, Mendieta) de alguna u otra manera vuelven a utilizar el material de Motolinía[5].

Nuestro trabajo tratará de responder los siguientes cuestionamientos: ¿De qué manera los procesos de evangelización en Tlaxcala tuvieron en consideración el espacio como elemento de conversión religiosa? ¿En qué nivel del proceso

---

[3] Con el término *representación* nos referiremos constantemente a aquellos fenómenos que no necesariamente tienen una implicación teatral, sino más bien tienen un implicación de tipo ritual, donde conviven una serie de individuos en una misma celebración, sin la dicotomía *actor-espectador*, sino más bien la de *participantes*.

[4] Es hasta hace muy poco tiempo que los estudiosos comienzan a hacer una relación entre arquitectura y los procedimientos y metodologías de evangelización. La tendencia, incluso, había sido la del olvido con respecto al arte colonial, pues se le había dado preponderancia al arte prehispánico y al barroco.

[5] No utilizaremos tampoco los *Memoriales* porque, justamente el capítulo 15, Tratado I de la *HINE* no se encuentra en esta obra. Al respecto, O'Gorman nos aclara que: «En los *Memoriales* no aparecen los capítulos correspondientes a *Historia*, Trat. I, cap. 15;» (O'Gorman 1990, nota 16, p. XIV). Y puntualiza: «los capítulos 13, 14 y 15 de la *Historia* deberían estar, de acuerdo con la secuencia en *Memoriales*, en el Tratado II con los números 3, 4, y 5, porque ya no se refieren al culto idolátrico que es la materia del Tratado Y.». (*ibid,* nota 1, Cap. 13, p. 54). No podemos olvidar los valiosos testimonios de Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España,* sin embargo tampoco será utilizado en este estudio por no corresponder a la etapa de evangelización analizada.

constructivo se encontraban las edificaciones religiosas tlaxcaltecas para el 1538? ¿Fueron utilizadas las capillas abiertas como escenarios para la representación teatral? ¿Qué espacios fueron diseñados para otros tipos de representación religiosa? Pretendemos que en este ejercicio historiográfico el material de la crónica de fray Toribio vaya respondiendo paulatinamente a todos estos cuestionamientos, sin marginar algunos testimonios de otros cronistas contemporáneos a Motolinía, valiosos para la reconstrucción que nos proponemos hacer en este trabajo, lo que nos permitirá ver con detenimiento cómo se fueron diseñando los espacios urbanísticos en Tlaxcala.

II

La conversión religiosa en la Nueva España tuvo diferentes etapas. La primera la podemos localizar desde la llegada del clero regular desde 1523 en sus distintas misiones (franciscanos, dominicos y agustinos) hasta la realización de la Segunda Audiencia. La segunda etapa reconocible podemos ubicarla entre 1531 hasta 1550 aproximadamente. Esta etapa, donde podemos localizar gran parte de los acontecimientos narrados en la crónica por Motolinía, estará marcada justamente por el apogeo de la labor evangelizadora (con el apoyo decisivo del Virrey Antonio de Mendoza), la demarcación de las principales rutas misioneras, la organización del Colegio de Tlatelolco y la construcción de los grandes conjuntos conventuales.

Fray Toribio de Benavente (o Motolinía, su nombre de adopción indígena) arribó a las costas mexicanas junto con el primer grupo de franciscanos españoles[6], también conocida como el grupo de «los Doce» en 1524; este grupo estuvo comandado por el célebre Fray Martín de Valencia. El tránsito inicial y estadía en tierras mexicanas de Fray Toribio, después de su llegada a las costas del Golfo, será Texcoco, México, Huejotzingo, Puebla y Tehuantepec, antes de su trabajo como guardián del convento de Tlaxcala, en 1536.

Como él, varios de sus compañeros llegaron a México haciendo una riesgosa travesía por barco de varios meses. ¿Qué pudo haber sucedido en la mente de todos ellos durante la travesía? ¿Cómo se imaginarían al Nuevo Mundo, a sus habitantes? Pocos, desafortunadamente, son los registros de estas reflexiones que nos han quedado hasta nuestros días, pero lo que podemos suponer es que el

[6] No olvidemos que un año antes ya habían llegado tres misioneros franciscanos flamencos (Pedro de Gante, Juan de Tecto y Juan de Aora), pero que, sin embargo, no habían podido organizar cabalmente un programa concreto de evangelización. De todas maneras, para el grupo de los Doce será de gran valía la experiencia de Gante durante ese año, convirtiéndose en uno de los más importantes estrategas de esta primera etapa misionera.

pensamiento de cada uno de ellos, como individuos, estaba fincado en proyectos o en ideales que se ya se habían experimentado en evangelizaciones en Europa.

Varios de estos hermanos de la pobreza pudieron pensar, sin problema, en la llegada a una especie de paraíso prometido, donde sus habitantes vivían en armónica relación con la naturaleza; estos pensamientos pudieron haber estado precedidos por la imaginería mitológica de las nuevas tierras, difundida años antes por los navegantes descubridores y por los primeros conquistadores[7]. La literatura apologética franciscana de fines del siglo será la encargada de revalorizar este pensamiento dentro de una especie de Edad Dorada[8].

Es muy probable que en la mente de algunos de estos frailes ultramarinos pudiera haber existido el ideal de encontrarse con una especie de «jardín» habitado por gentiles, el cual debería transformarse en la ideal *Civitas Dei* agustiniana. Transformar este «jardín» en un lugar de culto: este fue uno de los primeros objetivos que el programa evangelizador tenía que incorporar en los primeros pasos de la acción franciscana al llegar a los dominios recientemente conquistados. Aquellos frailes que tuvieran una incipiente formación de los oficios constructivos, tenían la misión de comenzar este diseño[9].

III

Los procesos constructivos de conjuntos conventuales, durante este primer proceso de evangelización, tuvieron características generales que podemos identificar de la siguiente manera (presentados sin un orden estricto): localización del asentamiento principal, desde donde se iniciaría la búsqueda de otros sitios; construcción del incipiente convento (generalmente hecho de paja y madera); construcción de capillas-visitas como puntos de referencia del área a evangelizar; edificación de la capilla abierta; delimitación del patio atrial; si el sitio del convento era el indicado, entonces se continuaba con el diseño y construcción definitivas; traza de la ciudad, tomando como punto axial la plaza civil, o bien el mismo conjunto conventual.

---

[7] Sobre el imaginario mitológico de los conquistadores, recomendamos la lectura de la primera parte de la obra de Weckmann 1984.

[8] Un ejemplo característico de narración histórica de esta «Edad Dorada» de la evangelización es la obra *Historia Eclesiástica Indiana* de Fray Jerónimo de Mendieta.

[9] Para una información más completa sobre los primeros procesos constructivos de edificaciones religiosas, sigue siendo de gran utilidad la consulta de los capítulos II, III y IV de la obra de Kubler 1992; sin embargo falta aún profundizar en la filiación real de los verdaderos constructores y arquitectos de los conjuntos conventuales y tomar el texto de Kubler como una referencia interesante. Por ejemplo, este autor llega a aseverar que la crónica de Motolinía apenas tuvo referencias hacia los procesos constructivos de Tlaxcala.

Tlaxcala fue construida bajo este patrón aproximado, en constantes ensayos de localización de los sitios adecuados, como podremos observarlo a través del artículo.

De inicio, Motolinía nos brinda dos pasajes donde se plantea, por un lado, la forma en que los propios indígenas colaboraron en la localización de la construcción del templo cristiano:

> Y los indios señores y principales delante de los frailes destruían sus ídolos, y levantaban cruces y señalaban sitios para hacer sus iglesias (Trat. II, Cap. 1, p. 79).

y por el otro, la manera como se iban asentando las bases de los primeros procesos constructivos y las primeras fuentes de material utilizados en los templos:

> Y al principio [los indígenas] por cumplir con los frailes comenzaron a demandar que les diesen las imágenes, y a hacer algunas ermitas y adoratorios, y después iglesias, y ponían en ellas imágenes y con todo esto siempre procuraron de guardar sus templos sanos y enteros; aunque después, yendo las cosas adelante, para hacer las iglesias comenzaron a echar mano de sus *teocallis* para sacar de ellos piedra y madera, y de esta manera quedaron desollados y derribados; y los ídolos de piedra, de los cuales había infinitos, no sólo escaparon quebrados y hechos pedazos, pero vinieron a servir de cimientos para las iglesias (Trat. I, Cap. 3, p. 22).

Para los frailes era importante la búsqueda de un sitio que tuviera acceso inmediato a materiales para la construcción del templo cristiano y la cercanía a alguna fuente de agua (río, arroyo, manantial, etcétera) para el mantenimiento vital del futuro convento. Haciendo un balance general de observación sobre los asentamientos de los diferentes lugares religiosos (conventos o parroquias), los sitios no eran construidos, como se ha pretendido manejar, obligatoriamente encima de los antiguos centros o adoratorios indígenas, sino más bien buscaban lugares alejados a éstos para no promover la idolatría. Los centros ceremoniales indígenas, en general, se encontraban en la punta de peñascos y cerros que no ofrecían ninguna solución práctica desde el punto de vista urbano[10]. En realidad, los ejemplos de construcción de templos cristianos sobre los templos indígenas resultan excepcionales.

En el caso de la ciudad de Tlaxcala, como en varias regiones de la Nueva España, el primer convento (hoy desaparecido y de materiales perecederos) fue ubicado en las inmediaciones del pueblo de Maxixcatzin; posteriormente fue edificado en Cuitlixco (ca. 1526) y finalmente se comenzó con el diseño y construcción del aposento que actualmente conocemos, dedicado a la Asunción

[10] En general estos peñascos o puntas de cerros van a ser aprovechados por los frailes para establecer ermitas o grandes cruces.

de Nuestra Señora (o también conocido como convento de San Francisco Tlaxcala), hacia el 1540 (Cf. Gibson 1991, pp. 52-54). La fenomenología anteriormente descrita nos aclarará que los frailes necesitaban estudiar muy bien la ubicación de sus conventos, tomando en consideración diversos factores, como la aceptación de la población indígena, problemas topográficos, ubicación con respecto a poblados indígenas, emplazamiento estratégico de la evangelización en la zona, etcétera. En el caso de Tlaxcala es clara la intención de los frailes de aprovechar el valle y las inmediaciones del río para tener un amplio control de los antiguos asentamientos indígenas de los cuatro reinos tlaxcaltecas: Tepetipac, Ocoteculco-Maxixcatzin, Tizatlán y Quiahuiztlan (Cf. *HINE*, Trat. III, Cap. 16, pp. 185-186).

La disposición del conjunto conventual con respecto a la plaza de los poderes civiles en Tlaxcala es un interesante testimonio de los diferentes criterios que estaban en juego mientras se consolidaba la ciudad durante este primer período de evangelización.

IV

Los primeros conventos franciscanos tlaxcaltecas tuvieron una fisonomía particular. Las necesidades de espacios dentro del edificio no tenían mucha diferencia de sus modelos europeos, tomando en consideración que se requerían básicamente los mismos elementos (capilla, claustro, dormitorios, refractario, cocina, huerto, sala de lectura), sin embargo comenzaron a añadirse algunos elementos que tuvieron que adecuarse a las circunstancias mismas de la evangelización. Estos elementos, fundamentalmente, serían la capilla abierta y el patio atrial.

Los patios (hoy conocidos como atrios) fueron necesarios para albergar a una gran cantidad de fieles conversos mientras eran concluidas las obras de la capilla principal. En este caso, el punto de culto era la capilla abierta, que ofrecía la posibilidad de agrupar a los fieles durante las misas al aire libre y también utilizada como centro de formación catequística. Un antecedente (o probable inspiración funcional) del patio la expone Motolinía al describir los patios de los templos indígenas o *teocalis* de la siguiente manera:

> Llámanse estos templos *teucallis*, y hallamos en toda esta tierra, que en lo mejor del pueblo hacían un gran patio cuadrado; (...) Este patio cercábanle de pared, y muchos de ellos eran almenados; guardaban sus puertas a las calles y caminos principales, que todos los hacían que fuesen a dar al patio, y por honrar más sus templos sacaban los caminos muy derechos por cordel... (Trat. I, Cap. 12, p. 50).

La cita marca, de manera curiosa, ciertas analogías con patios atriales de conventos tlaxcaltecas construidos posteriormente, en donde aún podemos adver-

tir esta tendencia de incorporar las calles que comunican al convento con los diferentes barrios del poblado. Bartolomé de las Casas hace una referencia a estos patios. Observemos la semejanza de la siguiente descripción con la anterior:

> El patio que dice aquí [Motolinía] es una plaza grande cerrada de almenas, obra de un estado del suelo, poco más o menos, blanqueados de cal, muy lindas, que hacen los indios delante de la puerta de cada iglesia, donde caben treinta y cuarenta y cincuenta mil personas, cosa mucho de ver (Las Casas 1967. Tomo I, Capítulo LXIV, p. 333).

Cuando Motolinía narra en su crónica las primeras actividades de conversión religiosa, aprovecha la ocasión para situarlas en el espacio correspondiente:

> En este tiempo se comenzó a encender otro fuego de devoción en los corazones de los indios que se bautizaban, cuando deprendían el *Ave María*, y el *Pater Noster*, y la doctrina cristiana; (...) Fue tanta la prisa que se dieron a deprenderla [el canto llano], y como la gente era mucha, estábanse a montoncillos así en los patios de las iglesias y ermitas como por (sus) barrios. (Trat. I, Cap. 4, p. 25)

El dato relevante de este pasaje es la distribución que comenzaba a dársele a los principales puntos de devoción: los patios de iglesias y los barrios. El patio, sin embargo, se convirtió en el espacio de encuentro más importante en este activo proceso de evangelización, sobre todo para el bautismo:

> A un fraile aconteció que (...) bautizando en un gran patio a muchos indios, que aún entonces no había iglesias... (Trat. III, Cap. 3, p. 130)

Siguiendo de manera muy aproximada el proceso constructivo de los primeros conjuntos conventuales, el patio tuvo un estrecho nexo con la presencia de la capilla abierta, como lo mencionamos anteriormente. Motolinía hace su primera referencia a esta construcción cuando describe las fiestas y pascuas del Señor y de Nuestra Señora:

> ...y estos bailes y cantos comienzan a medianoche en muchas partes, y tienen muchas lumbres en sus patios, que en esta tierra los patios son muy grandes y muy gentiles, porque la gente es mucha, y no caben en las iglesias, y por esto tienen su capilla fuera de los patios, porque todos oyen misa todos los domingos y fiestas, y las iglesias sirven para entre semana (Trat. I, Cap. 13, p. 54).

La cita anterior pone en entredicho la hipótesis generalizada de que las capillas abiertas habían sido diseñadas debido al pánico que los indígenas tenían de los recintos internos. Motolinía justamente nos ofrece una explicación muy lógica de adecuación del espacio por la gran cantidad de individuos que participaban en una festividad, efectuada en el patio. Y continúa:

> La noche de Navidad ponen mucha lumbres en los patios de las iglesias y en los terrados de sus casas, y como son muchas las casas de azotea, y van las casas una legua, y dos, y más, parecen de noche un cielo estrellado; y generalmente cantan y tañen atabales y campanas, que ya en esta tierra han hecho

> muchas. (...) Los indios en esta noche vienen a los oficios divinos y oyen sus tres misas, y los que no caben en la iglesia por eso no se van, sino delante de la puerta y en el patio rezan y haciendo mismo que si estuviesen dentro (*Ibid*, pp. 54-55).

Dos son los elementos a destacar de este interesante párrafo: el primero de ellos la sensibilidad de Motolinía para apreciar cómo las festividades cristianas iban siendo adoptadas por los indígenas, transformando al pueblo en un luminoso espacio de representación religiosa. Por otra parte, se insiste en el uso del patio por el sobrecupo que existía en la capilla principal, así como la forma en que este espacio interno es sustituido por el patio.

La capilla abierta estará presente en la crónica de Motolinía en varios pasajes. Una de las más completas es la descripción de la capilla abierta del convento de San Francisco o de la Asunción, hoy desaparecida (ubicada en el patio del convento), que aún podemos ver en la ilustración del códice de Muñoz Camargo (Cf. Muñoz Camargo 1981). Esta capilla tiene, por sus características, una enorme semejanza con la capilla abierta de Tizatlán[11], hoy en pie, la cual aún conserva sus pinturas murales, pero con una construcción adosada del siglo XVIII que tapa actualmente su fisonomía original. Al observar la ilustración de Muñoz Camargo, al leer la descripción de Fray Toribio y al admirar la capilla abierta de Tizatlán, podemos aventurar la hipótesis de que en ambos ejemplos se trató de un mismo programa constructivo que realizó sendas capillas. Motolinía, nos indica que:

> Para la Pascua tenían acabada la capilla del patio, la cual salió una solemnísima pieza; llámanla Belén. Por parte de fuera la pintaron luego a el fresco en cuatro días, porque así las aguas nunca la despintaran; en un ochavo de ella pintaron las obras de la creación del mundo de los primeros tres días, y en otro ochavo las obras de los otros tres días; en otros dos ochavos, en el uno la verga de Jesé, con la generación de la madre de Dios, la cual está en lo alto puesta muy hermosa; en otro está nuestro padre San Francisco; en otra parte está la Iglesia; santo papa, cardenales, obispos, etc.; y a la otra banda el emperador, reyes y caballeros. Los españoles que han visto la capilla, dicen que es de las graciosas piezas que de su manera hay en España. Llevan sus arcos bien labrados; dos coros: uno para los cantores, otro para los ministriles; hízose todo esto en seis meses (Trat. I, Cap. 15, pp. 64-65).

Contamos también con un testimonio de Bartolomé de las Casas. Este pasaje narra una celebración en otro espacio. Es, probablemente, la descripción de lo que Artigas denomina como «humilladero» (Artigas 1992, p. 123)[12] o también cono-

---

[11] La capilla de Tizatlán ha sido analizada recientemente por Juan B Artigas (veáse Artigas 1992, pp. 131-143). También recomendable la consulta del artículo de Toussaint que inició la investigación sobre esta construcción (cf. Toussaint 1927, pp. 173-180).

[12] Haciendo una lectura más cuidadosa del edificio, nos aventuraríamos a pensar que más que un humilladero, la edificación era una capilla abierta en prueba de localización, es decir, aún no se definía si se construía la capilla en lo alto de un montículo (a la manera de los teocallis) o integrado a un patio atrial.

cida como Capilla Abierta de la escalinata, que aún podemos apreciar junto a la actual plaza de toros de Tlaxcala. La importancia de este pasaje es la evidente teatralización de la festividad observada por de Las Casas, quien menciona:

> Otra fiesta representaron los mismos indios vecinos de la ciudad de Tlascala el día de Nuestra Señora de la Asumpción, año de mil quinientos y treinta y ocho, en mi presencia, y yo canté la misa mayor porque me lo rogaron los padres de Sant Francisco, y me la oficiaron tres capillas de indios cantores, por canto de órgano, y doce tañedores de flautas con harta melodía y solenidad, y por cierto dijo allí persona harto prudente y discreta que en la capilla del rey no se pudiera mejor oficiar. Fueron los apóstoles, a los que los representaban, indios, como en todos los actos que arriba se han recitado (y esto se ha siempre de suponer que ningún español entiende ni se mezcla en los actos que hacen con ellos), y el que representaba a Nuestra Señora, indio, y todos los que en ello entendían, indios. Decían en su lengua lo que hablaban, y todos los actos y movimientos que hacían con harta cordura y devoción, y de manera que la causaban a los oyentes y que vían lo que se representaba con su canto de órgano de muchos cantores y la música de las flautas cuando convenía, hasta subir a la que representaba a Nuestra Señora en una nube desde un tablado hasta otra altura que tenían hecha por cielo, lo cual todo estaban mirando en un patio grande, a nuestro parecer más de ochenta mill personas (Las Casas 1967, pp. 333-334).

Otro testimonio importante de los patios/capillas de Tlaxcala lo tenemos en la narración de Fray Jerónimo de Mendieta. Sin duda, nos encontramos ante el mismo espacio descrito por de Las Casas:

> Yo puedo decir con verdad que la cosa más agradable a la vista que en mi vida he visto, fue ver en Tlascala en tiempos pasados dos patios que tiene la iglesia, uno alto y otro bajo, a do bajan por una real escalera de dos andenes, como la de Arcadi de Roma, patios y escalera llenos de gente apeñuscada con sus ramos en las manos, en tal día como el Domingo de Ramos... (Mendieta en Sempat 1991, p. 196).

El conjunto de estos pasajes denotan la importancia que en su momento tuvo la capilla abierta en Tlaxcala. La función litúrgica que muchas veces se le quiere imponer es desbordada al analizar cada uno de estos eventos descritos por Motolinía y por sus contemporáneos. A las capillas abiertas existentes en la ciudad de Tlaxcala, habríamos que agregar las de Atlihuetzia[13], Ixtacuixtla, Huejotzingo[14] y Tepeyanco. Todas ellas son testimonio de la importancia que para la época y la región tuvieron dentro de los procesos de evangelización. Como menciona Gibson:

---

[13] Donde encontramos elementos decorativos de la bóveda de la capilla hechos muy probablemente por el mismo maestro cantero que elaboro la bóveda de la capilla del convento de Tlaxcala.

[14] Hasta hace pocos años no se consideraba al convento de Huejotzingo como un ejemplo con capilla abierta, sin embargo, recientes trabajos de arqueología han permitido descubrir el primer proceso constructivo del convento en donde estaba integrado dentro del diseño la capilla abierta. Cf. Córdova Tello 1992.

> Es probable que desde el punto de vista de la participación en masa de los indios, la capilla abierta, en vez de la iglesia cerrada o del monasterio, representara el período de máxima energía y celo religioso (Gibson 1991, p. 62).

Sin embargo, los diversos testimonios antes observados también nos permiten aseverar que la importancia de estos espacios no se limitó en sus funciones catequistas y litúrgicas, sino que fueron evidentes escenarios para la ejecución de representaciones teatrales religiosas, con complejos aparatos escénicos a la manera de los *deux ex machina* griegos, que servían para subir, bajar o hacer aparecer a la Virgen; o bien la marcada intención de decorar estas capillas con un programa iconográfico que, temáticamente, es paralelo a las primeras representaciones de teatro de evangelización. Sin embargo, el panorama de espacios urbanos de representación religiosa en Tlaxcala tiene otros formatos que observaremos a continuación.

V

Otros artefactos y construcciones provisionales fueron elaborados para las famosas representaciones teatrales de Corpus Christi de 1538. La celebración de estas festividades se llevó a cabo en un complejo diseño de características escénico-urbanísticas, el cual comprendía plazas, calles, patios conventuales, capillas abiertas y capillas procesionales de la ciudad de Tlaxcala.

Revisemos brevemente algunos ejemplos contenidos en la crónica. Motolinía hace un catálogo de aquellos elementos utilizados para las diversas representaciones, como por ejemplo los peñones de la procesión de Corpus Christi:

> tenían en cuatro esquinas o vueltas que se hacían en el camino, en cada una su montaña, y de cada una salía su peñón bien alto; y desde abajo estaba hecho como prado, con mata de yerba y flores, y todo lo demás que hay en un campo fresco, y la montaña y el peñón tan al natural como si allí hubiese nacido (Trat. I, Cap 15, p. 62).

Prosigue Motolinía con una impresionante descripción de todo lo que contenían estos peñones: aves, liebres, venados, culebras y cazadores con arcos y flechas. Los autos referidos por el autor, se infiere, fueron representados en tablados:

> Y luego en adelante en otro tablado representaron la Anunciación de Nuestra Señora... (*Idem*)

en cadalsos puestos en el patio:

> Después en el patio de la iglesia de San Juan a do fue la procesión, luego en allegando antes de misa, en otro cadalso, que no eran poco de ver los cadalsos cuán graciosamente estaban ataviados y enrosados, representaron la Visitación de Nuestra Señora a Santa Elisabet...(*Idem*);

y en aparejados[15], junto a la puerta del Hospital[16],

> Tenían cerca de la puerta del hospital aparejado para representar un auto, que fue la caída de nuestros primeros padres...(*Idem*).

Todo ello dispuesto en la plaza de Tlaxcala, para la representación de la *Conquista de Jerusalén* en junio de 1539:

> En Tlaxcala, en la ciudad que de nuevo han comenzado a edificar[17], abajo en lo llano, dejaron en el medio una grande y muy gentil plaza, en la cual tenían hecha a Jerusalén encima de unas casas que hacen para el Cabildo, sobre el sitio que ya los edificios iban en altura de un estado. (*Ibid*, p. 67)

En este caso, el incipiente conjunto urbanístico de Tlaxcala fue utilizado como una gran escenografía de representación teatral religiosa. Diseño urbanístico y celebración se conjuntaron para organizar los espacios civiles y religiosos, de tal manera que fueran funcionales para sus actividades de devoción colectiva.

VI

Una última manifestación que queremos abordar es, tal vez, la más significativa, compleja y, a la vez, perdurable, en la memoria urbanística religiosa de Tlaxcala: las procesiones; Motolinía dedica varios pasajes de su obra a la descripción de este fenómeno.

La procesión, de honda herencia medieval, es una de las celebraciones más antiguas del cristianismo. Su celebración creó caminos y cruces en el mapa Europeo en su modalidad de peregrinación. Las procesiones tenían como objetivo recuperar, de manera simbólica, algunos pasajes importantes de la Pasión de Cristo o bien efectuar el paseo de una imagen santa por las calles del pueblo, en estrecha relación con la capilla sede, el día del onomástico de la imagen.

El traslado a la Nueva España de esta tradición, como muchas otras, no fue extraño a los naturales, quienes análogamente también tenían entre sus rituales el paseo de una imagen o bien el desfile con el próximo sacrificado por los barrios, previo a su inmolación. Motolinía comienza a anotar la forma en que los indígenas:

---

[15] El término no pudo haber sido el más correcto para describir un escenario con su tinglado, pues *aparejo*, según el *Diccionario Porrúa de la Lengua Española*, es, entre sus varias acepciones, un: «sistema de poleas dispuesto para aumentar la potencia de levantamiento» (p. 49).

[16] Se trata del Hospital de la Encarnación de Tlaxcala, terminado, según Motolinía, el Domingo de Ramos de 1537, el 25 de marzo. La construcción se encontraba a un costado del actual edificio conventual de Tlaxcala. Cf. *HINE*, Trat. II, Cap. 8, p. 102.

[17] Cabe notar que Tlaxcala y México eran las primeras ciudades que comenzaban a edificarse bajo los criterios teórico-arquitectónicos de Serlio y Vitrubio, los cuales anunciaban ya una traza cuadricular, partiendo de un centro-eje urbanístico: la plaza.

> Adornan sus iglesias muy pulidamente con los paramentos que pueden haber, y lo que les hace falta de tapicería suplen con muchos ramos, flores, espadañas y juncia, que en esta tierra se ha multiplicado cosa increíble y por donde tiene que pasar la procesión hacen muchos arcos triunfales, hechos de rosas... (Trat. I, Cap. 13, p. 54).

El pasaje nos indica la forma en que, de manera organizada, los indígenas comenzaban a establecer sus puntos de referencia entre camino de la procesión e iglesia, sin olvidar el acento sensible de la presencia aromática durante la celebración (juncia, rosas, ramos y flores).

Los caminos procesionales o calles adquieren un sentido inusual durante la celebración. Las calles de tránsito cotidiano se transforman, durante la procesión, en espacios de representación activa para los participantes:

> Por el camino tienen puestos árboles grandes, y en algunas partes que ellos mismos están nacidos allí, suben los niños, y unos cortan ramos y los echan por el camino al tiempo que pasan las cruces, otros encima de los árboles cantan, otros muchos van echando sus ropas y mantas en el camino, y éstas son tantas que casi siempre van las cruces y los ministros sobre mantas (Trat. I, Cap. 13, p. 55).

Otro pasaje interesante es el que Motolinía incluye en el mismo capítulo donde se describen las fiestas de Corpus Christi de 1538. Al igual que en la cita anterior, se utilizaron caminos tapizados con juncia y flores, decorados con arcos, andas con aderezos adornados de pluma y oro y

> ...hubo muchas maneras de danzas que regocijaban la procesión. Había en el camino sus capillas con sus altares y retablos bien aderezados para descansar, a donde salían de nuevo los niños cantores cantando y bailando delante del Santísimo Sacramento (Trat. I, Cap. 15, p. 61).

Añadimos al breve catálogo de construcciones religiosas las capillas procesionales, que podemos encontrar en las calles, en el camino de la procesión, o bien en los patios atriales. De esta tradición se derivan las capillas posas que se localizan en puntos angulares de los patios, o también las capillas procesionales permanentes que se construyeron en algunos otros conventos.

Continuando con las procesiones, basten dos ejemplos más para culminar este amplio panorama de uso espacial en los eventos religiosos. El primero explica la manera en que se iban adecuando las calles para el paso de las procesiones:

> Estaban diez arcos triunfales grandes muy gentilmente compuestos; y lo que era más de ver y para notar, era que tenían toda la calle a la larga hecha en tres partes como naves de iglesias; en la parte de enmedio había veinte pies de ancho; por ésta iba el Sacramento y ministros y cruces con todo el aparato de la procesión, y por los otros dos de los lados que eran de cada quince pies, iba toda la gente, que en esta ciudad y provincia no hay poca; y este apartamiento

> era todo hecho de unos arcos medianos que tenían de hueco a nueve pies; y de estos había por cuenta mil y sesenta y ocho arcos... (Trat. I, Cap. 15, pp. 61-62).

El segundo ejemplo nos permite imaginar la articulación que pudo haber existido entre dos o más lugares por donde pasaba la procesión. En este caso específico, se sigue la descripción de la procesión de Corpus de 1538 y se destaca de nuevo el uso de la escalinata del convento de San Francisco de Tlaxcala:

> Para la procesión de este día (...) Había seis capillas con sus altares y retablos (...). Había también tres montañas contrahechas muy a el natural con sus peñones, en las cuales se representaron tres autos muy buenos. En la primera, que estaba luego abajo del patio alto, en otro patio bajo a do se hace una gran plaza, aquí se representó la tentación del Señor (...). Pasando la procesión a otra plaza, en otra montaña se representó cómo San Francisco predicaba a las aves (...). Pasando adelante el santísimo Sacramento había otro auto, y era del sacrificio de Abraham, el cual por ser corto y ser ya tarde no se dice más de que fue muy bien representado. Y con esto volvió la procesión a la iglesia (Ibid, pp. 73-74).

Analizando este pasaje, podemos destacar la manera en que esta procesión sirvió, efectivamente, de eje de articulación para la presentación de estos autos (algunos de ellos en tablados) que funcionaban como estaciones, diseminados en diferentes puntos de la ciudad, a la manera de las representaciones medievales. Sería interesante tratar de reconstruir el camino que siguió esta procesión, y las diferentes representaciones teatrales, en un mapa de la ciudad de Tlaxcala.

Para el año de estas celebraciones, los indígenas habían tenido muy poco tiempo para establecer los nuevos códigos religiosos que estaban presentes en las imágenes y estandartes que encabezaban estas procesiones. El indígena participaba en las procesiones por la cercanía que este evento tenía con sus antiguos mitotes y tocotines, pero tal vez se encontraba lejano o ajeno a la imagen a consagrar. Como lo indica Gruzinski:

> El contacto [del indígena] con la imagen se desarrolló habitualmente en un marco de liturgia o de catequesis. Se seguía a las imágenes que comentaba el sacerdote, o se rezaba ante ellas[18].

Pero, así como se estaba dando este contacto con las imágenes, también se estaba realizando una conversión del espacio urbano, donde la imposición y la adopción fueron factores comunes dentro de esta etapa inicial de evangelización. Eran momentos donde no existía, para esta nueva colectividad novohispana, una frontera entre espacios civiles y religiosos, entre espacios cotidianos y rituales. Es apenas el tiempo de definiciones y negociaciones entre aquellos que comienzan a convivir en este peculiar período de transferencia cultural.

[18] «Al descubrir la imagen pintada o grabada, los indios no podían dejar de tropezar con un conjunto exótico y hermético de convenciones iconográficas» (Gruzinski 1994, p. 84).

VII

La *Historia de los indios de la Nueva España* de Fray Toribio Motolinía es un texto que nos ha permitido observar no sólo los acontecimientos propios del escrito, sino también los diferentes procesos constructivos que se llevaron a cabo en Tlaxcala en los primeros años de la evangelización. El procedimiento utilizado en este trabajo nos permite una lectura diferente de una fuente histórica y nos puede también dar nuevas pistas cuando tratemos de estudiar el fenómeno en otras regiones de la Nueva España; es decir, tomar una crónica no sólo como fuente de acontecimientos, sino como punto de partida para la recreación de procesos constructivos arquitectónicos y urbanísticos, apoyándonos en el análisis de aquellos vestigios que aún quedan en pie.

Podemos advertir que los procesos constructivos de una ciudad, como es el caso de Tlaxcala, estuvieron en estrecha relación con las necesidades de la evangelización y que estos procesos se iban planificando según las circunstancias.

La lectura de la crónica de Fray Toribio nos ha permitido revisar la paulatina transformación del paisaje urbano de Tlaxcala, muy cercana a los ideales pretendidos de los hermanos seráficos: una ciudad ideal de prédica, enseñanza y liturgia cristiana, tal como lo habían evocado desde el Viejo Mundo. Sin embargo, no debemos olvidar la activa participación de los indígenas en todos estos procesos constructivos, en esta transfiguración de su paisaje cultural, dando comienzo al complejo programa de occidentalización urbana del paisaje americano.

Coyoacán, agosto de 1998.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARTIGAS, Juan B. 1992. *Capillas abiertas aisladas de México*, México, UNAM.

CASAS, Bartolomé de las. 1967. *Apologética Historia Sumaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

CÓRDOVA TELLO, Mario. 1992. *El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla. Arqueología histórica*, México, I.N.A.H.

Diccionario porrúa de la lengua española. 1993. 35ª edición, Editorial Porrúa.

GIBSON, Charles. 1991. *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Gobierno del estado de Tlaxcala/F.C.E.

GRUZINSKI, Sergio. 1994. *La guerra de las imágenes*, México, F.C.E.

KUBLER, Georges. 1992. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, F.C.E.

MENDIETA, fray Gerónimo de. 1980. *Historia Eclesiástica Indiana*, México, Porrua.

MOTOLINÍA, Fray Toribio. 1990. *Historia de los indios de la Nueva España*, (Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman), México, Col. «Sepan cuántos...» nº 129, Ed. Porrúa.

MUÑOZ CAMARGO, Diego. 1981. *Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala...*, Ed. facs. del Manuscrito de Glasgow con un estudio preliminar de René Acuña, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

SEMPAT ASSADOURIAN, Carlos y Andrea MARTÍNEZ BARACS (comps.). 1991. *Tlaxcala, textos de su historia, siglo XVI*, Vol. 6, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, CONACULTA.

TOUSSAINT, Manuel. 1927. «Un templo cristiano sobre el Palacio de Xicoténcatl» en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, Tomo I, Nº 4 (julio y agosto), Editorial Cultura, México, pp. 173-180.

WECKMANN, Luis. 1984. *La Herencia Medieval de México*, (2 tomos), México, El Colegio de México.

DEL TEXTO LITERARIO A LA REPRESENTACIÓN POPULAR SOBRE LA CONQUISTA: *LA DESTRUCCIÓN DE JERUSALÉN*

Beatriz ARACIL VARÓN
Universidad de Alicante

> Pilatos: ¡Hermanos míos: ya veis cómo nos han abandonado nuestros dioses! (...).
>
> Monques: ¡Oh soberano! ¿Qué podremos decidir? Ya no queda nada, ya no nos podremos defender. Tal vez deberíamos ir ante el Emperador para llorar en su presencia. Tal vez se compadezca de nosotros.
>
> (*Destrucción de Jerusalén*)

La llegada de los primeros misioneros franciscanos a la Nueva España, entre 1523 y 1524, marcó el inicio de una «conquista espiritual»[1] de la población indígena que sirvió además para justificar la conquista militar de aquellos pueblos.

El proyecto evangelizador emprendido por los misioneros, vinculado tanto al proceso de dominio político y cultural de España en América como a la recuperación de la lengua y la cultura prehispánicas, abarcó los más diversos métodos destinados a la conversión y a la instrucción religiosa y cultural de los naturales, tales como la música, la pintura, la danza y, sobre todo, las obras dramáticas que, organizadas por los frailes, eran representadas por los indígenas en su propia lengua.

---

[1] Término acuñado por Robert Ricard en su fundamental trabajo *La conquista espiritual de México* (1986).

El presente trabajo se centra en una de las escasas piezas conservadas de ese «teatro evangelizador» novohispano, *La destrucción de Jerusalén*. Ejemplo de la adaptación de modelos tradicionales europeos al contexto americano que caracterizó este tipo de teatro, el manuscrito náhuatl conservado sobre este tema permitirá demostrar que, en ocasiones, la elección de determinados argumentos para las representaciones dramáticas se debió tanto a una finalidad propiamente religiosa como a la clara intención de los frailes de apoyar el poder español en América; por otro lado, determinadas peculiaridades de esta pieza ya tardía servirán asimismo para probar la existencia de una verdadera reelaboración y apropiación de dichos argumentos por parte de los naturales a lo largo de toda la época colonial.

I

El hecho histórico de la destrucción de Jerusalén, abordado en el mismo siglo I por Josefo en su *De bello Iudaico* (donde se planteaba ya como castigo a los judíos por la muerte de Cristo), tuvo una amplia difusión en la literatura medieval europea: del siglo XIII es el poema anónimo la *Destruction de Jérusalem*, escrito en lemosín, sobre el cual se hizo una versión inglesa, *Titus and Vespasian or The Destruction of Jerusalem*, y una francesa en prosa con el mismo título de *Destruction de Jérusalem*, impresa en el siglo XV al menos siete veces y traducida al español a finales de ese mismo siglo con el título de *Historia del noble Vespasiano*[2].

Por lo que respecta en concreto al ámbito teatral, Rouanet señaló la existencia de dos «mystères» franceses sobre *La Vengeance de Jésus*: el epílogo de la amplia obra de Eustache Mercadé titulada *La Vie, la Passion et la Vengeance de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, del siglo XV, y *La vengeance de Notre-Seigneur*, obra impresa siete veces entre 1491 y 1539 (1901, IV, p. 211); en España se conserva asimismo una pieza teatral, el *Auto de la destrucción de Jerusalén*, recogida en el *Códice de Autos Viejos* (*ibid.*, I, auto XXX, pp. 502-524), que pudo componerse a finales del XVI. A esta época debe pertenecer asimismo nuestra pieza en lengua náhuatl[3], en la que se recogen los elementos esenciales del tópico

[2] Véase Lida de Malkiel 1973, p. 28; el trabajo de María Rosa Lida es fundamental para el estudio de este tema literario desde la Antigüedad hasta el siglo XIX.

[3] La obra fue traducida al castellano por primera vez por Francisco del Paso y Troncoso (1907; texto trasladado a su vez al inglés en Ravicz 1970, pp. 183-207) y, posteriormente por Fernando Horcasitas (1974, pp. 465-495; traducción reeditada en Partida 1992, pp. 97-106). Es necesario recordar que el texto publicado con este título por Rojas Garcidueñas en su edición de *Autos y coloquios del siglo XVI* (1939, pp. 5-36) no es la pieza náhuatl, sino la recogida con el mismo título en el *Códice de Autos Viejos*. En adelante, la obra será citada según la edición de Horcasitas, cuya traducción aunque menos literal, es igualmente fiel y más clara que la de Paso y Troncoso.

literario: en el texto conservado, probablemente incompleto, Vespasiano envía a su senescal a reclamar a Pilatos el tributo que debe a Roma. Éste se niega a reconocer la autoridad del Imperio y Cayo vuelve con la Verónica, quien, junto al papa Clemente, sana de forma milagrosa al emperador con el paño de Cristo. Vespasiano se convierte así al cristianismo y promete castigar a los judíos por la muerte de Jesús: tras el cerco a Jerusalén, Pilatos es capturado y condenado a muerte y la ciudad arrasada[4].

II

El manuscrito náhuatl de la *Destrucción de Jerusalén* corresponde, por su escritura, a finales del siglo XVII o principios del XVIII (Paso y Troncoso 1907, p. 134). Aunque Garibay situó la obra «en pleno siglo XVII, probablemente después de haber mediado» (1992, p. 648), coincido con Horcasitas en que el texto debe ser copia de una pieza del XVI (1974, p. 461), y considero, además, que, por su localización en Tlaxcala (cf. Paso y Troncoso 1907, pp. 134-135), zona perteneciente de forma exclusiva a la orden seráfica, el autor de aquella primera versión en lengua indígena debió ser un franciscano o un indio educado por miembros de dicha orden que, todavía en el siglo XVI, trasladó a esta lengua un texto anterior[5].

Es evidente que la copia de ese texto implicó asimismo una adaptación del argumento al nuevo contexto americano, claramente manifiesta en aspectos como la sensible ampliación del discurso catequizador del papa Clemente antes de la conversión de Vespasiano (cf. *Destrucción de Jerusalén*, p. 469) o la supresión de la escena en la que las madres judías, acuciadas por el hambre, devoran a sus

[4] Aunque autores de la talla de Mª Rosa Lida de Malkiel (1973, p. 31), Alfonso Reyes (1986, p. 50) o Georges Baudot (1983, p. 336) han vinculado esta obra con la representación de *La conquista de Jerusalén* que tuvo lugar en Tlaxcala en 1539, la presente síntesis demuestra ya que no existe relación argumental alguna entre esta pieza que recrea la destrucción de Jerusalén en tiempos del Imperio Romano y la puesta en escena tlaxcalteca, con la que se pretendió ofrecer la particular visión franciscana de una futura cruzada a Tierra Santa a cargo del emperador Carlos V, cruzada cuyas interesantes implicaciones ideológicas exceden los objetivos de este trabajo (cf. Aracil 1994).

[5] A este respecto cabe destacar la opinión de Paso y Troncoso quien, basándose en la evidente similitud entre este manuscrito y el auto castellano con el mismo título, señaló como posible «matriz» de ambas piezas el poema lemosín del siglo XIII, «que comprende todas las escenas del auto en lengua mexicana» (1907, p. 133; cf. esta misma opinión en Ricard 1932, pp. 77-78). Por mi parte, me inclino a considerar que el texto del que pudieron partir ambas versiones debió ser la *Historia del noble Vespasiano*, tal como propone Mª Rosa Lida respecto a la pieza del *Códice* (1973, pp. 30-31), criterio que baso en la amplia difusión adquirida por esta obra en la literatura española y portuguesa de finales del XV como consecuencia de la particular problemática religiosa que se vivía en esta zona geográfica en torno a la conversión de los judíos (sobre este aspecto cf. Hook 1988).

propios hijos muertos[6], episodio que, como ha explicado Robert Ricard, habría resultado «peligroso» en un ámbito donde «los sacrificios humanos y la antropofagia ritual eran demasiado recientes» (1986, p. 314).

Desearía, sin embargo, centrar ahora mi atención sobre las motivaciones que llevaron al autor a elegir para sus fines edificantes un argumento histórico-legendario que, al menos en apariencia, era totalmente ajeno a la realidad novohispana. A este respecto, es necesario destacar, en primer lugar, dos temas básicos recurrentes en todas las obras con esta temática que convenían perfectamente al propósito de una pieza misionera: el de la conversión a la fe de Cristo y el del triunfo del cristianismo como única religión verdadera[7]. En efecto, por un lado, al mostrar en escena cómo el emperador abrazaba la religión cristiana, la obra daba un argumento de autoridad a la conversión de los propios naturales al tiempo que permitía una identificación entre los caciques y principales indígenas y el recién convertido Vespasiano, cuyo poder, como el de aquéllos, le permite disponer «que se predique en todas mis tierras, y que todos sean instruidos, bautizados» (*Destrucción de Jerusalén*, p. 471); por otro lado, el triunfo de los ejércitos cristianos gracias al favor divino queda intensificado al convertir a los judíos en idólatras que, junto a Pilatos, se ven abandonados por sus dioses (p. 483), tal como les ocurrió a los indígenas durante la conquista de México por parte de los españoles.

Ahora bien, el cotejo entre el texto dramático náhuatl y el castellano permite comprobar que mientras este último da especial valor al tema de la conversión de Vespasiano, asunto con el que comienza y termina el auto[8], la pieza indígena parece dar mayor relevancia al del triunfo del cristianismo sobre la infidelidad, sin duda debido a la vinculación de éste con aspectos que excedían el mensaje puramente religioso, pero que estaban en estrecha relación con el contexto novohispano en el que se propuso la obra: la justificación de la conquista española en América como castigo a la infidelidad y único medio para difundir la fe de Cristo y la defensa de un Imperio universal cristiano (el Imperio español, identificado en este caso con el romano), al que se debía obediencia religiosa y política (cf. Ravicz 1970, p. 208 y Williams 1980, p. 220).

Ambos temas se entremezclan a lo largo de la obra ya que, como en el auto castellano, el cerco a Jerusalén y el posterior castigo a Pilatos se deben tanto a una motivación religiosa como a un acto de desobediencia al emperador, tal como explica el propio Vespasiano en su acusación contra Pilatos:

---

[6] Incluida en el auto del *Códice de Autos Viejos* (cf. Rouanet 1901, I, pp. 517-519).

[7] Temas que, además, se entrelazan en el argumento mismo de la obra, ya que Vespasiano decide poner cerco a Jerusalén tras ser curado milagrosamente de la lepra por el paño de la Verónica y convertirse así al cristianismo.

[8] No olvidemos que el problema de la conversión continuaba siendo fundamental en España a lo largo del XVI, aunque trasladado, sobre todo, a la población morisca.

> VESPASIANO: Pilatos: has hecho muchas cosas malvadas por las cuales no tendré piedad de vosotros. Oye esto, que será tu perdición.
>
> Lo primero es que por maliciosa orden tuya mataron aquí en la cruz al Santo Profeta que se llamaba Jesús Nazareno (...).
>
> Y ahora una segunda razón, Pilatos: que tomaste lo que le pertenecía al Emperador en este lugar, su silla, su petate. Aquí no me reconociste como Emperador; me desobedeciste; te enriqueciste a costa mía, y año tras año te quedabas con el tributo que se recogía (p. 487; cf. Rouanet 1901, I, pp. 522-523).

La razón «religiosa» aducida por Vespasiano, es decir, el castigo a los judíos infieles por ser responsables de la muerte de Cristo, es destacada por el emperador en diversas ocasiones como el motivo principal para realizar la conquista:

> VESPASIANO: Ya está decidido mi corazón. Los castigaré por haber muerto al Santo Profeta. Ya están condenados, deshauciados, pues yo los destruiré. Que se les haga la guerra. Que los guerreros fuertes luchen contra Jerusalén. Se perderá; será conquistada (p. 471),
>
> VESPASIANO: ¡Oh Tito! Ya no tendré misericordia de él [de Pilatos], ni de sus principales, ni de su ciudad. Porque vengo a vengar la muerte del Santo Profeta (p. 481).

Dicho argumento, presente, por otro lado, en toda la tradición literaria sobre el tema[9], debió adquirir especial relevancia en la recepción de la pieza por sus implicaciones ideológicas en relación con el propio ámbito novohispano, ya que esta consideración de la conquista como castigo al infiel por los pecados cometidos contra Dios había sido ya trasladada al contexto indígena por los primeros franciscanos en su encuentro inicial con los sabios aztecas, en el que explicaron:

> Sabido tenemos y entendido (...) que no conocéis al solo verdadero Dios por quien todos vivimos (...), le ofendéis en muchas cosas y por esto habéis incurrido en su ira y desgracia y está en gran manera enojado contra vosotros; por esta causa envió delante a sus siervos y vasallos los españoles, para que os castigasen y afligiesen por vuestros innumerables pecados en que estáis (León-Portilla 1986, p. 81);

y, a partir de entonces, el tema se reiteró en crónicas misioneras como los *Memoriales* de Motolinía, donde incluso se establece una comparación entre la conquista de México y la destrucción de Jerusalén en tiempos de Vespasiano:

> Hirió Dios esta tierra con diez plagas muy crueles por la dureza y obstinación de sus moradores, y por tener cautivas las hijas de Sion, esto es, sus

[9] Según María Rosa Lida, en la primera obra sobre este asunto (*De bello Judaico*, de Josefo), la idea «de que la destrucción de Jerusalén era la retribución divina de la pena de Cristo se perfila con toda claridad»; por otro lado, «Osorio, discípulo de San Agustín, presenta ya a Tito y Vespasiano como agentes de la venganza divina» (1973, pp. 19 y 23).

> propias ánimas, so el yugo del Faraón (...). La segunda plaga fue los muchos que murieron en la conquista de esta Nueva España, en especial sobre México (...). En esta guerra, por la gran muchedumbre que de la una parte y de la otra murieron, comparan el número de muertos a los que murieron en Jerusalén cuando la destruyó Tito y Vespasiano (Motolinía 1970, I, cap. 2, pp. 10-12).

Sin embargo, tanto en los momentos de enfrentamiento entre Vespasiano y Pilatos como en las reflexiones de este último, la motivación religiosa cede paso a la cuestión «político-económica» en torno al no reconocimiento de la autoridad del emperador, y, por tanto, a la negativa de realizar el pago del tributo, argumento que justifica también el cerco a la ciudad de Jerusalén en el auto castellano (cf. Rouanet 1901, I, pp. 506, 510 y 515)[10]. Ejemplos de ello son la deliberación entre Arquelao y Pilatos ante la primera advertencia de Vespasiano:

> [ARQUELAO:] Si le llegara nuestra contestación no nos veríamos obligados a pagar tributo, ya no lo pagaríamos, ni lo reconoceríamos (...).
>
> PILATOS: Ven Cayo. Regresa y dile a Vespasiano que no lo reconozco como soberano. Yo soy el rey de Jerusalén. Que él cuide su ciudad de Roma tal como yo cuido mi ciudad de Jerusalén (pp. 465-467);

el desafío entre los dos dignatarios antes de la batalla:

> [VESPASIANO:] Te ordené que pagaras el tributo anualmente. Y no sólo faltaste en eso: ibas a matar al oficial que te mandé (...). Abre la puerta de la muralla enseguida. Entrégame la ciudad con todos sus tesoros (...).
>
> PILATOS: Vespasiano: no te conocemos. ¿De dónde te has levantado? Yo sólo soy el dueño de mi casa, de mi silla y de mi petate [de mi reino] (p. 473);

o las palabras que dirige Pilatos a Tito una vez que ha sido hecho prisionero:

> [PILATOS:] Fui ante el gran señor, ante el Emperador. Pero fallé, esto lo confieso. Soy un miserable que me aproveché de sus propiedades, de sus bienes, del tributo de la ciudad que se pagaba anualmente. Yo me hice dueño del señorío, del reino del Emperador (p. 481).

Este argumento de carácter político debió remitir en la obra al problema de la sumisión del indígena a la dominación española en América[11], ya que, de manera similar a lo ocurrido en la obra, la resistencia a dicha dominación dio lugar en la

[10] Tanto el auto castellano como la obra náhuatl parten en este punto de la que hemos considerado como probable fuente común de ambas, la *Historia del noble Vespasiano* (véase Lida de Malkiel 1973, pp. 30-31).

[11] Aspecto ya planteado por Carlos Solórzano cuando señala que en esta obra «es fácil establecer un paralelo entre Vespasiano y el Emperador Carlos V, aludiendo a los indígenas que se negaban a someterse ante la dominación española» (1992, p. 91). Hay que advertir, sin embargo, algunos errores importantes cometidos por este autor, como el hecho de identificar la pieza con la representada en Tlaxcala en 1539 con el título de *La conquista de Jerusalén* o su afirmación de que se trata de un auto en castellano; Solórzano, además, valora la obra como ajena al teatro de evangelización.

Nueva España a numerosas rebeliones ocurridas en diversos lugares y etapas del virreinato[12], pero además, el problema de la obediencia al imperio se planteaba también en términos económicos, ya que, como ha explicado José Miranda,

> El tributo constituyó una de las principales señales denotadoras del cambio de la soberanía, de la conversión del indio en súbdito o vasallo de los reyes de Castilla (Miranda 1980, p. 184).

Es un hecho que «los tributos y tasas de los indios» ocuparon todo un apartado en la *Recopilación de Leyes de Indias* (Libro IV. Título V) y que, tanto Carlos V como Felipe II mostraron un especial interés en «Que repartidos y reducidos los Indios, se les persuada que acudan al Rey con algún moderado tributo» (Carlos I. 1523. Felipe II. 1573, en *ibid.*, Libro VI. Título V. Ley I, vol. II, fol. 208r), siendo durante el reinado de este último cuando aumentaron las leyes sobre dicho asunto[13]. Por lo que respecta a los misioneros, a pesar de la polémica entablada entre éstos y la jerarquía eclesiástica en torno al pago del diezmo a la Iglesia por parte de los naturales (cf. Baudot 1990, pp. 59-124), los documentos demuestran que, a medida que trascurrieron las décadas, las órdenes religiosas fueron apoyando con mayor decisión la propuesta de la Corona de que el indígena contribuyera con algún tipo de tributo al sostenimiento del Imperio. Así, mientras en el primer coloquio de los Doce con los sabios aztecas se insistía en que «el gran Señor que nos envió no quiere oro, ni plata, ni piedras preciosas; solamente quiere y desea vuestra salvación» (León-Portilla 1986, p. 80), fray Diego Valadés incluyó ya en su *Rethorica Christiana* (1579) la exhortación a los naturales titulada «Se les induce a que presten obediencia al Romano Pontífice, así como también al muy invicto emperador Carlos V y a sus sucesores», en la que explicaba:

> El rey, en fin, es el padre de la patria: ama a los que rige y protege a los que gobierna.
>
> Así que él nos ha enviado a estas tierras para manifestaros que, si vosotros os le entregáis, entonces él os gobernará con blandura (...) con tal que aceptéis este beneficio como recibido de la mano de Dios, del Sumo Pontífice y del emperador, *y pagueis los reducidos tributos*, que son nada si se comparan con los que actualmente os oprimen (1989, IV, cap. 10, p. 419. El subrayado es nuestro).

---

[12] Cf. el trabajo de Casarrubias sobre *Rebeliones indígenas en la Nueva España* (1945) y el capítulo dedicado por Genaro García a los «Tumultos y rebeliones en México» (1982, pp. 263 y ss.), referido sobre todo a hechos acaecidos en el siglo XVII.

[13] A este respecto cabría destacar la ley IX sobre «Que los Indios que trabajaren en minas, huertas y otras haciendas tributen». (Felipe II. 1575, vol. II, fol. 209r), la X sobre «Que los Indios ocupados en estancias, obrajes y otros ejercicios tributen para el Rey» (Felipe II. 1593, vol. II, fol. 209r) o la XVI, en la que se ordena «Que los Indios paguen al Rey por servicio el requinto, el tostón y demás de sus tributos» (Felipe II. 1591, vol. II, fol. 210r).

Así pues, la decisión de trasladar el argumento de *La destrucción de Jerusalén* obedeció no sólo a la necesidad de presentar argumentos básicos en la evangelización de los naturales, como era el de la conversión al cristianismo, sino también al interés de los misioneros por abordar, a través de las representaciones teatrales, determinados planteamientos político-ideológicos que favorecían los intereses de la Corona en América.

III

Dado que el problema de la dominación española y de la obediencia político-religiosa al Imperio fueron aspectos que preocuparon en la Nueva España durante toda la época colonial, el argumento de *La destrucción de Jerusalén* debió difundirse con facilidad en el seno de la población indígena, donde se vinculó a su vez a los populares festejos de «moros y cristianos» que habían sido introducidos asimismo por los misioneros entre los naturales en las primeras décadas de la colonia (cf. Warman 1972, 86-92); como ha explicado Weckmann,

> Desde un principio, en la Nueva España el apóstol Santiago encabeza siempre a los cristianos, y Poncio Pilato frecuentemente a los indios. Esta interesante circunstancia revela la antigua relación de la danza de moros y cristianos con los temas tradicionales de los cantares de gesta, especialmente los relativos a la conquista de Jerusalén o a su destrucción a manos de Tito y Vespasiano (Weckmann 1994, p. 518).

El manuscrito de *La destrucción de Jerusalén*, tal como se conserva en letra de fines del XVII o comienzos del XVIII, es, en mi opinión, un claro ejemplo de dicha evolución, favorecida sin duda por la estructura misma de un argumento con continuas embajadas, un desafío entre Vespasiano y Pilatos en los momentos previos al combate (p. 473) y la posibilidad de presentar la batalla en escena, según se recoge en la acotación: «Combaten unos con otros. Baja Pilatos de la muralla» (*id.*).

El hecho de ser ya una versión popular del tema explica los errores gramaticales, las lagunas e incongruencias e incluso el que Horcasitas califica como «engañoso» título (1974, p. 461) de una obra en la que, aunque el Apóstol Santiago no aparece como personaje, se comienza con las siguientes palabras:

> Aquí se asienta la vida del Señor Santiago, de cómo sucedió que destruyó a la gran ciudad de Jerusalén, a los judíos y a Pilatos (p. 465).

En efecto, según se deduce de la cita anterior de Weckmann, en este tipo de representaciones el personaje de Vespasiano podía ser sustituido por el de Santiago al mando de los ejércitos cristianos; pero además, según explica este mismo autor,

> En los pueblos de México en donde esta danza [de moros y cristianos] se celebra una vez al año, se prefiere que tenga lugar en Semana Santa o que coincida con la fiesta de *Santiago Apóstol*, del Corpus Christi o del Triunfo de la Cruz (Weckmann 1994, p. 518. El subrayado es nuestro),

de manera que la referencia inicial de la obra estaría en relación con su representación el día de Santiago Apóstol, probablemente ante la imagen del santo[14].

En definitiva, a pesar de que voces tan autorizadas como la de Garibay hayan afirmado que

> Lo lógico de los cuadros y la forma de dar las indicaciones marginales nos inducirían a creer que se escribe más como lectura que con fines de representación (Garibay 1992, p. 648),

me inclino a considerar que el manuscrito conservado de *La destrucción de Jerusalén* debe ser el fruto de sucesivas copias de la pieza escrita en el siglo XVI que durante décadas sirvieron de base para la representación de danzas populares de moros y cristianos para festejar el día de Santiago.

De ser así, el texto se convertiría en uno de los primeros testimonios de la forma en que el teatro misionero fue absorbido y transformado en el seno de la población indígena para «terminar disolviéndose en sustancia folklórica, forma en que ha sobrevivido hasta nuestros días» (Arrom 1956, p. 50)[15]. Queda por determinar, sin embargo, hasta qué punto el mensaje político-religioso que hemos atribuido a la obra ha podido ser adaptado o incluso subvertido a lo largo de dicho proceso evolutivo.

En la región de Chilapa (Guerrero) tienen lugar todavía dos representaciones populares (registradas en Ariza Acevedo 1989, pp. 345-405 y 407-419) en las que se recrea el cerco a Jerusalén y el castigo a Pilatos: la de los «Moros Santiagos» y la de los «Moros Chinos». La primera de ellas insiste de manera especial en el tema de la conversión presentando a un Vespasiano defensor de la Cristiandad que recibe la ayuda del apóstol Santiago para castigar a Jerusalén por la muerte de Cristo. Al final de la obra, además, se muestra una clara distinción entre los infieles que mueren sin arrepentimiento y van al infierno, como Alchareo, y los que piden el bautismo y son perdonados, como el Almirante y el Gentil. La danza de los «Moros Chinos», por el contrario, se convierte en una exaltación del moro

---

[14] Aspecto al que hace referencia asimismo Ricard cuando explica que la primera frase del manuscrito náhuatl «signifie simplement que la pièce se déroulait en présence de Santiago, que l'on voulait ainsi honorer» (1932, p. 68).

[15] Esta afirmación ha sido rebatida por Fernando Horcasitas, para quien «con tres excepciones, no existe el menor vestigio del teatro misionero entre los indígenas modernos» (1974, p. 163). Sin embargo, el investigador mexicano cita precisamente «el ciclo de Santiagos, Moros y Cristianos y Pilatos» como la más importante de dichas excepciones, ya que este tipo de danzas y representaciones «siguen con gran popularidad y a veces todavía se representan en náhuatl» (pp. 163-164).

infiel, firme en sus creencias y convencido de que «no nos ganarán nunca y mucho menos convercernos» (p. 416). Al parecer, los indígenas de esta zona han logrado identificarse tanto con el Gentil que pide el bautismo en la representación de los «Moros Santiagos» como con el derrotado alférez que exclama al final de la de los «Moros chinos»:

> ¡Ay!, ¡qué vamos a hacer en este lugar? ¡Ay!, señor Santiago has vencido a todos, ya no sé hasta dónde iré a acabar, hasta dónde iré a caer (p. 419).

Probablemente porque, al recrear a través de estas danzas su propia aceptación del cristianismo, recuerdan también aquel tiempo en que, al igual que el alférez, o que Pilatos en el manuscrito del siglo XVII, ellos mismos fueron abandonados por sus dioses.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARACIL VARÓN, Beatriz. 1994. «Teatro e ideología en el siglo XVI novohispano: *La conquista de Jerusalén*», en MEYRAN, Daniel y Alejandro ORTIZ (eds.), *El teatro mexicano visto desde Europa*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 37-54.

ARROM, José Juan. 1956. *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, La Habana, Anuario Bibliográfico Cubano.

BAUDOT, Georges [1977]. 1983. *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*, Madrid, Espasa Calpe.

— 1990. *La pugna franciscana por México*, México, Alianza/Conacult.

CASARRUBIAS, Vicente. 1945. *Rebeliones indígenas en la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública.

GARCÍA, Genaro (ed.). 1982. *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México (La Inquisición de México, Autos de fe. Tumultos y rebeliones en México. El clero durante la dominación española. Don Juan de Palafox y Mendoza)*, México, Porrúa.

GARIBAY, Ángel María [1953-54]. 1992. *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa.

HOOK, David. 1988. «The Legend of the Flavian Destruction of Jerusalem in Late Fifteenth-century Spain and Portugal», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXV:2 (abril 88), pp. 113-128.

HORCASITAS, Fernando. 1974. *El teatro náhuatl. Epocas novohispana y moderna*, México, UNAM.

LEÓN-PORTILLA, Miguel (ed.). 1986. *Coloquios y Doctrina cristiana con que los doce frailes de San Francisco, enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los indios de la Nueva España. En lengua mexicana y española.* Los Diálogos de 1524 según el texto de fray Bernardino de Sahagún (O.F.M.) y sus colaboradores, México, UNAM.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa. 1973. *Jerusalén: el tema literario de su cerco y destrucción por los romanos*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires (Facultad de Filosofía y Letras).

MIRANDA, José. 1980. *El tributo indígena en la Nueva España durante el siglo XVI*, México, El Colegio de México.

MOTOLINÍA, fray Toribio de Benavente (O.F.M.). 1970. *Memoriales e Historia de los Indios de la Nueva España*, estudio preliminar por Fidel de Lejarza, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles.

PARTIDA, Armando. 1992. *Teatro de evangelización en náhuatl*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

PASO Y TRONCOSO, Francisco del (ed.). 1907. *Destrucción de Jerusalén. Auto en lengua mexicana (anónimo) escrito en letra del siglo XVII*, Florencia, Tipografía de Salvador Landi.

RAVICZ, Marylin Ekdahl. 1970. *Early Colonial Religious Drama in Mexico from Tzompantli to Golgotha*, Washington, The Catholic University of America Press.

Recopilación de Leyes de los Reinos de Indias [1681]. 1973. 4 vols., Madrid, Eds. Cultura Hispánica.

REYES, Alfonso [1946]. 1986. *Letras de la Nueva España*, México, FCE.

RICARD, Robert. 1932. «Contribution a l'étude des fêtes de Moros y Cristianos au Mexique», *Journal de la Société des Américanistes*, París, XXIV.

— [1933] 1986. *La conquista espiritual de México*, México, FCE.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José (ed.). 1939. *Autos y coloquios del siglo XVI*, México, UNAM.

ROUANET, Léo (ed.). 1901. *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, 4 vols., Barcelona-Madrid, Macon, Protat Hermanos, editores (reimpr. Hildesheim-Nueva York, Gerg Olms Verlag, 1979).

SOLÓRZANO, Carlos. 1992. «Autos y entremeses del siglo XVI», *El público*, 89 (marzo-abril), pp. 90-94.

VALADÉS, Fray Diego (O.F.M.) [1579]. 1989. *Retórica cristiana*, introd. de Esteban Palomera, México, UNAM-FCE.

WARMAN, Arturo. 1972. *La danza de moros y cristianos*, México, SEP-Setentas.

WECKMANN, Luis [1984]. 1994. *La herencia medieval de México*, México, El Colegio de México-FCE.

WILLIAMS, Jerome. 1980. *El teatro de evangelización en México durante el s. XVI: reseña histórico-literaria*, Universidad de Yale.

SOBRE EL TEATRO DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

Teodosio FERNÁNDEZ
Universidad Autónoma de Madrid

Con las dieciséis obras que su amigo el agustino fray Fernando Vello de Bustamante recogió en los *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas* (González de Eslava,1610), Fernán González de Eslava ocupa un lugar de extraordinario relieve en el ámbito del teatro colonial. Nadie como él representa el nacimiento del teatro criollo novohispano, que mediado el siglo XVI pasó al primer plano de la vida cultural a la vez que el teatro misionero se disolvía en el folclore mexicano. El teatro criollo iba destinado a los españoles y a sus hijos, aunque también los indios cristianizados pudieron integrarse sin dificultad en los festejos. Quizás incluyó algunas representaciones de carácter laico más decidido —para celebrar las paces entre el emperador Carlos V y Francisco I de Francia, en 1539 se representó en México *La conquista de Rodas*, que permite retrotraer estos espectáculos hasta fechas tempranas y constatar su relación con las circunstancias del momento—, pero las obras conservadas y casi todas las noticias remiten a piezas sacroprofanas que no olvidan su origen litúrgico, supeditadas con frecuencia a las festividades religiosas, aunque capaces de aprovechar cualquier pretexto que justificase una celebración. Esa condición tuvo una comedia pastoril de Juan Bautista Corvera representada hacia 1561 en México ante el virrey don Luis de Velasco y el arzobispo fray Alonso de Montúfar, quizá la primera pieza semejante a las de González de Eslava de la que quedó testimonio. Al género alegórico-pastoril pertenecía el *Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, del presbítero Juan Pérez Ramírez —un hijo de conquistador que pasa por ser el primer dramaturgo nacido en la Nueva España—, con la que el 5 de diciembre de 1574 se celebró la consagración del arzobispo Pedro Moya de Contreras.

El 8 de diciembre, dentro de esos mismos festejos, la toma del palio del nuevo prelado dio ocasión a que se representase el coloquio III de González de Eslava, *A la Consagración del Dotor don Pedro Moya de Contreras, primer Inquisidor desta Nueva España, y Arzobispo desta Santa Iglesia Mexicana. Trata del desposorio que entre ella y él contrajeron ese día.* Se trataba ya de un dramaturgo conocido: escribía piezas al menos desde 1566, año en que el agustino Andrés de Urdaneta consiguió encontrar la ruta de regreso desde Asia a América a través del Océano Pacífico. González de Eslava contribuyó a la celebración de ese acontecimiento con el coloquio II, *Hecho a la jornada que hizo a la China el general Miguel López de Legazpi, cuando se volvió la primera vez de allá a esta Nueva España*, escrito probablemente a la llegada de Urdaneta al puerto de Acapulco. La actividad teatral destinada a españoles y criollos quizá se había visto estimulada desde algún tiempo antes por las autoridades civiles y eclesiásticas, al menos desde que en 1565 el Cabildo Eclesiástico de México acordó dar «una joya de oro y plata, de valor de hasta treinta escudos, a la mejor representación o letra que se hiciera para representarse el día del Corpus» (Rojas Garcidueñas, 1973, pág. 112). Sin duda esa situación favorable debe relacionarse con la obligación postridentina de hacer festejos «contra los herejes», en especial con ocasión de la fiesta del Corpus Christi, aunque en México también resultaba una fecha señalada el 13 de agosto, día de San Hipólito, que conmemoraba la derrota definitiva de los aztecas ante Hernán Cortés.

Las circunstancias que los determinaron permiten fechar otros coloquios de González de Eslava, siquiera aproximadamente. Es el caso del coloquio XII, *De la batalla naval que el serenísimo príncipe don Juan de Austria tuvo con el turco*, compuesto para celebrar el triunfo de Lepanto en 1571, aunque las noticias llegarían a América ya entrado 1572. Son los casos también del coloquio VI, *Que se hizo para la fiesta del Santísimo Sacramento en la ciudad de México, en la entrada del Conde de Coruña, cuando vino por Virrey desta Nueva España. Va simbolizando a la entrada que Dios hace en el alma*, lo que ocurrió en 1580, y del coloquio XV, *En el recibimiento del Excelentísimo señor don Luis de Velasco, cuando vino por Virrey desta Nueva España la primera vez*, en 1590. La epidemia de *matlazahatl* de 1576, que causó estragos entre los indígenas, guarda indudable relación con el coloquio XIV, *De la pestilencia que dio sobre los naturales de México, y de las diligencias y remedios que el Virrey don Martín Enríquez hizo*. A la prohibición de usar coches, dictada por real cédula de 1577, se alude en el coloquio XVI, *Del Bosque Divino donde Dios tiene sus aves y animales*, y en tiempos del virrey Enríquez de Almanza, que gobernó entre 1568 y 1580, se construyeron las fortificaciones a que alude el coloquio V, *De los siete fuertes que el Virrey don Martín Enríquez mandó hacer, con guarnición de soldados en el camino que va de la ciudad de México a las minas de Zacatecas, para evitar los daños que los chichimecos hacían a los mercaderes y caminantes que por aquel camino pasaban* (Rojas Garcidueñas, 1973, págs. 66-69). La fecha de composi-

ción es aún más difícil de fijar para el resto, pero esos datos son suficientes para deducir que González de Eslava ofreció una constante actividad creadora durante las últimas cuatro décadas del siglo XVI, quizás hasta su muerte [1], y que mantuvo desde el principio hasta el fin una concepción del teatro que permiten situarlo sin discusión entre los representantes de la tradición hispánica anterior a Lope de Vega.

Sin duda sus obras estuvieron siempre determinadas por las ocasiones que había que celebrar, y probablemente muchas fueron escritas por encargo[2]. Esa supeditación a las circunstancias parece rebajar los méritos del dramaturgo, al menos si se olvida que ésos eran los usos de la época, y que éstos significaron el desarrollo del teatro y que textos y noticias llegasen hasta nosotros. A este respecto, ninguna ocasión resultó tan significativa para el teatro novohispano como la consagración del arzobispo Moya de Contreras, por las obras representadas y por las que no llegaron a representarse[3], y sobre todo por los incidentes que rodearon el acontecimiento. Esos incidentes derivaron en buena medida de las hostilidades que frecuentemente enfrentaban a las autoridades civiles y eclesiásticas de la colonia, y que en este caso mediaron entre Enríquez de Almanza y Moya de Contreras. Entre los espectáculos que el 8 de diciembre de 1574 celebraron la toma del palio del arzobispo, uno suscitó especialmente la cólera del virrey: «Y entre otros entremeses —escribiría en carta del día 9 de diciembre al presidente del Consejo de Indias— representan un cogedor de alcabalas que va a casa de un pobre hombre a cobrallas, y tras estar tratando muchas cosas sobre qué cosa es alcabala, y haciéndose de cosa nueva y que no entendía qué era, llegan a las

---

[1] Su fallecimiento, retrasado por Margit Frenk hasta 1603 —véase Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas (Libro Segundo de los Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones divinas)*, edición crítica, introducción, notas y apéndices de Margit Frenk, México, El Colegio de México, 1989, pág. 19— ha sido adelantado hasta 1599 por Humberto Maldonado Macías («Testamento y muerte de Fernán González de Eslava», *Literatura mexicana*, II, núm. 7, 1991, pp. 175-194).

[2] En 1588 se le ofrecieron mil doscientos pesos «de oro común» por una comedia para el Corpus. Véase el aún imprescindible estudio de Amado Alonso, «Biografía de Fernán González de Eslava», *Revista de Filología Hispánica*, año II, nº 3, 1940, pp. 213-321 (256 y 264).

[3] Para el 12 de diciembre de 1574, en el ámbito de los mismos festejos, estaba prevista una representación a cargo de los jesuitas, que habían llegado a México en 1572 y acababan de inaugurar sus *estudios públicos* (véase Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, p. 77). Suspendida esa función a causa de los sucesos acaecidos en los días precedentes, sus primeras actividades escénicas quizá se retrasaron hasta el 29 de junio (día de San Pedro y San Pablo) de 1575, día en que se representó una tragicomedia sobre las injurias inferidas por los herejes a la Iglesia Romana y sobre las felonías aún recientes del sultán turco Selim II. Esas actividades habían de culminar el 2 y el 9 de noviembre de 1578 con la puesta en escena de la *Tragedia intitulada Triunfo de los Santos, en que se representa la persecución de Diocleciano y la prosperidad que se siguió en el Imperio de Constantino*, espectáculo que mostró mejor que ningún otro el interés por el aparato escénico, por el lujo de vestuarios y decorados que caracterizó al teatro renacentista. Desde luego, los jesuitas también fomentaron la escenificación de coloquios, que propendían a las contiendas o debates teológicos.

manos sobre sacalle la prenda, y sale la mujer a ayudar al marido, y tres o cuatro mochachos de cinco o seis años, en camisa, descalzos, que salen de la cama llorando». Al día siguiente de la representación ya había determinado que «antes y primero que se representen obras ni comedias ni otros actos en la dicha Iglesia los días de Corpus Christi y Pascuas y otras se traigan y muestren a esta real Audiencia las tales obras» (Rojas Garcidueñas, 1973, pág. 57).

Un incidente posterior había de colmar la paciencia del virrey: el 18 de diciembre se descubrió en las puertas de la catedral un pasquín «en desacato y grande ofensa de la Majestad del rey don Felipe» y de «su real justicia» (Rojas Garcidueñas, 1973, págs. 50-52). Entre los sospechosos se contó González de Eslava, autor del coloquio representado el mismo día que el entremés contra las alcabalas. Sufrió diecisiete días de arresto, y hasta finales de abril de 1575 se le mantendría la prohibición de abandonar la ciudad. En cuanto recuperó la libertad, expuso sus quejas al arzobispo en una carta que abunda en detalles de interés. Por ella se sabe que llevaba dieciséis años en México —habría llegado a la Nueva España en 1558—, y que era «clérigo de evangelio» —había recibido las órdenes menores—, pronto para ser ordenado sacerdote. También ofrece noticias sig nificativas sobre su condición de dramaturgo, entre ellas la referencia a esa obra compuesta por él para el día en que dieron el palio al arzobispo Moya de Contreras, obra con la que «por ser de santa y loable doctrina se alegró y dio loores a Dios toda la ciudad». De su éxito da pruebas el que fuese representada poco después en el monasterio de San Francisco, y solicitada también por las monjas de la Concepción de Nuestra Señora y Regina Coeli. Ante las acusaciones de quienes lo hacían responsable del libelo contra el virrey, González de Eslava recordó que en todas sus obras «había hecho loas a su Excelencia» (Rojas Garcidueñas, 1973, págs. 59-62), y sin duda fueron dirigidas a Enríquez de Almanza varias de las incluidas en los coloquios, destinadas a alabar a las autoridades y a anticipar el argumento de las obras, sin ambiciones especiales.

Distribuido en siete jornadas, el coloquio III se cuenta entre los más complejos escritos por González de Eslava, y eso se ha visto como una virtud que ostentan en grado aún mayor el coloquio VI, que celebró la llegada del Conde de Coruña, y el coloquio VII, *De cuando Dios nuestro Señor mandó al profeta Jonás que fuese a la ciudad de Nínive a predicar su destrucción*, en ambos casos gracias a las peculiaridades de su composi ción: el primero se inicia con loa y entremés, y el segundo con entremés y loa. En esa lógica, las preferencias se inclinan naturalmente por el coloquio XVI, el más original y el menos acomodable a la jornada única que parece caracterizar a los autos de la época. Desde luego, otros muchos atractivos ofrece ese último coloquio, donde el ángel de la guarda y los dones y potencias del alma (que suelen expresarse en versos de distintos metros, a veces italianizantes) protegen el bosque divino, pero los vicios y demonios (que prefieren la prosa) logran introducirse y sembrar el desorden hasta que el mal es

vencido mediante los sacramentos y se puede celebrar finalmente la gloria de Dios. El sentido del humor de González de Eslava alcanza aquí una de sus manifestaciones más logradas, y más apreciadas desde que se empezó a valorar positivamente los aspectos de este teatro que más se aproximaban a la presentación de costumbres y caracteres propia de la comedia.

De esa revisión salieron especialmente favorecidos los entremeses: el episodio de los fulleros Lope Bodigo y Juan Garabato del coloquio VI, el entremés de Diego Moreno y Teresa incluido como tal en el coloquio VII y el que declara esa misma condición al iniciarse el coloquio X (*De la esgrima espiritual*), el intercalado en la larga segunda jornada del coloquio XVI y el *Entremés entre dos rufianes, que el uno había dado al otro un bofetón, y el que le había recibido venía a buscar al otro para vengarse*, que Vello de Bustamante insertó como independiente entre los coloquios noveno y décimo. Frida Weber recordó la función de las escenas cómicas en el teatro medieval, destinadas a aliviar la atención exigida por los episodios del antiguo testamento o del nuevo, y sobre todo por las alegorías y las funciones litúrgicas[4], antes de mostrar la facilidad de González de Eslava para integrar lo cómico en lo doctrinal aprovechando esos precedentes, pero también sin necesidad de cambiar de tema y de personajes. Tampoco en estas soluciones necesitó mostrarse original: le bastó con afinar y adaptar elementos preexistentes en la tradición teatral castellana (Weber de Kurlat, 1963), de modo que sus coloquios, como resume Juan Tovar, «son, en su materia, predominantemente alegóricos; en su estilo, eminentemente populares. Alternan y entreveran lo didáctico y lo cómico en ágil persecución del ideal de instruir deleitando» (Tovar, 1988, pág. 15). Así González de Eslava pudo multiplicar las alusiones a la actualidad contemporánea, lo que constituye uno de los grandes atractivos de sus piezas, a la vez que con la introducción de modismos y nahuatlismos dejaba un rico testimonio del mestizaje lingüístico que ya se había producido en la Nueva España. Además, esa inserción en lo doctrinal ha permitido ver en lo profano «un componente esencial en el proceso imparable de liberación del hecho teatral, cuando faltaba muy poco, por otra parte, para que se abrieran los primeros corrales de comedias y empezaran a aparecer los primeros cómicos profesionales en América, como antes había sucedido en España» (Paúl Arranz, 1998, págs. 121-130).

---

[4] González de Eslava era plenamente consciente de los recursos que utilizaba y de su función, como prueba la «loa al virrey don Martín» del Coloquio VII:

Por estar tan estragadas
las voluntades hoy día,
damos las cosas sagradas
cubiertas con alegría,
como píldoras doradas.

(*Coloquios espirituales y sacramentales*, edición, prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas, México, Porrúa, 2 vols., 1958, I, p. 208).

Consecuentemente, los reparos a los coloquios de González de Eslava se han centrado sobre todo en la carencia de composición teatral que se advierte en los más discursivos (Rojas Garcidueñas, 1958, pág. 14), donde las circunstancias o temas que los inspiran apenas parecen constituir un pretexto para las disquisiciones religiosas. En efecto, la «carrera hallada» en el coloquio XII no es tanto la de Urdaneta como la que se dirige al cielo, y en el coloquio VI, desde el título, la llegada del Conde de Coruña a México se transforma en entrada de Cristo en la ciudad. Pero no faltan soluciones más ingeniosas a la hora de buscar equivalencias, como la que ofrece el coloquio I, *Del obraje divino*, donde las fábricas de tejidos, tan importantes en la época, exigen un contenido religioso que la loa inicial explica: «trátase con santo celo / de los Obrajes que tiene / nuestro Dios en tierra y cielo» (González de Eslava, 1958, I, pág. 28). Ni siquiera allí donde el desarrollo argumentativo prevalece sobre el propiamente dramático, o lo sustituye —como en el coloquio IV, *De los cuatro doctores de la Iglesia*, o el VIII, *Del Testamento Nuevo que hizo Cristo nuestro Bien*—, dejan de encontrarse aspectos de interés, aunque éstos no se refieran siempre a los aciertos del dramaturgo.

Buena prueba de ello la constituye precisamente ese coloquio VIII, donde González de Eslava mostró las ventajas de la Ley de la Gracia o Ley Nueva en contraste con las limitaciones de la Ley Vieja. Amado Alonso (1940, pág. 252) lo relacionó con el debate sobre la ley mosaica en el que González de Eslava, Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma participaron en 1563. Los documentos de la Inquisición han conservado dos versiones de ese debate, en décimas antiguas. La más larga se inicia con una pregunta de González de Eslava a Terrazas sobre la ley dada por Dios a Moisés en el monte Sinaí y sustituida por la ley nueva de Cristo —en «si era mala, ¿a qué la dio?, / o ¿por qué se la quitó / si, señor, dicen que es buena?» podría resumirse la cuestión—, seguida por la respuesta de Terrazas, una réplica de González de Eslava y una nueva respuesta y conclusión de Terrazas, más la respuesta que Ledesma, por su parte, dio a la pregunta inicial. La versión más breve del debate elimina la participación de Terrazas e inserta la respuesta de Ledesma entre las partes atribuidas a González de Eslava, de modo que el debate concluye, heterodoxamente, con razonamientos en defensa de la ley mosaica (en Frenk, 1989, págs. 435-464). Juan Bautista Corvera, que preparó y difundió esa versión, fue procesado por la Inquisición en 1564, aunque sin consecuencias graves. Su actitud ha podido relacionarse con su condición de descendiente de conversos —«si no era judaizante, sentiría al menos curiosidad o inquietud por la religión de sus antepasados y por su trágico destino», apunta Margit Frenk (1989, pág. 462)—, condición a la que quizá no era ajeno González de Eslava, y no sólo porque el énfasis de sus razonamientos hicieran que Terrazas lo hubiese tenido, de no haberlo conocido bien, «por cristiano sospechoso».

De hecho, la posibilidad de que González de Eslava fuese de origen judío ha sido objeto de notable atención en los últimos tiempos, al menos desde que Ángel

Rama reclamase atención para el interés que demostraba en la ley mosaica y sus relaciones con el cristianismo, un tema poco corriente en el medio novohispano (Rama, 1980). Pocas conclusiones pueden extraerse a ese respecto del coloquio VIII, donde el antiguo testamento —«sombras vistas en espejo» (en Rojas Garcidueñas, 1958, I, pág. 243)— queda desautorizado por la conducta ingrata y traidora de los judíos con Cristo, y donde la Ley Vieja es preterida ante la Ley Natural de los gentiles y desheredada hasta que se reduzca a la Ley de la Gracia. Mucho menos aportan el coloquio IX, *De la alhóndiga divina*, y el XI, *Del arrendamiento que hizo el padre de las compañas a los labradores de la viña*, que apenas abordan el tema indirectamente. En cuanto al VII, la presencia del profeta Jonás se diluye entre los otros personajes lo mismo que el misterio o escenificación del episodio bíblico lo hace en la alegoría aleccionadora y satírica —esta vez plenamente impregnada del espíritu del entremés inicial— sobre los inconvenientes que pueden rodear un viaje emprendido contra la voluntad divina, y si algo puede advertirse son las reticencias hacia los judíos (su linaje, sus vestidos).

Desde luego, siempre cabe concluir que tanta insistencia en el tema parece propia de un converso, y que la defensa de la ortodoxia pudo ser una estrategia para evitar sospechas. Por otra parte, la hipótesis del origen judío de González de Eslava quizá permite aclarar algunos aspectos de la biografía del dramaturgo: del análisis de sus rimas y las peculiaridades fonológicas que demuestran sus coloquios y poemas, Margit Frenk pudo deducir su origen toledano, descartando las razones de quienes antes lo habían fijado en Andalucía o en Navarra[5]. Del pueblo navarro de Eslava procederían los padres del escritor, judíos conversos que habrían buscado en Toledo un ambiente mejor para su condición de cristianos nuevos. Pero también allí las hostilidades contra ellos se acentuaron a partir de 1556, tras acceder al trono Felipe II. Esas dificultades bien pudieron determinar que González de Eslava buscase refugio en América, donde se integró sin problemas entre españoles y criollos, aunque no dejase de sentir temores sobre su persona y situación (Frenk, 1989, págs. 185-192).

En cualquier caso, sus coloquios ofrecen en sí mismos un interés indudable, en buena medida relacionado con los aciertos expresivos del poeta. González de Eslava lo era, como demuestra lo conservado de su producción, constituida en su mayor parte por las ciento cincuenta y siete composiciones de tema religioso y factura variada que Fernando Vello de Bustamante incluyó en el Libro Segundo de los *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas*, además de las canciones líricas dispersas en las obras de teatro. En el cancionero *Flores de varia poesía*, recopilado en México en 1577 (quizá por Juan de la Cueva), estuvo

[5] La hipótesis de que fuera oriundo de Navarra y de que naciera en tierras leonesas fue expuesta por Amado Alonso, artículo citado, pp. 266-273.

representado con dos sonetos y la glosa en liras de uno de ellos[6], que lo muestran inmerso en los gustos italianizantes, probablemente introducidos en la Nueva España por Gutierre de Cetina a partir de 1546. Pudo compartir las aficiones petrarquistas con Francisco de Terrazas, Carlos de Sámano y Martín Cortés, criollos también representados en ese cancionero. Además de las formas estróficas y los versos italianizantes, de esa formación procedería la inclusión en los autos de figuras mitológicas, que han hecho pensar que los espectáculos se encontraban «en claras vías de secularización» (Paúl Arranz, 1998, pág. 122) y con las que la incidencia renacentista enriquecía un teatro primordialmente alegórico, desarrollado con el fin de poner los misterios de la fe al alcance del público.

Pero las convenciones en que se apoyaban las creaciones de González de Eslava eran sobre todo las de la tradición hispánica. No es imposible relacionar sus coloquios con los «diálogos» que proliferaron en España durante el siglo XVI, en gran medida bajo la influencia de los «colloquia» de Erasmo de Rotterdam (Martínez Gómez, 1980, pág. 116), pues el gusto por los debates literarios se extendía también a los autos y otras manifestaciones del teatro del momento. Los dramaturgos sabían de la proximidad de esos géneros, y González de Eslava no fue una excepción. Pero el conjunto de su obra lo muestra sobre todo como un buen conocedor de la poesía doctrinal española que por entonces aprovechaba la herencia de las disputaciones medievales, conformadas por preguntas y respuestas que satisfacían el interés por los juegos de ingenio, a la vez que permitían tratar temas morales y políticos, revelándose especialmente aptas para abordar los enigmas teológicos de que gustaban sobre todo los clérigos. Sus coloquios, en consecuencia, se atuvieron a los gustos dominantes en la poesía de raigambre cancioneril que él mismo cultivó: una poesía afecta a las reiteraciones, paradojas, antítesis, juegos de conceptos y de palabras. La voluntad discursiva y razonadora que rigió ambos géneros se acomodó sin dificultades al espíritu religioso postridentino, tan interesado en la Virgen, la Eucaristía y otros asuntos de la ortodoxia católica, sin que faltaran aciertos incluso a la hora de explicar enigmas teológicos como el de Dios, que «es esfera hermosa / en cuyo inmovible centro / descansa cualquiera cosa», según asegura el coloquio II (en Rojas Garcidueñas, 1958, I, pág. 60).

Esas peculiaridades no anulan la condición teatral de los coloquios de González de Eslava, ni siquiera en aquéllos de carácter más discursivo. La indignación del virrey Enríquez de Almanza permitió saber que el entremés sobre el impuesto de las alcabalas —como las demás obras que celebraron la consagración de Moya de Contreras— se había representado «en un tablado que estaba pegado al altar mayor, y en presencia de los obispos de Tlaxcala, Yucatán y Chiapas y

[6] Véase *Flores de varia poesía*, prólogo, edición crítica e índices de Margarita Peña, México, Secretaría de Educación Pública, 1987, pp. 283-284 y 366-369. Cuatro sonetos laudatorios completan la producción poética de González de Eslava (véase *Villancicos, romances y ensaladas*, pp. 425-434).

Jalisco y el Audiencia y todo lo principal del pueblo» (en Rojas Garcidueñas, 1958, pág. 57), lo que demuestra que el carácter doctrinal no era un requisito para que los espectáculos encontrasen acogida en las iglesias. Allí debió de representarse también la obra de González de Eslava escrita para la ocasión. Comedias, autos y coloquios podrían desarrollarse sobre escenarios semejantes en lugares parecidos, y también en los carros que se sacaban en la procesión del Corpus. El coloquio I sugiere al menos «dos sitios para el desarrollo de la acción. Una primera área escénica en donde se sucederían, después de la loa, las escenas I a XI, y una segunda, un carro, que sería el escenario de la escena XII» (Rivera, 1993, pág. 119), en este caso para mostrar el Obraje de Cristo. Para las escenas anteriores bastaría con un tablado o espacio en el suelo cuyas características podían definirse verbalmente.

En ninguno de los coloquios debería buscarse un verdadero diálogo entre los personajes, porque la ortodoxia religiosa no dejaba lugar a las dudas que podría suscitar una auténtica confrontación de ideas o de sentimientos. Se propendía más bien a conformar los diálogos como sucesión de preguntas y respuestas, y en ellas se sustentaba un desarrollo argumentativo más que propiamente dramático. Pero basta con prestar atención al primero de esos coloquios, donde Penitencia aparecía «vestida de sayal pardo, con unas tijeras de tundir y una rebotadora en la mano», o donde salía un Hombre «caballero en el caballo de su sensualidad, desnudo en cueros, y el caballo muy aderezado, y el freno de la Razón caido» (en Rojas Garcidueñas, 1958, I, págs. 29 y 34), para deducir que las imágenes no sólo eran un apoyo para la comprensión de los parlamentos, sino que constituían la base del espectáculo. Al analizar ese coloquio, Octavio Rivera resaltó la capacidad de González de Eslava para «dar a la forma retórica del sermón doctrinal la vida de la pieza dramática» (Rivera, 1993, págs. 138-139). Esa consideración puede extenderse al conjunto de su piezas. El coloquio VIII multiplicó sin duda su atractivo con la aparición de «aquella figura que vio San Juan en su *Apocalipsis*. El Juez con la espada en la boca, y las demás insignias que aquella figura suele tener», y más aún con la presencia de «la caja de tres llaves, y la Santísima Trinidad: cada persona con su llave» (en Rojas Garcidueñas, 1958, I, págs. 235 y 256). Hasta el coloquio XIII, cuyo tema resulta de interés discutible (*Coloquio espiritual de la pobreza y la riqueza, que con tienden sobre cuál sea la mejor*), daría que comentar y entender cuando Pobreza y Riqueza se desnudan, «y aparece la Riqueza como demonio, y la Pobreza llena de estrellas, y con un Crucifijo pintado en el pecho» (en Rojas Garcidueñas, 1958, II, pág. 134). Más que las sutilezas teológicas, que quizá no alcanzase a comprender aunque confirmasen la vigencia de doctrinas y valores compartidos, el público debió de sentirse fascinado por las armonías auditivas de los versos y por las imágenes de color y de movimiento. Esos aspectos nunca deben olvidarse al valorar los aciertos y las limitaciones del teatro de la época.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALONSO, Amado (1940). «Biografía de Fernán González de Eslava», *Revista de Filología Hispánica* año II, nº 3, pp. 213-321.

FRENK, Margit (1989). Edición, crítica, introducción, notas y apéndices a GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas (Libro Segundo de los Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones divinas)*, México, El Colegio de México.

GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán (1610). *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas*, México, Imprenta de Diego López Dávalos, recopilación de fray Fernando Vello de Bustamante.

MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana (1980). «Algunas consideraciones sobre el *Coloquio XVI* de González de Eslava», *Anales de Literatura Hispanoamericana* nº 9, pp. 113-133.

PAÚL ARRANZ, María del Mar (1998). «El teatro mexicano en sus orígenes: una revisión de la obra de Fernán González de Eslava» en *II Congreso Iberoamericano de teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro (Cádiz, 23 a 26 de octubre, 1996)*, edición de Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 121-130.

RAMA, Ángel (1980). «La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano», *Escritura*, año 5, nº 10, pp. 179-239.

RIVERA, Octavio (1993). «Textos y representación teatral: el *Coloquio Primero* de González de Eslava», en Lillian von der Walde y Serafín González García (eds.), *Dramaturgia española y novohispana (siglos XVI y XVII)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, pp. 114-139.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José (1958). Edición, prólogo y notas a GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán, *Coloquios espirituales y sacramentales*, México, Porrúa, 2 vols.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José [1935] (1973). *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, SepSetentas.

TOVAR, Juan (1988). Prólogo y selección a Fernán GONZÁLEZ DE ESLAVA, *Teatro selecto. Coloquios y entremeses*, México, Secretaría de Instrucción Pública.

WEBER DE KURLAT, Frida (1963). *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Española.

«ENTRE LOS JUNCOS, ENTRE LAS CAÑAS»: LOS INDIOS EN LA FIESTA JESUITA NOVOHISPANA

Beatriz MARISCAL
El Colegio de México

A pesar de compartir la consigna de cristianización de los «naturales», fundamento de la política americana de la Corona española, las órdenes religiosas que llegaron a Nueva España durante la primera centuria del período de dominación colonial no tenían ni los mismos propósitos generales ni la misma organización interna. Estas diferencias, así como las que resultaban de la cambiante relación de cada una de estas órdenes con la Corona y con el papado habían de marcar la relación que sus miembros establecieron con los indios americanos.

La llegada de los jesuitas a la Nueva España el 9 de septiembre de 1572, casi cincuenta años después de los franciscanos y de los dominicos (1523 y 1526 respectivamente) y cuarenta años después de los agustinos (1532), cuando ya esas órdenes habían consolidado su presencia a través de la labor misionera entre los indios y de su participación en las diversas tareas educativas y administrativas del aparato religioso y político de la Colonia, no respondía a los propósitos evangelizadores que habían traído a las órdenes mendicantes —si bien ese propósito no podía estar ausente de su desempeño general— sino que había sido propuesta por las élites novohispanas interesadas en proporcionar a sus hijos la educación que había de prepararlos para el liderazgo que les correspondía ejercer en el Nuevo Mundo; una educación de corte humanista en la que habían destacado los colegios de la Compañía de Jesús[1].

[1] El P. Pedro Sánchez, primer Provincial de la Compañía de Jesús, escribe a su superior Everardo Mercuriano: «Había que atender primero a los ministerios educativos de españoles y criollos, en cuanto ellos propician con sus donaciones estas fundaciones. Además de que deben encontrarse bien preparados para educar y gobernar a estos indios cuya formación les está encomendada, por lo cual deben estar también agradecidos los indios» (Cfr. *Monumenta Mexicana,* vol. 1, p. 514).

Con la muerte de Carlos V, quien desconfiaba de los jesuitas por considerarlos antagonistas de sus amados franciscanos y dominicos, se había eliminado una de las principales barreras a su establecimiento en las colonias, mientras que su calidad de «invitados» les permitiría ingresar con cierto privilegio en el virreinato[2].

Desde su llegada, los miembros de la Compañía de Jesús se dieron a la tarea de organizar sus proyectos educativos que requerían de recursos considerables. Para ello era necesario fijar su propio espacio en el complejo entramado social y político local y obtener la aceptación de las instituciones educativas ya existentes, en manos de otros grupos religiosos.

Con este doble propósito en mente, los jesuitas organizaron en noviembre de 1578 una grandiosa festividad para celebrar el envío de una importante remesa de reliquias que el papa Gregorio XIII destinaba a Nueva España, precisamente a cargo de los jesuitas. Con estas festividades públicas se hacía manifiesta la cercanía de la Compañía de Jesús con el pontífice, quien los distinguía con la custodia de las reliquias de santos, símbolo importante del catolicismo post-tridentino, destinadas por el Papa al culto en el virreinato, además de que se demostraba su capacidad de convocatoria.

La relación detallada de esta festividad, que en opinión de su principal cronista, el P. Pedro de Morales, director del recientemente fundado Colegio de San Pedro y San Pablo, no tenía precedente en el Nuevo Mundo, se conserva en un precioso librito que envía el padre Morales al padre Everardo Mercuriano, General de la Compañía de Jesús, junto con la *litera annuae* en la que le rendía cuenta de las actividades de la Compañía en la provincia[3].

La *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Iesus. Para el Muy Reverendo Padre Everardo Mercuriano...*[4] contiene un detallado recuento de lo que aconteció en esas festividades cuyos preparativos duraron más de un mes[5]. En

---

[2] La Compañía de Jesús contó con el importante apoyo de la princesa Margarita de Austria, hija bastarda de Carlos V, no sólo porque logró suavizar los sentimientos de su padre hacia los jesuitas, sino por su papel como intermediaria de la Compañía ante el papa Paulo III (abuelo de su marido) en el difícil caso de su aprobación canónica. Cfr. Jean Lacouture (1991).

[3] Existen otros recuentos mucho menos detallados de las festividades como el que proporciona el también jesuita Juan Sánchez Baquero (1945).

[4] Actualmente preparo la edición crítica de la *Carta* (México, en la imprenta de Antonio Ricardo, 1579) que aparecerá en la serie «Biblioteca Novohispana» de El Colegio de México. Todas las citas de la *Carta* proceden de la copia en microfilm del ejemplar de la Hispanic Society que tiene El Colegio de México.

[5] En la *litera annuae* el P. Morales incluye las «cosas que no eran para todos», tales como el trabajo «voluntario» de más de 200 indios que arreglaron la cubierta de la iglesia del Colegio de San Pedro y San Pablo, el de arquitectos y pintores de emblemas y rótulos y el de un hermano de la Compañía que se encargó de cortar en el monte la madera para los arcos, rótulos y tablados que no pudo ser comprada a buen precio.

cumplimiento del mandato del Papa de que se hiciera una «muy extraordinaria solemnidad para edificación de los fieles y confusión de los hereges y para instructión y enseñanza espiritual de estas planticas tiernas de los naturales (que tanto por lo exterior se mueven)» se confeccionaron riquísimos relicarios, se convocaron justas poéticas y se adornaron con grandiosos arcos triunfales las calles del centro de la ciudad por donde pasaría la procesión que llevaría las reliquias hasta la capilla del Colegio de San Pedro y San Pablo. Igualmente, los suelos fueron adornados con rosas y tules y las puertas de las casas y las aceras con altares; todo quedó enramado de árboles y florestas, nos informa el P. Morales.

La culminación de las fiestas fue la representación pública de la que había de ser la primera obra de teatro novohispana del colegio jesuita, cuyo texto íntegro se conserva, la tragedia del «Triunfo de los Santos», una obra de 3351 versos, escrita para este propósito y, tan exitosa, que tuvieron que presentarla dos veces en beneficio de los que no habían podido asistir la primera vez.

Los datos sobre los preparativos y efectos de la celebración, las descripciones de los relicarios, de los arcos triunfales y de toda suerte de elementos decorativos que se elaboraron con motivo de las fiestas, así como de las representaciones y bailes de niños indios y de estudiantes del Colegio, junto con los ejemplos de poesía latina, española, toscana y náhuatl que nos proporciona el padre Morales, constituyen una preciosa fuente de información sobre las fiestas públicas novohispanas y sobre lo que fueron los primeros años de la Compañía de Jesús en Nueva España[6].

En este breve trabajo me interesa comentar el papel que desempeñan los indígenas en esta celebración, lo mismo como participantes que como público receptor de los mensajes dedicados a su «instruction y enseñanza espiritual», en busca de la visión que tenían los jesuitas de los indios en estos primeros años de su misión y de cómo concebían su papel con respecto de ellos en un momento en que la evangelización, llevada a cabo por las órdenes mendicantes, si bien no podía considerarse como una tarea cumplida, ya había superado la etapa más conflictiva resultante del primer encuentro entre españoles y amerindios.

En lo que concierne al papel «activo» que fuera asignado a los indios para la fiesta, los jesuitas lograron que en la procesión solemne con la que se llevaron las reliquias participaran, además de las más altas autoridades religiosas y políticas del virreinato, los indios principales. Junto al obispo Moya de Contreras y los superiores de los dominicos, franciscanos y agustinos desfilaron, nos dice Mora-

[6] La relación del P. Morales fue publicada en la imprenta de Antón Ricardo y es probable que se hiciera un sobretiro de la tragedia ya que lleva su propio pie de imprenta. Varias relaciones de fiestas novohispanas de carácter tanto civil como religioso fueron publicadas por cuenta del Cabildo de la Ciudad de México según consta en sus Actas.

les, «más de doscientas andas de indios doradas, con diferentes sanctos de sus parrochias y advocaciones, llevando delante sus cruzes, pendones, gallardetes y adorno de plumería (que es una de las cosas mayores y más de ver que ay en esta tierra y en que excede a las demás)»; y agrega: «Las andas doradas de los indios iban levantadas en hombros y cercadas de muchos caciques principales, entremezclados con los cavalleros y gente principal».

Un desfile ecuménico en el que no sólo los españoles ricos y poderosos (seglares y religiosos) procuraron demostrar su capacidad de contribuir al lujo de la fiesta, sino que también los indios hicieron gala de recursos y de su habilidad para aplicar sus dotes artísticas a los símbolos y prácticas rituales de la religión que les había sido impuesta.

Aprovechando la amistad entre el padre Pedro Sánchez, Provincial de la Compañía de Jesús y el Virrey Martín Enríquez se convocó a los indios a que participaran como músicos y bailarines. El Virrey Enríquez mandó:

> [...] que todos los indios músicos de trompetas, cirimías, clarines y de otros géneros que uviesse seis leguas alrededor de México viniessen para aquel día con sus instrumentos (de que hay en esta tierra mucha abundancia). Los cuales, siendo avisados en la manera dicha, no se contentaron con cumplir lo mandado sino que voluntariamente se ofrecieron a hazer a su costa arcos y fiestas de más arte y traça que acostumbran.

No queda muy claro qué tan espontánea fue la «oferta» de hacer todo a su costo, ya que cuando los indios músicos tocaban en fiestas patrocinadas por el Cabildo de la Ciudad su participación era retribuida; además, Morales nos aclara que «se buscó [que los indios] según acostumbran en esta tierra, procurassen hazer algunos arcos de yervas»[7].

El primer arco que confeccionaron, hecho de flores y plumería, fue colocado en la calle de Santo Domingo. Un segundo arco, dedicado a San Juan Bautista:

> [...] era de obra muy apazible y graciosa porque con tres portadas arqueadas ocupava todo el ancho de la calle, y desde estos arcos subía un proporcionado edificio compuesto a su modo con muchas flores, ricas plumas, vanderas y gallardetes de seda y armas de sus provinçias. De los dos lados pendían dos escudos con estas sentencias. En el uno: *Benedixisti Domine, terram tuam* y en el otro: *Nova lux oriri visa est*[8].

El tercer arco estaba en «contraposición y buena competencia deste arco» y de él pendía «un grande y bien cortado escudo con esta letra: *In cubilibus, in quibus habitabant Dracones, orietur viror calami et iunci*».

---

[7] En las Actas del cabildo consta que cuando tocaban en las corridas de toros el pago era una arroba de vino. Cfr. Pilar Gonzalbo (1995).

[8] *Salmo* 84: Fuiste propicio a tu tierra, oh Jehová; *Esther* 8: Tuvieron nueva luz.

A pesar de haber sido confeccionados de acuerdo con el «arte y traça» de los indios es evidente que los emblemas en latín que llevaban los arcos eran un agregado inspirado por los religiosos, no sólo porque los arcos de indios no acostumbraban llevar letreros, sino porque las sentencias bíblicas: *Salmo* 84 y *Esther* 8, corresponden muy directamente al proyecto general de la Iglesia Española de integrar el Nuevo Mundo a la cosmovisión europea fundada en la Biblia. El que Dios se mostrara «propicio a su tierra» y que «tuviera nueva luz», al haberla dotado de la religión católica y de las reliquias, según declaraban estos textos, hacía referencia a la bondad de la evangelización y al precioso regalo que representaba la dotación de reliquias que había hecho el Papa a Nueva España.

Mención aparte merece la «letra» del tercer arco: «En la morada de chacales, en su guarida, será lugar de cañas y juncos», que proviene de *Isaías* 35 y que en la opinión de Morales: «haze el mismo servicio a las Sanctas Reliquias». La cita bíblica coincide con la descripción indígena del lugar de origen de Tenochtitlan, *intollehtic inacaihtic* (entre los juncos, entre las cañas) utilizada por el escritor mestizo Fernando Alvarado Tezozomoc en la *Crónica Mexicayotl,* cuando cuenta la fundación mítica de México-Tenochtitlan[9].

La utilización de esta sentencia en el arco fabricado por los indios constituiría un ejemplo de la resignificación de términos que se da en el proceso de creación de la cultura novohispana.

Cruces como éste serían el resultado del conocimiento del latín y de la Biblia que adquirieron los indios en colegios como el de Santa Cruz de Tlaltelolco, adonde además de enseñarse el latín a los indios se llevó a cabo el trabajo de traducción de las Escrituras a las lenguas indígenas —una tarea inspirada en la tradición de estudios bíblicos impulsados por el Cardenal Cisneros que en México fue apoyada por el Arzobispo Zumárraga. (Cfr. Francis Borgia Steck 1944). Los términos que en el sistema cristiano propugnado de manera muy particular por los jesuitas sirven para expresar la función redentora de la veneración de las reliquias, en el discurso indígena sirven para establecer relaciones genealógicas y cosmogónicas. Las mismas cañas y juncos que señalan el sitio de los orígenes míticos de los indios, en la fiesta jesuita ocupan el lugar antes guarida de las fuerzas del mal; gracias a la llegada de la palabra de Dios y de las reliquias, hay una nueva realidad.

Para promover la aceptación de los mensajes por parte de la población indígena que sí era capaz de leer y entender el latín era importante que éstos parecieran dedicados a ellos de manera especial; el que fueran colocados de

[9] Utilizo la traducción de Adrián León (1992) de la *Crónica* de Alvarado Tezozomoc (1609?), p. 62. En una conferencia sobre literatura mexicana prehispánica, Georges Baudot (1996) señaló que el término servía al autor para marcar los muy humildes orígenes de México-Tenochtitlan, o que podía tratarse de una retroproyección de la mítica Aztlán.

manera prominente en los arcos de indios era una buena estrategia. Pero la preocupación por que los textos o imágenes pudieran transmitir mensajes equivocados hacía necesaria no sólo su reiteración, sino su representación diversa: numerosas inscripciones, pinturas alegóricas, «lemas» y poemas alusivos al tema fueron colocados a lo largo del trayecto que seguiría la procesión y en el patio del Colegio de San Pedro y San Pablo adonde llegarían finalmente todos los participantes[10].

En términos dogmáticos, el principal propósito de la festividad era lograr que los indígenas se acostumbraran a venerar las reliquias. La Compañía de Jesús, que se había declarado el brazo defensor de la Iglesia Católica en contra de la herejía protestante que rechazaba el culto a las reliquias y su correspondiente sistema de indulgencias, adoptaba esa tarea como una nueva «cruzada»; la adhesión de los indígenas americanos vendría a compensar por los protestantes que se habían alejado de la fe verdadera.

Una de las «hieroglíphicas» que fue colocada en el patio del Colegio de San Pedro y San Pablo ilustra esta concepción. En ella, nos dice el padre Morales, «estaba pintado un Alemán, como que da de mano y desprecia las reliquias, y un Indio, que de rodillas las está cogiendo con mucha reverencia». Los lemas que la acompañan rezan:

Quia tanto vos dono indigno iudicastis,
ecce convertimur ad gentes

Pues con ánimo obstinado
nos menosprecia Alemaña:
honremos la Nueva España.

La relación de los jesuitas con los indios mesoamericanos durante este primer período de su «misión» en el Nuevo Mundo se da, fundamentalmente, en términos del paralelo que establecían entre los naturales de esas tierras y los protestantes[11]. En su *Rhetorica Christiana* (publicada en 1579) fray Diego Valadés sitúa la evangelización del Nuevo Mundo en el contexto del movimiento de reforma protestante. Al mismo tiempo que Martín Lutero lanzaba su veneno en Europa, Martín Valencia iniciaba la conversión de los indios americanos (Cfr. Moffitt Watts 1991).

La tragedia del «Triunfo de los Santos», compuesta para ser representada durante la festividad, a pesar de tener como tema central «La persecución de

[10] Ya en la etapa evangelizadora se habían elaborado sistemas visuales para la enseñanza del dogma y con ese fin se habían elaborado cartillas y hasta tapices que ilustraban los mandamientos, los pecados, los sacramentos y demás conceptos del dogma cristiano.

[11] Esta concepción no era privativa de los jesuitas en esta época, como lo comprueba el texto del franciscano Valadés.

Dioclesiano y la prosperidad que se siguió con el imperio de Constantino», tiene como motivo estructurante la ponderación de la donación de las reliquias y de sus beneficios. En una mezcla de elementos históricos, bíblicos, alegóricos y del repertorio greco-romano, la tragedia incluye entre sus protagonistas a santos cuyas reliquias estaban entre las recibidas. El deber que tienen todos los mexicanos de agradecer las reliquias, e inclusive la amenaza de lo que les puede pasar si no les prestan la atención debida, son reiterados a lo largo de la obra y, de manera especial, en los villancicos y romance que se cantan al final de cada acto (Cfr. Beatriz Mariscal 1995, pp. 95-102):

> Las ciudades do han sido desechadas
> estas reliquias santas y otras tales,
> con justa causa han sido despojadas
> de bienes y cercadas de los males;
> mas donde han sido siempre veneradas,
> alcanzan los favores celestiales.

La eficacia de la representación dramática para comunicar valores y conceptos a un público que incluía lo mismo a españoles que a indios que podían comprender sólo parcialmente lo que se decía ya había sido comprobada por el teatro de evangelización y, como es bien sabido, constituía un extraordinario sistema de difusión de valores muy caro al aparato imperial español[12].

Una muestra más del «mestizaje» cultural que se va gestando en Nueva España en el siglo XVI y de la búsqueda de sistemas complementarios de significación al que contribuyen los jesuitas es el poema en lengua náhuatl que nos proporciona la *Carta* y que fue ejecutado con acompañamiento de instrumentos musicales y bailes de los niños indios. Un texto en lengua indígena pero con metro español y cantado en coro polifónico.

> En llegando la procesión a este arco, salió a recebir las Sanctas Reliquias un bayle de naturales indios niños, muy bien adereçados a su modo y hábito, con mucho ornato y plumería, los quales eran músicos; y assí, el son de el bayle era de canto de órgano concertado con quatro vozes diferentes que hazían consonancia al modo español, y juntamente con las vozes sonavan flautas y el instrumento proprio de ellos con que de hordinario tañen en sus bayles (a que llaman Teponaztli) de suerte que, sonando todos a una, resultava una muy buena consonancia.

El poema fue compuesto por un «padre de nuestra casa» no identificado en el texto, como no lo es ninguno de los autores de los poemas ganadores de los

[12] Fray Toribio de Benavente (Motolinía) nos proporciona preciosas descripciones de esas representaciones durante las fiestas de Corpus Christi en 1538 y 1539.

concursos literarios que transcribe el padre Morales, o de la tragedia del «Triunfo de los Santos»[13].

Tocniuane touian,
ti quin to namiquiliti
in Dios vel ytlaçouan
matiquinto tlapaluiti.

Xipapaqui, yuan xicuyca
quenmachtami intitochan:
yxachintin valmonica,
sant Hyppolito yvan
intomaniz Capitan,
maticto çiauhquechiliti,
auh in ytlaço icniuan
matiquinto tlapaluiti.

Y etopan omaxitico
intotecuio ypilhuan
otechmopaleuilico
inuicpa toyaouan,
mauel tipapaquican,
nimatiquin totiliti
in Dios vel ytlaçouan,
matiquinto tlapaluiti.

Además del texto náhuatl la *Carta* consigna su traducción hecha por el mismo autor. Se trata de una traducción más o menos libre, aunque bastante fiel de acuerdo con una traducción que generosamente preparó Georges Baudot. El mismo Morales señala que «no va declarada por los mismos vocablos, por ser tan diferentes los de la una lengua y la otra en medida de sílabas, pero van conforme al sentido».

A compañeros salgamos
a recebir en presencia
a los que ama Dios, y vamos
a hazerles reverencia.

Alégrate, huelga y canta,
o dichosa tierra nuestra
pues de sanctos copia tanta
te a dado la excelsa diestra.

[13] Los autores de la tragedia fueron, muy probablemente, los padres Vicencio Lannucci, maestro de latinidad y Juan Sánchez Baquero, maestro de retórica; en cuanto al poema náhuatl es posible que el autor fuera el padre Juan de Tovar, a quien Morales califica de «grande lengua mexicana» precisamente en la *litera annuae* con la que envía la *Carta* al padre Mercuriano.

Hyppólito se te muestra
Capitán de tu creencia,
a él y a los otros vamos
a hacerles reverencia.

An venido estos amigos
y hijos de Dios a vernos,
y contra los enemigos
con su favor a valernos
con gozo y affectos tiernos
y con grande conplacencia;
a los que ama Dios, salgamos
a hazerles reverencia.

Cabe subrayar que aunque el poema fue recitado por los indios en su propia lengua y es posible que alguno haya colaborado en su composición, nuevamente estamos ante un texto español, de factura jesuita, que reitera el mensaje de las bondades del culto a las reliquias.

El hecho de que tanto indios como españoles participaran en estas festividades y de que en ellas se evidenciara una cierta incorporación de ambos sistemas de representación simbólica, no implicaba, huelga decirlo, el reconocimiento de igualdad entre indios y europeos ni por parte de los jesuitas, ni por parte de los demás españoles y criollos ahí presentes.

La admiración por las dotes artísticas de los indios y su inclusión en la festividad no implicaba la eliminación de prejuicios esencialistas que llevaban a los españoles —religiosos y laicos— a considerarlos apáticos, flemáticos o simples, con base en argumentos de aparente neutralidad y objetividad. Morales comenta así la generosidad y entusiasmo con los que responden los indios a la convocatoria de los jesuitas:

> Y lo que en esto se advirtió fue que siendo estos naturales de su condición flemáticos y que para cualquier cosa, aunque les vaya interese quieren ser aguijados, para esto andavan tan fervorosos y como en competencia de unos pueblos con otros sobre quien se avía de aventajar más, que dava un claro testimonio del buen espíritu con que eran guiados.

Aguijados o no, el que los indios elaboraran arcos triunfales para las fiestas tuvo su efecto en los españoles. Morales nos dice que los vecinos y devotos, españoles y criollos, cuando se enteraron de que habría «arcos de indios» decidieron hacer ellos nada menos que cinco arcos triunfales —«cosa nunca vista en esta tierra antes»— y un tabernáculo 'costoso y gracioso', además de tres arcos de flores y plumería[14].

[14] Quien normalmente corría con los gastos de los arcos era el Cabildo de la Ciudad que tenía la facultad de exigir contribuciones, pero por tratarse de una fiesta organizada por los jesuitas fueron ellos los encargados de conseguir donativos.

Según esa visión diferenciada de los dos grupos humanos, el «buen espíritu» (el traído por los religiosos españoles) llevaba a los indios a competir entre ellos mismos y anulaba en cierta medida su apatía «natural», mientras que el entusiasmo y energía que mostraron los criollos y españoles cuando se enteraron de que los indios harían sus arcos se da por sentado que no requerían de acicate alguno; bastaban, a ellos sí, sus cualidades «naturales», a pesar de que en el relato queda constancia de que se trató de «cosa nunca vista en esta tierra antes».

Se ha señalado el último tercio del siglo XVI como el comienzo de la transculturación textual, estética y filosófica que terminaría por legitimar en el Nuevo Mundo el poder político que se imponía, así como el pensamiento teológico-filosófico que lo sustentaba. Para lograr la efectividad comunicativa deseada por los españoles era muy importante, tratándose de destinatarios tan diversos, que se utilizaran sistemas de representación que apelaran en forma efectiva tanto a los sentidos como a la razón. Los jesuitas, según demuestra con creces el texto que nos ocupa, supieron muy bien aprovechar los sistemas de representación que podríamos calificar de mestizos para hacer llegar sus mensajes, a la vez que se adjudicaban un espacio prominente en la Nueva España.

La respuesta de Everardo Mercuriano al entusiasta recuento de los logros jesuitas con su fiesta en México parece bastante parca. Con fecha 25 de febrero de 1580 escribe al padre Morales: «Heme consolado mucho con la colocación que se hizo de las reliquias el año passado; y se consolarán con las que ahora lleva el P. Pero Díaz» (*Monumenta Mexicana* 1, p. 29). Mayor reconocimiento les da el Presidente de la Real Audiencia quien públicamente agradece a los padres de la Compañía de Jesús que con su fiesta hayan dado aliento a la población novohispana en un momento de crisis social y económica: «Dios pague a los padres de la Compañía, que estando esta tierra afligida con necessidades y enfermedades, ellos la han alentado y puesto en contento y devoción con esta fiesta».

Reconocido o no, el recuento que hace el padre Morales de las festividades de las reliquias y de sus efectos en la población novohispana confirma el éxito de su encomienda: por un lado lograron impresionar a los españoles pudientes que habrían de enviar a sus hijos al Colegio de San Pedro y San Pablo, aquellos cuyas donaciones propiciarían la fundación del Colegio[15], dejando constancia, ante el conjunto social de la Nueva España, de la capacidad de convocatoria de la Compañía de Jesús, a la vez que cumplían —a su manera— con su función «misione-

[15] En el informe de actividades el padre Morales hace referencia a otras donaciones que se consiguieron en esta ocasión y que incluyen tierras, un horno de cal y piedra para construcción, además de mano de obra gratuita.

ra» marcadamente post reformista al iniciar a los indígenas, en grande, en el culto a las reliquias[16].

México Tenochtitlan, octubre de 1998

BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO TEZOZÓMOC, Fernando. [1609?] 1992. *Crónica Mexicáyotl,* trad. Adrián LEÓN, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

BAUDOT, Georges. 1996. «Unidad y continuidad en la literatura mexicana: época prehispánica y siglo XVI», (conferencia inédita), México, El Colegio de México.

GONZALBO, Pilar. 1985. «Las fiestas novohispanas, espectáculo y ejemplo», *Mexican Studies* 9-1.

LACOUTURE, Jean. 1991. *Jésuites, I. Les conquerants*, Paris, Éditions du Seuil.

MARISCAL, Beatriz. 1990. «El espectáculo teatral novohispano: los jesuitas», *Espectáculo, texto y fiesta. Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo,* México, Universidad Autónoma Metropolitana. *Monumenta Mexicana.* 1956. Ed. Félix ZUBILLAGA. Roma, Monumenta Historica Societatis Iesu.

MORALES, Pedro de. 1579. *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Iesus. Para el Muy Reverendo Padre Everardo Mercuriano...,* México, Antonio Ricardo.

SÁNCHEZ BAQUERO, Juan. 1945. *Fundación de la Compañía de Jesús en Nueva España. 1571-1580,* México, Editorial Patria.

STECK, Francis Borgia. 1944. *El primer colegio de América, Santa Cruz de Tlaltelolco,* México.

WATTS, Moffitt. 1991. «The New World and the End of the World: Evangelizing Sixteenth Century Mexico» en *Imagining the New World: Columbian Iconography,* eds. Irma JAFFE *et al.,* New York.

[16] Las reliquias seguirán llegando a México; en 1594 el padre Morales consigue que le envíen otras reliquias que incluyen parte del velo de la Virgen y del palio de San José.

SOR JUANA: NUEVOS HALLAZGOS, VIEJAS RELACIONES

Sara POOT HERRERA
University of California, Santa Barbara

A Enrique Martínez López

Hace más de 300 años murió sor Juana Inés de la Cruz. Y no sólo renace de sus cenizas en calidad de ave fénix sino que —*rara avis in terris*— cobra magna relevancia en la última década de nuestro siglo. Poeta de gran fama en su época —dentro y fuera de la Nueva España— su obra rebasa su siglo y se instaura en las primeras líneas de interés de los estudios sobre el barroco español, la poesía novohispana, y qué decir de la literatura femenina del siglo XX de la que no sólo se convierte en antecedente imprescindible sino que tiene en ella firme presencia y contemporaneidad.

El interés actual sobre sor Juana Inés de la Cruz se enriquece con los recientes hallazgos que giran en torno de su vida y su obra. Varios de ellos son atisbos no de nuevas sino de viejas relaciones; algunas de estas relaciones se podrían ver ahora de distinta manera a como se vieron durante muchos años. A los inmediatos a la muerte de sor Juana —17 de abril de 1695—, a los que siguieron a la publicación de la *Fama y Obras pósthumas* en 1700 y a los que antecedieron precisamente a hallazgos recientes: piezas que junto con otros escritos dan lugar en sí mismos y en su conjunto a nuevas lecturas e interpretaciones sobre la vida y la obra de sor Juana Inés de la Cruz.

Entre esos escritos hay varios libros importantes publicados en este siglo. Anteceden a la efervescencia actual del interés por la Décima Musa mexicana;

iluminan sobre su vida, su obra y el contexto donde vivió y escribió. Mencionaremos algunos de ellos. En 1910, Amado Nervo dio a conocer en Madrid su *Juana de Asbaje*. De mitad de siglo —1951-1957— es la excelente edición de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, iniciada y llevada a cabo en gran parte por Alfonso Méndez Plancarte y concluida por A. G. Salceda. En 1966 Francisco de la Maza fechó su preámbulo de *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*, publicado en 1980. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* de Octavio Paz y *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz* de Marie-Cécile Bénassy Berling inauguraron a principios de los ochenta una nueva época en el ámbito de los estudios de sor Juana y el siglo XVII.

En el tercer centenario de su muerte se realizaron varios homenajes sobre sor Juana y su siglo, antecedidos en la época actual por uno que pocos años antes celebraba un aniversario más de su nacimiento; me refiero al de noviembre de 1991 que organizó el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México. Dio lugar al volumen colectivo *«Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando». Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. En 1995, sobre el siglo XVII y sor Juana en el centro, apareció *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*, y se publicaron las ediciones facsimilares de la *Carta Atenagórica* (1690), *Inundación Castálida* (1689), del *Segundo volumen* de sus obras (1692) y de la *Fama y Obras Pósthumas* (1700). A estos libros multiplicados asombrosamente se unen documentos que ofrecen nuevos aportes sobre tan afamada escritora novohispana.

Son documentos que amplían la lista de inéditos sorjuaninos anunciados por el editor de la *Fama y Obras pósthumas de Sor Juana Inés de la Cruz*, cinco años después de la muerte de la escritora. Los últimos treinta años de este siglo, a los que nos vamos a referir, ofrecen testimonios «reales» a los estudios sobre la décima musa mexicana debido a algunos documentos encontrados en Portugal, en México, en los Estados Unidos y en España. A partir de estos testimonios, los estudios sobre sor Juana y su época cuestionarán y exigirán cada vez más lecturas basadas sobre todo en documentación histórica que es la que en los últimos tiempos, y como una nueva etapa de estudios sobre la Nueva España, proporciona bases más firmes para el análisis y la interpretación.

Ubico estos hallazgos entre 1968 —año en que se dio a conocer un «librito» armado entre sor Juana, la condesa de Paredes y ocho monjas portuguesas, cuyo contenido eran veinte enigmas de autoría sorjuanina— y 1997 —año de publicación del *Catálogo de textos marginados. Inquisición: siglo XVII*, que ofreció fuentes y piezas de un proceso inquisitorial que había involucrado el nombre de sor Juana Inés de la Cruz, y año de la celebración del coloquio *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, en el que se dieron a conocer relaciones interesantes alrededor de los últimos años de sor Juana. La publicación de las actas de

este coloquio —1998— marca, entre otros, un momento importante de reflexión sobre los hallazgos en torno a sor Juana Inés de la Cruz. Los hallazgos de estos treinta años constatan la presencia de personajes relacionados —para bien o para mal— con la monja novohispana, poeta de todas las épocas. Partamos de 1968.

Los *Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la soberana Asamblea de la Casa del Placer, por su más rendida y aficionada Soror Juana Inés de la Cruz, Décima Musa* fueron localizados por Enrique Martínez López en la Biblioteca Nacional de Lisboa. Los dio a conocer en el Tercer Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en El Colegio de México y los publicó en la *Revista de Literatura* de Madrid con el título de «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos». Con base en este hallazgo conocido en México en 1968, Antonio Alatorre publicó 26 años después su edición y estudio de sor Juana Inés de la Cruz, *Enigmas ofrecidos a La Casa del Placer*. A los dos manuscritos hallados por Martínez López, Alatorre añadió otros dos que él localizó; los cuatro pertenecen a la Biblioteca Nacional de Lisboa[1].

Se trata de veinte *Enigmas* literarios escritos en forma de redondillas; los acompaña la «Dedicatoria» que, en un romance de 64 versos, dedica la monja jerónima a las monjas portuguesas de varios conventos: «A vuestros ojos se ofrece/este libro, por quedar/ilustrado a tanto sol/digno de tanta deidad» (vs. 1-4). Después del romance —que en tres versos se refiere textualmente al «libro»—, hay un soneto también de sor Juana, que funciona a manera de «Prólogo»: «Este volumen, cuyo altivo aliento/—benévolo lector siempre invocado—» (vs. 1-2). La dedicatoria que anuncia «este libro» y el prólogo que menciona «este volumen» advierten sobre un proyecto de publicación entre las monjas portuguesas y la monja mexicana; proyecto que casi seguramente fue «De la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, Visreina que fue en México, y particular aficionada de la autora». De ella es un romance de 56 versos —parte medular de los escritos que anteceden a las redondillas de la poeta—, en el que menciona como «libro» los enigmas de sor Juana: «Amiga, este libro tuyo/es tan hijo de tu ingenio,/que correspondió, leído/a la esperanza, el afecto»; «A ti misma te excediste,/pues este libro que veo/cuasi que sería malo,/si aun no fuera más que bueno» (vs. 1-4 y 9-12). La condesa, presente en el primer libro de sor Juana en España, con un romance propio aparecía ahora en Portugal en un libro que tal vez sería el último fechado en vida de su amiga.

A su romance lo acompañan otros poemas. Antes, unas endechas endecasílabas «A la autora, por Soror Mariana de Santo Antonio, religiosa en el monasterio de Santa Clara», quien también en tres versos menciona el libro que «A sagradas deidades» se ofrece y que «Tan alto amparo» busca (vs. 21 y 25). Después del

[1] De uno y otro investigador tomo la información y los datos sobre los *Enigmas* de sor Juana; para las citas textuales, utilizo la edición de Martínez López (1968).

romance de la condesa, aparece un romance de arte mayor «A la autora, de Soror Francisca Xavier, religiosa en el convento de la Rosa», quien menciona este «corto libro» y le dice a su autora: «porque en tu auxilio logre felizmente/tan noble ofrenda, protección tan noble» (vs. 39-40); y otras endechas endecasílabas «A la Décima Musa, de Doña Simoa de Castillo, religiosa en el monasterio de Santa Ana», quien se refiere también a «tan alta protección» (v. 24). Son sendos poemas en español de tres monjas portuguesas quienes, como la exvirreina, también aluden al ofrecimiento a «sagradas deidades», «deidades superiores», «sacro numen» y a «sus altares»; las religiosas y la condesa coinciden con la autora quien dedica el libro a «tanta deidad». Sor Juana, antes que nadie y como siempre, marca las intenciones de sus escritos, en este caso, de los enigmas. Dice en su «Dedicatoria»: «Divertiros sólo un rato/es cuanto podrá aspirar/que fuera mucho emprender/atrevérselo a ocupar» (vs. 5-8). Y, así, ofrece a las monjas como ella un ingenioso entretenimiento literario, de salón, podríamos decir.

Y para que los *Enigmas* sean un libro con todas las de la ley, se avalan en Portugal con dos censuras y tres licencias, todas de autoría femenina. Primero aparece la «Censura da Senhora D. Feliciana de Milão, religiosa no convento de Odivelas». Sus primeras palabras son: «Por soberano decreto li os enigmas que se incluiem neste breve e misterioso volumen»; las firma la religiosa en «Odivelas, 26 de Janeiro de 1695». La segunda es la «Censura da Senhora D. Maria das Saudades, religiosa no convento de Vialonga», quien escribe:

> Posso juntamente dizer que êste livro, que me manda ler alto preceito... me parece que êstes enigmas, principalmente afiançados não menos que na proteção de tantas e tão sup[e]riores divindades, são dignos de que na Casa do Prazer, esfera de mais luzidos astros, se leiam e se interpretem... mas as mesmas divindades que amparam a obra que indignamente censuro... Vialonga, 28 de Janeiro de 1695.

La censura de D. Maria das Saudades reafirma que el texto es un libro; que la lectura para su licencia se ha solicitado por «alto precepto»; que los enigmas de sor Juana «afianzados nada menos que en la protección de tantas y tan superiores divinidades» van a ser leídos en la «Casa del Placer» por las mismas divinidades que ahora los amparan.

Después de las dos censuras aparecen las tres licencias, escritas en décimas poéticas. La primera «que toca à fé» es de soror María Magdalena del convento del Calvario. La licencia explicita el carácter de divertimento adivinatorio en la lectura de los enigmas: «Pode êste livro passar,/de todo o castigo isento,/que em justo divertimento/ñao é culpa adivinhar» (vs. 1-4). La segunda licencia «que compete à Jurisdisçao Real» es de D. Maria do Céu, religiosa del convento de la Esperança: «Pode êste livro correr,/que ñao tem nenhum defeito,/pois da casa do respeito/passa à Casa do Prazer» (vs. 1-4). Dice su autora que el libro no necesita corrección, «pois teve tanta atenção,/que só por ñao fazer mal/à jurisdição real,/

busca real proteção» (vs. 7-10). La última licencia «que pertence aos bons costumes» es de D. Maria Guedes, religiosa de Santa Mónica. La décima comienza con «É tanta a sua atenção/e dêste livro o concêrto,/que por ditado do acêrto/ o pode ser da razão» (vs. 1-4). Las tres licencias aprueban «este livro», refiriéndose a los «Enigmas da freira de México, em redondilhas, e são vinte».

A excepción del primer manuscrito de 1716, donde se localiza una copia de los enigmas, en los otros tres hay un «Index dos sacrificios que oferece a Poesia aos sagrados oráculos que ilustrarem as obscuridades dêstes enigmas»; son títulos de veinte composiciones poéticas distintas (un soneto, dos octavas, un romance de arte mayor...) que corresponden a cada uno de los enigmas y que responderían a las veinte preguntas que se inician de la misma manera: «¿Cuál es...?», «¿Cuál será...?», «¿Cuál puede...?», «¿Cuáles serán...?», «¿Cuál podrá...?» Sólo en un caso —enigma 14— aparece un sustantivo antes del verbo, «¿Cuál dolor puede ser?», para evitar el mismo principio del enigma 3, «¿Cuál puede ser el dolor?» Sor Juana en la «Dedicatoria» de sus enigmas solicita a las monjas «no daros qué discurrir,/sino sólo qué explicar» (vs. 15-16). Y, al decir de Martínez López, las respuestas a las veinte preguntas son definiciones sobre el amor. Los enigmas serán motivo de una y otra lectura, de propuestas, de un juego literario, un pasatiempo muy entretenido.

Más allá del valor literario de estos enigmas —cuyo primer manuscrito conocido hasta la fecha es precisamente la copia de 1716, 21 años después de haber sido aprobados para su circulación y 21 años también de haber muerto sor Juana—, su importancia consiste sobre todo en saber que hubo relaciones literarias entre la monja mexicana y las monjas portuguesas. Religiosas de ocho conventos distintos —dos de ellas, sor Feliciana de Milao y Maria do Céu, «de renombre en las letras lusitanas» (Martínez López 1968, p. 57)—, están involucradas en este proyecto. A fines de enero de 1695 se fechan las dos censuras, eso es, a principios de ese año estaba listo como libro —breve, sí, pero redondo, completo: con dedicatoria, el romance de sor Juana; un prólogo, su soneto; cuatro agradecimientos como homenaje, los tres poemas de tres religiosas y el de la condesa de Paredes; las dos censuras en prosa y las tres licencias en décimas, también de religiosas; las veinte redondillas —los enigmas de sor Juana, núcleo del libro— y el índice de veinte nombres de composiciones poéticas. Aunque breve, el libro se multiplica al leerse; un enigma dará que pensar, y éstos son veinte.

Cada participante en el juego propondrá su propia respuesta; oirá la propuestas de los otros participantes. Además, hay veinte sugerencias para responder; ¿habría que escribir un poema o encontrar uno ya existente —de la propia autora, por ejemplo— para cada respuesta? La poeta ha discurrido un juego poético y para jugarlo hay qué explicar cada disquisición; habrá que conocer o hacerse de reglas para participar. Es un juego para jugarse una y otra vez. La brevedad del

libro se multiplicará en su circulación, en su lectura de esparcimiento individual y, sobre todo, colectivo. Es un libro para abrir, cerrar, volver a abrir; circularía en sí mismo, entre las monjas, entre los conventos. Su carácter giratorio semejaría un torno conventual[2]; que gira, que da vueltas, que da, que recibe, que vuelve a girar. Los *Enigmas* reunirían a su alrededor a las nobles y letradas «freiras» de La Casa del Placer, o a las de los distintos locutorios conventuales —sin que se vieran entre sí las monjas de distintos lugares— adscritos a esa Casa del Placer, al que ahora los engarzaba más un torno literario.

Igual que sor Juana, cada monja participó desde su respectivo convento en el diseño del libro como tal; de la Excelentísima condesa de Paredes se dice en ese momento que fue virreina de México; o sea, son escritos posteriores a su estancia en la Nueva España. Con los datos que se tienen no podría fijarse a ciencia cierta la fecha de autoría de los enigmas; lo que sí podría asegurarse es que sor Juana los escribió expresamente para las monjas portuguesas y casi podría asegurarse que la condesa de Paredes se los pidió para que fuera un libro con patente y factura femeninas. Los 20 poemas de nuestra monja, los poemas con los que le responden sus destinatarias, las aprobaciones para la publicación de los textos, marcan un momento de filiación femenina entre Portugal, España y la Nueva España, significativo en los últimos años de sor Juana. Sobre todo si tenemos en cuenta los problemas que tuvo con la publicación de la *Carta Atenagórica* a fines de 1690.

Es muy posible que en este proyecto tuviera que ver, aunque tácitamente, la duquesa de Aveiro nombrada —lo mismo que la exvirreina— en la *Respuesta* que la poetisa firmó el primero de marzo de 1691. La genealogía femenina que construye sor Juana en su *Respuesta* deriva en sus amigas, la condesa de Paredes y la duquesa de Aveiro[3]; algunas de las monjas portuguesas de La Casa del Placer serían parte de tal genealogía. Estamos hablando de los años que se aproximan a la fecha que figura en el libro: 1695, el año del fallecimiento de su autora. Hasta sus últimos días sor Juana mostraría el genio de su poesía. Los *Enigmas* son testimonio; la condesa de Paredes, de principio a fin, su aficionada número uno, la intermediaria Real e ideal entre la escritora y sus nuevos lectores.

Se sabía que la amistad entre ellas se había iniciado a la llegada de la virreina a la Nueva España en el marco de bienvenida del *Neptuno Alegórico* de noviembre de 1680, el grandioso arco triunfal ideado por la monja, ya autora en esos días de varios juegos de villancicos. Se sabía también que la exvirreina dio a conocer a sor Juana al mundo de las letras al publicarle en España su obra, en la que la escritora le ofrecía inigualables piezas poéticas de agradecimiento y amistad. Lo

[2] La idea del «torno» se la debo al profesor Martínez López a quien de inmediato se le ocurrió al yo mencionarle lo de «libro giratorio».

[3] Sobre las mujeres nobles en torno de sor Juana, véase Sabat de Rivers 1993.

que se sabe ahora —gracias primero a Enrique Martínez López y después a Antonio Alatorre— es que con los enigmas ofrecidos a La Casa del Placer sor Juana y la condesa de Paredes sellaban un lazo más de compromiso y amistad. Fueron escritos exclusivamente para las monjas portuguesas por parte de la poeta mexicana; posibles gracias a la lealtad de la condesa española. Si la exvirreina promovió en España la primera publicación de las obras de sor Juana, estando la poeta viva, casi podríamos afirmar que años después promovió en Portugal este libro que circularía selectivamente entre las monjas de La Casa del Placer; fuera ésta un lugar físico —un locutorio, un definitorio, una academia— de reuniones literarias o una asociación cultural, y literaria también, a la que pertenecerían desde sus respectivos conventos las monjas cultas de Portugal.

Menos de tres meses después de la aprobación de los *Enigmas*, murió sor Juana. La discreción de su escritura y de su recepción inicial, y el desconocimiento posterior de esas redondillas persistió hasta nuestro siglo. Nadie dijo nada de ellos al publicarse en 1700 en Madrid la *Fama y Obras pósthumas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Tenía razón Donna Feliciana de Milão, cuando en su censura de los *Enigmas* calificó de «breve e misterioso volume» donde éstos estaban incluidos. Ese misterio es parte de episodios no aclarados ni resueltos de la vida de sor Juana. Otros hallazgos seguirían a este que hace más de treinta años tuvo lugar en Portugal.

Casi doce años después de que se dieran a conocer en la ciudad de México esos *Enigmas*, el padre Aureliano Tapia Méndez encontró una copia de la *Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz escripta al R. P. M. Antonio Núñez de la Compañía de Jesús*, de la que antes tampoco se sabía absolutamente nada. El hallazgo ocurrió en abril de 1980 en la Biblioteca del Seminario Arquidiocesano de Monterrey, Nuevo León, México. Por esta carta —uno de los más extraordinarios documentos hallados en los últimos años— se supo que sor Juana fue quien despidió a su confesor, el padre Antonio Núñez de Miranda; contrariamente a lo que siempre se había sabido, o sea, que el jesuita se había despedido de ella. La despedida ocurrió alrededor de 1682 —precisión de Alatorre (uso su edición)—, dos años después de que sor Juana ofreciera a los virreyes de la Laguna su mejor tarjeta de presentación: el texto del arco triunfal de bienvenida, denominado *Neptuno Alegórico* (1680). Si a partir de ese momento se marcó —y para siempre— la amistad entre sor Juana y la virreina, antes y durante más de una década sor Juana estuvo relacionada con el padre Núñez de Miranda, quien sería su confesor; jesuita de gran importancia de la época, hombre de letras y de gran poder en la capital de la Nueva España[4].

[4] Véase su biografía escrita por Juan Antonio de Oviedo, 1702.

En 1669, el padre Núñez celebró la entrada de sor Juana Inés al convento de San Jerónimo —antes, comprendió que ella dejara la orden de las carmelitas en la que sólo permaneció tres meses—, estuvo cerca de ella durante los años setenta —época de los primeros villancicos de sor Juana, algunos publicados en forma anónima— y lejos de ella en los ochenta, la mejor década —al decir de Octavio Paz— de la creación poética de sor Juana. La «carta de Monterrey»[5] cambió la perspectiva de la relación entre la monja jerónima y el padre jesuita. Sor Juana le reclama en su carta que él —de gran autoridad y prestigio— esté hablando mal de ella; la autoridad de las palabras del padre desacreditaba el nombre de la religiosa. Sor Juana le dice en su carta que primero decidió guardar silencio pero que ya es inadmisible su enojo, y todo —le dice— por «la facilidad» de los versos que todos saben que ella tiene. Concretamente se refiere al Arco de la Iglesia, esto es, al *Neptuno Alegórico* que compuso dos años antes. Menciona «los aplausos y celebraciones» que recibe. ¿Los solicitó acaso?, pregunta. Se detiene en los «particulares favores y honrras de los Excelentísimos Sres. Marqueses». ¿Son su culpa? ¿Acaso ella los ha buscado? Sor Juana defiende el derecho al estudio, su libertad, su libre albedrío, el «genio» de su escritura. Agradece el apoyo del jesuita —pagarle, por ejemplo, las clases de latín— pero le recuerda que él no decidió su entrada al convento ni puede obligarla a seguir el camino de la santidad. Le dice también que él no es la única vía de relación con Dios y que si no es para favorecerla que se olvide de ella.

Sor Juana aclara muy bien que el enojo de Núñez es por los versos, «negros versos» con los que el cielo la dotó. Que la ayuda de Núñez se ha convertido en «vituperios». Que en las conversaciones de Núñez sólo salen las culpas de sor Juana y el celo de él por la conversión de ella. Sor Juana, más allá de las preguntas retóricas que hace, pregunta textual y valientemente: «¿Soi por ventura herege?» (ls. 227-228); «En qué se funda, pues, este enojo, en qué desacreditarme, en qué ponerme en concepto de escandalosa con todos? ¿Canso yo a V. R. con algo?» (ls. 236-238); «¿Qué precisión ay en que esta salvación mía sea por medio de V. R.?» (ls. 294-295). Y va contestando sus preguntas quitando peso y autoridad a Núñez quien no sólo tenía autoridad y peso sobre ella sino que tenía voz y voto en el Santo Tribunal de la Inquisición.

Estamos hablando de la década de los años ochenta. Sor Juana está muy bien relacionada con la corte; Núñez, menos, pero sí lo está con sus estudiantes de teología —uno de ellos es Alonso Alberto de Velasco, con sede en catedral—, con

[5] En noviembre de 1980 en el periódico *Excélsior* de México el padre Tapia Méndez hizo del conocimiento público esta carta ofreciendo algunos de sus fragmentos. El padre Tapia Méndez tituló su primera edición *Autodefensa espiritual de Sor Juana*; la segunda, *«Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor». Autodefensa espiritual*; la tercera es una edición de lujo con prólogo de Octavio Paz, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*. Véase la excelente edición de Antonio Alatorre (1987) que titula «La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez».

sus compañeros inquisidores —algunos de ellos, alumnos también, como el dominico Agustín Dorantes—, con otras autoridades eclesiásticas; léanse personajes imprescindibles, nada menos que con el arzobispo de México, don Francisco de Aguiar y Seixas, y el obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz.

Un triángulo empezó a cerrarse alrededor de sor Juana: Núñez, que de ser su confesor en los setenta —corrector de algunos de sus villancicos— pasó por su falta de caridad y discreción, según ella, a ser su exconfesor en los ochenta; quería que las monjas estuvieran muertas al mundo, y sor Juana estaba más que despierta en el mundo iluminado de su poesía y conocimiento. Aguiar, de cuyo arzobispado —a partir de los ochenta— dependía el convento de San Jerónimo y podía allanar —de haber querido— sus moradas interiores; fue famoso entre otras cosas porque odiaba el teatro, género en el que sor Juana era un portento; Fernández de Santa Cruz, que —cobrando presencia en los noventa— aprobó en Puebla la publicación de la *Carta Atenagórica*; tomó los hábitos trinitarios de Filotea de la Cruz y reprendió a sor Juana a la vista de todos. Tres personas «distintas» y una hija verdadera. El triángulo se estrecharía en los noventa, año que se cerraría con la publicación de la *Carta Atenagórica*. Pero en los ochenta, después de la llegada de la condesa de Paredes a la Nueva España y después de que sor Juana se despidiera de su confesor, se derramaría miel sobre hojuelas, las hojas de la poesía de quien empezaba a ser décima musa. Después del arco triunfal, vendría el gran momento de sor Juana Inés de la Cruz.

Lo recogió en *Inundación Castálida* la exvirreina de México, la condesa de Paredes, quien hizo llegar a España el libro. Las relaciones literarias de sor Juana se ensancharon. Dio su aprobación para que se publicara el libro quien le llamó precisamente *rara Avis in terris*: el viejo cura premonstratense, fray Luis de Tineo Morales. Eso fue en Madrid el 20 de agosto de 1689; ese mismo año y en ese lugar salió la primera edición del primer libro de sor Juana. Es la primera relación que encontramos entre sor Juana y fray Luis de Tineo. La segunda la proporciona otro de los hallazgos de los últimos años: «Un soneto desconocido de Sor Juana», que Antonio Alatorre dedicó a Octavio Paz en sus 70 años.

Se trata de un «Soneto/de cierta señora, Décima Musa», léase sor Juana, localizado en 1984 por Antonio Alatorre, al igual que el «Soneto/en respuesta al soneto antecedente» (Alatorre 1984, p. 12). Los dos fueron encontrados por Alatorre en el Gallardo de su propiedad: *el Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo* (Alatorre 1984, p. 4). El primer soneto es de la monja novohispana; el que contesta, del fraile español; los dos entrarían en la nomenclatura de «sonetos satírico burlescos», aunque ni se satiricen o burlen entre sí. Eso sí, son ingeniosos y están llenos de gracia. Uno contesta al otro: si la primera línea del soneto de sor Juana dice: «Érase un preste cara de testuz», la primera línea del de Tineo contesta: «Aunque preste, jamás presté el testuz», y en ese tono y con las mismas

rimas continúan los siguientes versos. A la última línea del soneto de sor Juana, «de Abades y de Prestes fiel espejo», Tineo contesta: «bien que sois de Camila fiel espejo» (Alatorre 1984, p. 12). Este verso que Tineo dedica a sor Juana, comparándola con la virgen guerrera virgiliana, cobrará más relevancia a la luz de otros hallazgos más recientes.

El que le sigue a éste de 1984 es de naturaleza distinta. A diferencia de los dos aquí anotados, es una pieza teatral. Castorena y Ursúa, al editar la *Fama y Obras pósthumas* en 1700, se refirió al final de un poema de Agustín de Salazar y Torres, concluido por sor Juana, y que no aparecía en este volumen:

> Un Poema, que dejó sin acabar don Agustín de Salazar, y perficionó con graciosa propriedad la Poetisa, cuyo original guarda la estimación discreta de D. Francisco de las Heras [...], y por ser propio del primer Tomo, no le doy a la Estampa en este Libro, y se está imprimiendo, para representarse a sus Magestades (*Fama*, p. 125).

La obra inconclusa de Agustín de Salazar y Torres es *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*. Con un final de Juan de Vera y Tassis fue publicada en 1681 y 1694. Con el nombre de *La segunda Celestina* se relaciona la obra con un final escrito por sor Juana; de él habla Castorena y Ursúa. Esta versión, al parecer, en los últimos años nadie la había encontrado; resultó después que varios estudiosos tenían alguna suelta de *La segunda Celestina*, o sea, hay varias sueltas —fechadas y no— de la obra. Pues bien, entre junio de 1990 y abril de 1991 se suscitó una polémica sobre si sor Juana era autora o no del final de una versión de *La segunda Celestina* localizada por Guillermo Schmidhuber en la Universidad de Pennsylvania y publicada en julio de 1990 por la editorial Vuelta; los problemas de autoría giran sobre todo en relación con la fecha que acompaña a la suelta y con los años de su representación en España y en la Nueva España.

La versión de Schmidhuber —atribuida a sor Juana— impidió que otras «segundas Celestinas» aparecieran bajo coautoría de quien se convertiría en la gran dramaturga del siglo XVII novohispano. La suelta encontrada en Pennsylvania tiene la fecha de 1676; la loa que la antecede, la de 1675; Schmidhuber informa que hay otras dos sueltas en la Biblioteca Nacional de Madrid. De allí es una suelta, sin fecha, encontrada por Antonio Alatorre en 1985 y otra encontrada por Georgina Sabat de Rivers; esta última tiene la fecha de 1676, o sea, la misma fecha de una suelta mencionada antes por Thomas Austin O'Connor. La contienda en la que participaron algunos estudiosos[6] duró varios meses y poco a poco se dejó de oír sin que se llegara a un acuerdo sobre si la suelta —motivo de la

[6] Los estudios de Sabat de Rivers (1992) y de O'Connor (1992) tomaron en cuenta esta contienda pública pero no participaron en ella.

discusión— era o no de sor Juana[7]. Queda por lo pronto, y en el aire, sin definir si sor Juana escribió el final de la comedia antes o después de 1680. O la hizo antes de conocer a la condesa de Paredes, cuando estaba cerca del padre Núñez y empezaba a ser famosa por sus villancicos, o la hizo conociendo ya a la condesa de Paredes quien la relacionó estrecha y literariamente con España.

A la indefinición de este hallazgo, lo siguió un anuncio en 1993, cuando de nuevo Guillermo Schmidhuber publicó como hallazgo suyo la *Protesta de la fee, y renovación de los Votos Religiosos, que hizo, y dejó escrita con su sangre la M. Juana Inés de la Cruz Monja Professa en S. Gerónimo de México, incluida en el Testamento Místico de una alma religiosa, que agonizante de amor por su Divino Esposo, moribunda ya, para morir al Mundo, instituye su querido, voluntario Heredero de todos sus bienes. Dispuesto por el M. R. P. Antonio Núñez, Prefecto que fue de la Congregación de la Puríssima*. Se trata de un ejemplar del *Testamento místico* de Núñez, que Schmidhuber encontró en 1992 en la Universidad de Indiana[8].

Schmidhuber se refiere a tres ejemplares de esta edición; dos —dice— están en la Biblioteca de la Universidad de Indiana y otro en la Hispanic Society de Nueva York. Ha de ser la edición de 1731, una de las reimpresiones conocidas del *Testamento Místico* de Núñez[9]. Schmidhuber relaciona esta *Protesta de la fe* de sor Juana con el breve documento de Ratificación de votos de la monja, conservado en el Libro de Profesiones de San Jerónimo[10]; es el documento 412 de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz* (vol. 4, p. 522). Sugiere que la Ratificación es síntesis de la *Protesta de la fe*.

Sin embargo, esta *Protesta de la fe* de sor Juana parecería relacionarse más con su nueva «Protestación», la protesta firmada el 5 de marzo de 1694 y conocida desde 1700, al publicarse la *Fama y Obras pósthumas* (pp. 124-126). La *Protesta de la fe* «recién localizada», más que la versión ampliada de la Ratificación (sin fecha), sería la síntesis de la «Protesta, que rubricada con su sangre, hizo de su Fe, y amor a Dios la Madre Juana Inés de la Cruz, al tiempo de abandonar

---

[7] Véase Poot Herrera 1996. En la discusión sobre *La segunda Celestina* salió a colación precisamente y por Antonio Alatorre, uno de sus participantes más activos, el hallazgo de Martínez López; había sido citado antes por Trabulse (De la Maza 1980) y Bénassy-Berling (1982).

[8] Manejo el artículo y la copia de la edición del *Testamento místico* y de la *Protesta de la fe* que aparece en la edición facsimilar del *Segundo tomo de las obras de Sor Juana*; la de 1693.

[9] En cuanto al *Testamento místico* de Núñez, Schmidhuber menciona: «Impreso en México en dos ocasiones: 1707 y 1731». Y en la nota a pie dice «haber localizado tres ejemplares de la edición de 1737» (Schmidhuber 1995, p. 530); se ha de referir a la de 1731, a la mencionada arriba en el texto que es de la que ofrece copia (pp. 545-552). En la lista de las «Obras impresas» del padre Núñez que proporciona Josefina Muriel (1993) aparece el «*Testamento místico de una alma religiosa*. Impr. en México, 1707» (p. 73).

[10] El *Libro de Profesiones* se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Texas en Austin.

los Estudios humanos, para proseguir desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección»; es el documento 409 del volumen 4 de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz* (pp. 418-419). Y de ser la nueva «Protestación» del 5 de marzo de 1694 —la incluida en la *Fama y Obras pósthumas*— la versión más amplia de la *Protesta de la fe* —la incluida en el *Testamento místico*—, entonces en Madrid y no en México se habría conocido primero oficialmente el documento.

Sin ser realmente un nuevo hallazgo esta protesta —puesto que sabían de ella y la conocían precisamente quienes conocen el *Testamento místico*[11]—, su publicación vuelve a juntar a Núñez de Miranda y a sor Juana Inés de la Cruz. Años habían pasado ya desde que la religiosa escribiera la carta a su confesor. ¿Volverían a encontrarse la monja jerónima y el padre jesuita en la década de los años noventa? Ya sabemos que estuvieron cerca entre sí —confesonario de por medio— en la década de los años setenta; que sor Juana —carta de por medio— se despidió de él a principios de los ochenta; que ella estuvo lejos de él y cerca y muy apoyada por la virreina en los años ochenta. Sí, se sabía que sí, que el jesuita volvió a ser su confesor (Oviedo 1702, p. 36) y que para esas fechas dijo de sor Juana: «Es menester mortificarla, para que no se mortifique mucho, yéndola a la mano sus penitencias, porque no pierda la salud, y se inhabilite, porque Juana Inés no corre en la virtud, sino vuela»[12]. Los documentos de abjuración de sor Juana contextuarían este comentario alrededor de 1694. Pero, ¿qué pasaría con ella muy a principios de los noventa? ¿Encuentro con qué personajes le depararía el destino?

A fines de 1690 se dio a conocer su *Carta Atenagórica*, en la que sor Juana discurría sobre las finezas de Cristo y ponía en crisis uno de los sermones del mandato del padre jesuita portugués Antonio Vieira. Papel protagonista tuvo en esta publicación el obispo de Puebla, a quien sor Juana —por este motivo— le escribió su *Respuesta* el primero de marzo de 1691; de esta carta, fechada y firmada en San Jerónimo, todos supieron al publicarse la *Fama y Obras pósthumas* en 1700. Lo que no se sabía era que, exactamente un mes antes de la *Respuesta*, otra carta se había firmado en San Jerónimo. Se supo en abril de 1995, en el tercer centenario de la muerte de sor Juana, cuando Elías Trabulse hizo pública la *Carta que aviendo vista la Athenagórica que con tanto acierto dio a la estampa Sor*

[11] Ya concluido este trabajo, leo el recién publicado libro de Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio; en su nota 23, pp. 132-133, mencionan como «hallazgo curioso» éste de Schmidhuber. Informan que el *Testamento místico* de Núñez, donde se incluye la *Protesta de la fe* de sor Juana, tuvo cinco ediciones. La primera es de 1701; la que ellos manejan es la de 1731; hay una de 1830. Dicen que la protesta incluida en el testamento es la versión abreviada de la protesta publicada en la *Fama* de 1700, la del 5 de marzo de 1694.

[12] El énfasis aparece en la edición de la *Fama* (pp. 33-34); la foliación de estas páginas es de la edición facsimilar de la UNAM, 1995.

Philotea de la Cruz, del convento de la Santíssima Trinidad de la Ciudad de los Ángeles, escribía Seraphina de Christo en el Convento de N. P. S. Gerónimo de México[13].

Publicada en edición facsímile en 1996, y antecedida por otros escritos de Trabulse (1995a, b, c; 1996), se convierte en un documento importante respecto a las repercusiones de la *Carta Atenagórica*. Trabulse informa que en 1960 el padre jesuita Manuel Ignacio Pérez Alonso adquirió la *Carta de Serafina de Cristo* en Madrid, en una librería de libros viejos; en 1982 formó parte de una exposición de manuscritos en la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana. Allí la encontró el historiador, habló varias veces de ella, la estudió, hasta que la hizo pública en Toluca en abril de 1995.

Se trata de una carta que retoma la *Carta Atenagórica*, a personajes en ella involucrados y a involucrados con esos personajes; habla de «un soldado castellano» que ha impugnado la *Atenagórica*; que ese soldado es el mismo que ha arremetido en contra de Camila: la doncella de Virgilio como referencia; la relación con sor Juana hablando de Camila, «bien que sois de Camila fiel espejo». El soldado sería un lobo; Camila, una cordera, sor Juana. Según la carta, con Camila los Padres de la Iglesia —los de las finezas criticados en el sermón que sor Juana ha criticado— se han glorificado. Que fue un acierto publicar la *Atenagórica*, pero no el sermón de las finezas de Cristo porque su autor no había sido el padre Vieira. La carta —entreverada, extraña, con equívocos, con erratas, con varios «decires», con supuestos que han de haber entendido claramente quienes en ella participan como remitentes, como destinatarios, como destinatarios y como remitentes— está escrita en verso, en prosa, en español, en latín, de nuevo en prosa, por último en verso. Como la *Atenagórica* se firma en San Jerónimo.

Y se firma con el seudónimo de Serafina de Cristo. Para Elías Trabulse, Serafina es sor Juana que le escribe a Fernández de Santa Cruz; el soldado, el padre Núñez. Para Trabulse, también, sor Juana aclara no haber criticado a Vieira en su *Crisis sobre un sermón* —léase *Carta Atenagórica*— sino a Núñez. Con la noticia de la *Carta de Serafina de Cristo* aceptamos con Trabulse que Serafina fuera sor Juana; después, otorgándole la misma importancia a su interpretación y agradeciéndole la extraordinaria noticia, sugerimos que sor Juana podría ser autora material o intelectual de la carta; lo importante era —precisamente por la *Carta de Serafina de Cristo*, dada a conocer por Trabulse— que sor Juana no estaba sola, sino que tenía amigos (Poot Herrera 1998a, b) y que éstos la defenderían. En el muy reciente libro de Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio (pp. 140-146), sus autores sugieren que Serafina de Cristo es Juan Ignacio Castorena y

[13] Fue hecha pública oficialmente la tarde del martes 18 de abril en el *Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, celebrado del 17 al 21 de abril de 1995 en Toluca, Estado de México.

Ursúa, y la carta va dirigida a sor Juana. Castorena y Ursúa —editor de la *Fama y Obras pósthumas*— precisamente la había defendido. No se sugiere quién pueda ser el «soldado».

Las noticias sobre la *Carta de Serafina de Cristo* coincidieron con otras noticias provenientes del *Catálogo de textos marginados. Inquisición: siglo XVII.* Antes de su publicación, apareció el trabajo de Ricardo Camarena —entonces investigador del proyecto— sobre un legajo de documentos que localizaron en el Archivo General de la Nación. Se trata de *La fineza mayor*, sermón que, impreso el 10 de marzo de 1691, leyó Francisco Xavier Palavicino —su autor— en San Jerónimo el 26 de enero de 1691. Palavicino habló también del «soldado» que había impugnado a sor Juana por su *Carta Atenagórica.* El enfrentamiento soldado *vs.* sor Juana fue consignado por el sermón de Palavicino y por la carta de Serafina en 1691. Lo supimos en 1995. Nuevas viejas relaciones fueron apareciendo alrededor de sor Juana.

Se sabía del sermón de Palavicino; lo que no se sabía era que —en alabanza de sor Juana— había sido acusado, censurado y prohibido por el Santo Tribunal de la Inquisición. De eso nos informó Camarena en 1995. Con la publicación del *Catálogo de textos marginados. Inquisición: siglo XVII* —a mediados de 1997— se puso a disposición de los lectores el legajo de documentos y firmas inquisitoriales que van de la denuncia a la prohibición del sermón panegírico de Palavicino[14]. El sermón había sido aprobado por el capellán de San Jerónimo —el bachiller Juan de Gárate, quien oyó de viva voz a Palavicino— y por el fraile Rodrigo Galindo. Al primero le pidió la aprobación el virrey conde de Galve; al segundo, Diego de la Sierra, canónigo de la catedral, provisor y vicario del arzobispado. No obstante, fue denunciado —también desde catedral— y prohibido por la Santa Inquisición: lo denunció Alonso Alberto de Velasco y lo censuró negativamente el dominico Agustín Dorantes, quien consignó en su censura que el papel de un soldado había salido en contra de sor Juana, autora de la *Carta Atenagórica.* A sor Juana Palavicino había dedicado el sermón del que ahora él solicitaba que se prohibiera. La firma inquisitorial de Dorantes es del 25 de noviembre de 1691; un año antes el obispo de Puebla había dado su licencia para la publicación de la *Carta Atenagórica*, contra la que se pronunció el soldado, del que se defendió Palavicino diciendo que él no era, al que nombró Serafina de Cristo, seguramente el mismo impugnador de la *Atenagórica* al que sor Juana se refirió en la *Respuesta.*

A excepción de la conjetura de Trabulse, Núñez no aparece explícitamente en esos tejes y manejes de 1690 y 1691. Pero en el contexto social y personal sor

[14] México, a[ño] de 1691. Autos sobre un sermón denunz[ia]do en este S[anto] Off[ici]o, predicado en el conv[en]to de S[a]n Gerón[i]mo de esa ziu[da]d, por el l[icencia]do d[o]n Fran[cis]co Xavier Palavicino. Archivo General de la Nación (México), *Inquisición*, vol. 525 (1ª. parte), exp. 4, fols. 252r-260r.

Juana y Núñez estaban muy cerca; si sor Juana no es Serafina, podríamos pensar en algo que ya hemos dicho antes: «a no ser que en San Jerónimo [...] se inventara el nombre para dejar un testimonio más de que sor Juana —como Núñez de Miranda— tampoco estaba sola» (Poot Herrera 1998b, pp. 137-138). Entre las amistades de Núñez, y no vamos a mencionar precisamente al arzobispo Aguiar y Seixas ni al obispo Fernández de Santa Cruz, estaban sus «dichosos alumnos» (Oviedo 1702, p. 21): Alonso Alberto de Velasco y a Agustín Dorantes; uno —consultor del Santo Oficio— denunció el sermón de Palavicino en el que elogiaba a sor Juana; el otro —calificador inquisitorial— lo prohibió y se refirió a la monja más famosa de la Nueva España como «una mujer introducida a theóloga y escripturista». Así estaban las cosas en 1691.

¿Dejaría de escribir sor Juana después de su *Respuesta* de ese año? Los textos publicados en la *Fama y Obras pósthumas* dicen lo contrario; los *Enigmas* escritos a las monjas de La Casa del Placer podrían reafirmarlo y qué decir del inventario que Teresa Castelló Yturbide presentó en el *Congreso Internacional Sor Juana y su mundo: una mirada actual*, celebrado en la Universidad del Claustro de Sor Juana en noviembre de 1995. Es copia de 1843 de un inventario que se levantó en San Jerónimo después de la muerte de la monja; en una cuartilla se consigna que la monja jerónima siguió escribiendo «versos místicos y mundanos» —había quince legajos de escritos— y siguió estudiando hasta poco antes de morir. El inventario registra 180 volúmenes de obras selectas (véase Trabulse 1996, p. 26). Genio y escritura... Murió el domingo 17 de abril de 1695. Ya Núñez había muerto; hemos visto que su *Testamento místico* incluye una *Protesta de la fe* de sor Juana; ambas de publicación póstuma.

Pues resulta que el 6 de junio de 1997, en el coloquio *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, Elías Trabulse habló de una *Protesta de la fe de la Monja profesa Sor Juana Inés de la Cruz*, impresa por doña María de Benavides que hacía este tipo de trabajos al arzobispado. Informó Trabulse que esta protesta es una versión resumida de la del 5 de marzo de 1694; la primera fue hecha por mandato arzobispal; la segunda, impresa por el mismo mandato.

Según el historiador, fue publicada también en forma resumida —aunque más amplia— en el *Testamento Místico de una alma religiosa* del padre Núñez. Se refiere Trabulse a la edición de 1707, impresa por Miguel Ribera de Calderón, hijo de quien imprimiera la *Protesta de la fe* de 1695. Es decir, fue una adición posterior al *Testamento místico* de Núñez (Trabulse 1998, pp. 150-152). Esta explicación amplía y cambia lo que se había dicho respecto a la protesta de 1731 —mismo documento, otra reimpresión—; es decir, la *Protesta de la Fe* del 5 de marzo de 1694 —según Trabulse— fue hecha por sor Juana obligada por Aguiar y Seixas; Núñez no está mencionado. Al morir sor Juana, se resume y se imprime; es la que hace circular Aguiar y Seixas entre las monjas para que se enteraran que la de San Jerónimo había claudicado. Años después —menos resumida que la del

95 pero menos amplia que la del 94— pasa a formar parte del *Testamento místico* de Núñez. Trabulse maneja la edición de 1707, quien refiere también a la de 1731 que es la que encontró Schmidhuber y la que comentan Alatorre y Tenorio[15].

Aguiar y Seixas ya estaba en plena acción desde 1693 cuando, según Trabulse, le confiscó sus bienes a la contadora de San Jerónimo y en 1694 la obligó a escribir los documentos de abjuración. Ésta —hasta hoy— última información de Trabulse es parte de un proceso de investigación que aún no concluye; lo que el historiador ha informado en las publicaciones que recogen sus conferencias han de ser fundamentadas históricamente: serán un eslabón más de sus ya tradicionales estudios sobre sor Juana.

La *Protesta de la fe* del 5 de marzo de 1694 pudo haber sido escrita por mandato de Aguiar y Seixas, como opina Trabulse; también pudo haber sido escrita a petición de Núñez de Miranda que volvió a ser confesor de sor Juana y haber sido resumida e incluida en su testamento. Protesta y testamento se publicaron cuando los dos habían muerto: él el 17 de febrero de 1695; ella el 17 de abril de 1695. Una historia propia y común hay detrás de este padre jesuita y su hija espiritual. Les tocó vivir en la misma época y no fue casual que estuvieran cerca y lejos entre sí; en la misma ciudad que hicieron más «letrada». Él escribió villancicos; ella, los más famosos; él tenía el derecho eclesiástico de hablar de la finezas de Cristo, como nos lo informa María Águeda Méndez (1998); ella habló de las finezas a lo largo de sus escritos. Hay, entre los documentos que no publica Castorena y Ursúa en la *Fama y Obras pósthumas*, «Otros Discursos a las Finezas de Christo Señor nuestro» (p. 125). Además, corrieron riesgos similares. Por el proceso inquisitorial que se le hizo a Palavicino nos enteramos que el nombre de ella sí fue mencionado en la sede de la Santa Inquisición. María Águeda Méndez también nos informa —y ¡vaya hallazgo!— que Núñez de Miranda fue «un calificador calificado» (1997 y 1998) al ser denunciados no uno sino varios de sus discursos religiosos. Él salió ileso; el resultado inquisitorial que tuvo la fineza de Palavicino en su *Sermón panegírico* habla de cómo le fue a ella, y habría que seguir indagando. Pero, a diferencia de él, sor Juana estuvo a merced de otros prelados de la iglesia, nada menos que el arzobispo de México, el obispo de Puebla y el prefecto de la Congregación de la Purísima Concepción de la Virgen María, nadie menos que Núñez de Miranda, jesuita de gran poder en México.

Este poder no lo tuvo sor Juana pero su obra trascendió a la Nueva España, debido a su genio y a la suerte de haber tenido amistades dentro y fuera de allí. Falta mucho por decir de esas relaciones; los hallazgos de los últimos años ofrecen más relatos.

[15] Bravo 1993, quien da el dato bibliográfico completo, y Muriel 1993, anotan la del año de 1707 que Trabulse conoce, lo mismo que la de 1731. Schmidhuber menciona la de 1707 y conoce la de 1731; Alatorre y Tenorio mencionan cinco ediciones; son los únicos que dicen que la de 1701 es la primera, conocen la de 1731 y mencionan una de 1830.

BIBLIOGRAFÍA

ALATORRE, Antonio. 1980. «Para leer la *Fama y Obras pósthumas* de Sor Juana Inés de la Cruz», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29, pp. 428-508.

ALATORRE, Antonio. 1984. «Un soneto desconocido de Sor Juana», *Vuelta*, núm. 94, pp. 4-13.

ALATORRE, Antonio. 1987. «La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV.2, pp. 591-673.

ALATORRE, Antonio y Martha Lilia TENORIO. 1988. *Serafina y Sor Juana*, México, El Colegio de México.

BÉNASSY-BERLING, Marie-Cécile. 1982, 1983. *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz*, Paris, Éds. Hispaniques; *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, trad. de Laura LÓPEZ DE BELAIR, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

BRAVO ARRIAGA, María Dolores. 1993. «La excepción y la regla: una monja según el discurso oficial y según Sor Juana», en Sara POOT-HERRERA (ed.), *«Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando». Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México, pp. 36-41.

CAMARENA, Ricardo. 1995. «'Ruido con el Santo Oficio': Sor Juana y la censura inquisitorial», en (comp.), Margarita PEÑA *Cuadernos de Sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 283-306.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [*ca.* 1682]. *Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz escripta a el R. P. M. Antonio Núñez, de la Compañía de Jesús*, [véanse los datos en Alatorre, 1987 y en TAPIA MÉNDEZ, 1981, 1986 y 1993].

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1689] 1995. *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, Soror Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Monasterio de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México. Que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos, con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración. Dedícalos a la Excel.ma Señora. Señora D[oña] María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, y los saca a luz D[on] Juan Camacho Gayna, Caballero del Orden de Santiago, Mayordomo y Caballerizo que fue de su Excelencia, Gobernador actual de la Ciudad del Puerto de Santa María*, Madrid, Juan García Infanzón, edición facsimilar, presentación de Sergio FERNÁNDEZ, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1690] 1995. *CARTA / ATHENAGORICA / DE LA MADRE / JUANA YNÉS / DE LA CRUZ / RELIGIOSA PROFESA DE VELO, / y Choro en el muy Religioso Convento de San Geró / nimo de la Ciudad de México cabeza de la / Nueva España. / QUE IMPRIME Y DEDICA A LA MISMA / SOR, / PHILOTEA DE LA CRUZ / Su estudiosa aficionada en el Convento de la San / tísima Trinidad de la Puebla / de los Angeles. / Con licencia en la Puebla de los Ángeles en la Imprenta/de Diego Fernández de León. Año de 1690 / Hallárase este papel en la librería de Diego Fernández de León/debajo de el Portal de las Flores*, edición facsimilar, estudio introductorio de Elías TRABULSE, México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1692] 1995. *SEGVNDO VOLVMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR / JVANA INÉS / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERÓNIMO / DE LA CIVDAD DE MÉXICO / DEDICADO POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año 1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LÓPEZ DE HARO, Impressor, y Mercader de Libros*, edición facsimilar, pról. Margo GLANTZ, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1693] 1995. *Segundo tomo de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz* y *La segunda Celestina*, introducción de Fedro ARIAS DE LA CANAL, prólogo de Guillermo SCHMIDHUBER, México. [Contiene el prólogo a la *Protesta de la fe* de sor Juana Inés de la Cruz y la edición facsimilar de la *Protesta de la fe* de sor Juana Inés de la Cruz].

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1700] 1995. *FAMA Y OBRAS / PÓSTHUMAS / DEL FÉNIX DE MÉXICO, / DÉCIMA MUSA, POETISA AMERICANA, / SOR JVANA INÉS DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA / EN EL CONVENTO DE SAN GERÓNIMO / DE LA IMPERIAL CIVDAD DE MÉXICO / CONSÁGRALAS... EL DOCTOR DON JVAN IGNACIO / de Castorena y V, En MADRID: En la Imprenta de MANUEL RUIZ DE MURGA / a la Calle de la Habada. Año de 1700*, edición facsimilar e introd., Antonio ALATORRE, México, Universidad Autónoma de México.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. 1951, 1952, 1955, 1957. *Obras completas*. 4 vols., Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE, ed., [vols. 1-3] y A. G. SALCEDA [vol. 4], México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. 1994. *Enigmas ofrecidos a La Casa del Placer*, edición de Antonio ALATORRE, México, El Colegio de México.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1691] 1996. *Carta de Serafina de Cristo. 1691*, edición facsimilar, introducción y transcripción paleográfica de Elías TRABULSE, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura.

CRUZ, Juana Inés de la, sor y Agustín DE SALAZAR Y TORRES. 1990. *La segunda Celestina. Una comedia perdida de Sor Juana*, edición de Guillermo SCHMIDHUBER, México, *Vuelta*.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique. 1968. «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos», *Revista de Literatura*, 33, pp. 53-84.

MAZA, Francisco de la. 1980. *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*, revisión y bibliografía de Elías TRABULSE, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

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

MÉNDEZ, María Águeda. 1997. «No es lo mismo ser calificador que calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana», en Martha Elena VENIER (ed.), *Varia lingüística y literaria*, vol. 2: *Literatura: de la Edad Media al siglo XVIII*, México, El Colegio de México, pp. 397-413.

MÉNDEZ, María Águeda. 1998. «La prohibición y la conveniencia: Antonio Núñez de Miranda y la Inquisición novohispana», en K. Josu BIJUESCA y Pablo A. J. BRESCIA (eds.), *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, Anejo de la revista *Tinta*, Santa Barbara, University of Santa Barbara, pp. 67-83.

MURIEL, Josefina. 1993. «Sor Juana Inés de la Cruz y los escritos del Padre Antonio Núñez de Miranda» en Sara POOT-HERRERA (ed.), *«Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando». Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México, pp. 71-83.

NERVO, Amado [1910]. 1994. *Juana de Asbaje*, Introducción de Antonio ALATORRE, México, Consejo para la Cultura y las Artes, 1994.

O'CONNOR, Thomas Austin. 1992. «Los enredos de una pieza. El contexto histórico teatral de *El encanto es la hermosura* o *La segunda Celestina* de Salazar y Torres y Sor Juana», *Literatura Mexicana*, III.2, pp. 283-303.

OVIEDO, Juan Antonio de. 1702. *Vida exemplar, heroicas virtudes y apostólicos misterios de el V. P. Antonio Núñez de Miranda de la Compañía de Jesús*, México, Impr. Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio.

PALAVICINO, Francisco Xavier. 1691. *La fineza mayor. En México, por Doña María de Benavides, viuda de Juan Ribera. / En el Empedradillo. Año de 1691*, México, AGN, Inquisición, vol. 525 (1ª. parte), exp. 3, fols. 261r-276v.

PAZ, Octavio. 1982. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

POOT HERRERA, Sara. 1996. «*La segunda Celestina*, ¿de Salazar y Torres y sor Juana?», *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII*, en Agustín DE LA GRANJA y Juan Antonio MARTÍNEZ BERBEL (eds.), Granada, Universidad de Granada, pp. 395-418.

POOT HERRERA, Sara. 1998a.»Las cartas de Sor Juana: públicas y privadas», en Margo GLANTZ (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, Universidad Nacional Autónoma de México y Centro de Estudios de Historia de México Condumex, pp. 291-317.

POOT HERRERA, Sara. 1998b. «Una carta finamente calculada: la de Serafina de Cristo», en K. Josu BIJUESCA y Pablo A. J. BRESCIA (eds.), *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, Anejo de la revista *Tinta*, Santa Barbara, University of Santa Barbara, pp. 127-141.

SABAT DE RIVERS, Georgina. 1992. «Los problemas de *La segunda Celestina*», *Nueva Revista de Filología Española*, XL.1, pp. 493-512.

SABAT DE RIVERS, Georgina. 1993. «Mujeres nobles del entorno de Sor Juana», en Sara POOT-HERRERA (ed.), *«Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando». Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México, pp. 1-19.

SCHMIDHUBER, Guillermo. 1993. «Hallazgo y significación de un texto en prosa perteneciente a los últimos años de Sor Juana», *Hispania*, 76, pp. 189-196.

TAPIA MÉNDEZ, Aureliano, ed. 1981, 1986, 1993. *Autodefensa espiritual de Sor Juana*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León-Impresora Monterrey; *«Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor». Autodefensa espiritual*, Monterrey, Impresora de Monterrey; *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, prólogo de Octavio PAZ, Monterrey, Al Voleo El Troquel.

TRABULSE, Elías. 1995a. «La guerra de las finezas», en la *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano. 1995*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 483-493.

TRABULSE, Elías. 1995b. *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura.

TRABULSE, Elías. 1995c. *Los años finales de Sor Juana: una interpretación (1688-1695)*, México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1995.

TRABULSE, Elías. 1996. *La memoria transfigurada. Tres imágenes históricas de Sor Juana*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana.

TRABULSE, Elías, ed. 1997. *Carta q[ue] aviendo visto la Athenagórica q[ue] con tanto acierto dio a la estampa Sor Philotea de la Cruz del Convento de la Santíssima Trinidad de la ciudad de Los Ángeles escribía Seraphina de Christo en el Convento de N. P. S. Gerónimo de México*, pról., Sara POOT-HERRERA, Los Angeles, Aldan.

TRABULSE, Elías. 1998. «El silencio final de Sor Juana», en K. Josu BIJUESCA y Pablo A. J. BRESCIA (eds.), *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, Anejo de la revista *Tinta*, Santa Barbara, University of Santa Barbara, pp. 143-156.

LAS RAZONES DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ[1]

Pablo A. J. BRESCIA
University of California, Santa Barbara

A Sara Poot Herrera, maestra.

[...] cabeza que es erario de sabiduría
no espere otra corona que de espinas.
Respuesta a Sor Filotea de la Cruz.

[...] digo que esto no es replicar, sino
referir simplemente mi sentir.
Carta Atenagórica.

[las mujeres] ¿no tienen
alma racional como los hombres?
Carta al Padre Núñez.

LOS ÚLTIMOS AÑOS DE SOR JUANA

Cuando Dorothy Schons tituló su señero artículo de 1926 «Some Obscure Points in the Life of Sor Juana Inés de la Cruz» identificó para siempre al formidable adversario con el que se enfrenta la crítica sobre la Fénix de México: esos puntos oscuros, esos segmentos de vida y obra reticentes que ponen en jaque o, por lo menos, en lista de espera las investigaciones e interpretaciones sobre la mayor figura literaria del siglo XVII americano. Los últimos años de su vida son

[1] Este trabajo desarrolla, desde un enfoque diferente, algunos de los puntos que discutí en «Sor Juana y el Padre Vieira: un baile de disfraces» (1997), «Towards a New Interpretation of the *Carta Atenagórica*» (1998a) y «El 'crimen' y el castigo: la *Carta Atenagórica*, de Sor Juana Inés de la Cruz» (1998b).

especialmente turbios: ¿reclusión voluntaria o involuntaria?; ¿vuelo hacia la virtud o trampas de la fe? Por esta razón, son, además, objeto de controversia.

Pero este apartado inicial no sólo refiere al período 1690-95 sino también a la profusión de estudios críticos en los últimos ocho años (1990-98); son los últimos años *sobre* sor Juana. Tres factores principales contribuyen a tal interés.

En primer lugar, aparecen las conmemoraciones de su natalicio (¿1648? ¿1651?) o de su fallecimiento (1695), junto con el aniversario de la publicación de textos como la *Carta Atenagórica* (1690, en adelante *CA*) o la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691, en adelante *RSF*)[2]. Entre algunos de los libros más importantes para el período señalado pueden mencionarse *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz* (1991); *«Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando»*, homenaje organizado por El Colegio de México en 1991 (1993); la *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano* (1995); el proyecto de la Universidad del Claustro de Sor Juana *Sor Juana y su mundo: una mirada actual* (1995); la edición de *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos* (1998) y el anejo de la revista *Tinta*, *Sor Juana & Vieira, trescientos años después* (1998).

En segundo lugar, debe tenerse en cuenta la continua revisión crítica que sigue suscitando la obra. Entre los múltiples enfoques existentes, cabe señalar el libro de George H. Tavard, *Juana Inés de la Cruz and the Theology of Beauty. The First Mexican Theology* (1991); el de Alessandra Luiselli, *El Sueño manierista de Sor Juana Inés de la Cruz* (1993); el de José Pascual Buxó, *El enamorado de Sor Juana* (1993); el de Margo Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* (1995); y tres volúmenes muy recientes: la colección de artículos de Georgina Sabat de Rivers, *En busca de Sor Juana* (1998); la lectura que hace Jean-Michel Wissmer en *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz* (1998) y la monografía de Pamela Kirk, *Sor Juana Inés de la Cruz: Religion, Art and Feminism* (1998).

La última escena en este panorama tal vez sea la más decisiva. En 1980 los estudios sorjuaninos recibieron una fuerte sacudida con la *Carta al Padre Núñez* (en adelante *CPN*), que se situaría hacia 1682[3]. Quince años después, Elías Trabulse da noticias de la *Carta de Serafina de Cristo* (en adelante *CSC*), otra carta en torno a sor Juana, firmada el primero de febrero de 1691. El historiador mexicano habla por primera vez de este documento en «La guerra de las finezas.

[2] Cito por la edición de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz* (abrevio Méndez Plancarte). En adelante me refiero al cuarto volumen (*Comedias, sainetes y prosa*) a menos que indique lo contrario.

[3] La carta fue descubierta por el padre Aureliano Tapia Méndez en Monterrey, México. Cfr. *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor*. Para la edición y estudio crítico de este documento, cfr. Antonio Alatorre, «La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez». Cito de este trabajo.

La otra *Respuesta a Sor Filotea* en un manuscrito inédito de 1691», ponencia leída en el *Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano* (Toluca, México, abril de 1995)[4]. Trabulse, a partir de una secuencia de entregas «parciales», elabora una serie de hipótesis —basadas en recientes hallazgos y datos históricos— que otorgan autoría material de la carta a sor Juana y plantean nuevas relaciones (sospechadas en algunos casos, insospechadas en otros) con los personajes de su entorno. Este proceso culmina con su edición de la *CSC* en 1996[5]. Un año antes, y gracias a la labor de María Agueda Méndez y su equipo de investigación que cataloga los textos marginados por la Inquisición mexicana, aparece un artículo de Ricardo Camarena Castellanos sobre *La fineza mayor*, sermón leído el 26 de enero de 1691 en el convento de San Jerónimo, en la ciudad de México. En esta oratoria, luego publicada, el clérigo Francisco Xavier Palavicino Villarasa elogia abiertamente a sor Juana[6]. El sermón fue requisado por la Inquisición y su autor reprendido por adular a una «mujer introducida a teóloga y escriturista» (Dorantes 1997, p. 64)[7].

Podría argüirse que esta efervescencia crítica y estos nuevos aportes documentales ya no sugieren sino que *obligan* a una relectura de la vida y obra de la monja jerónima para reanudar los nexos entre autor, texto, contexto y lector. Mi trabajo se inscribe en esta necesidad y, más específicamente, en las diversas cartas que tienen a sor Juana como remitente o como destinataria. El planteamiento propone una estrategia de correspondencias, es decir, intenta identificar y analizar los cruces entre estos documentos que permitan trazar las coordenadas en las que aspira a moverse y moldearse el «pensamiento sorjuanino». En esta ocasión, reparo en un aspecto poco explorado —la argumentación de la fineza que propone

---

[4] La ponencia se publica en las memorias del congreso con el título de «La guerra de las finezas».

[5] La autoría material de la carta es una de los aspectos en disputa en este nuevo debate en torno a la monja jerónima. En una nota que hace Ana Cecilia Terrazas en la revista *Proceso*, Augusto Vallejo dice que la *CSC* fue dirigida a sor Juana y no escrita por ella; el mismo artículo habla de un peritaje que comprobaría que la carta no es de sor Juana. De reciente aparición es el libro de Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio *Serafina y Sor Juana*, quienes hacen una edición crítica de la *CSC* e intentan refutar varias de las proposiciones de Elías Trabulse, entre ellas, la autoría de esta carta, que atribuyen a Juan Ignacio de Castorena y Ursúa. Las divergencias citadas complican aún más el estado de la cuestión y requieren un análisis pormenorizado. Lo indiscutible es que la *CSC* hace necesaria la revisión de la vida y de los textos de sor Juana.

[6] Esta sección que enumera los hallazgos pertinentes para una reconfiguración de los últimos años de sor Juana se completaría con un re-encuentro: en 1994 Antonio Alatorre edita los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, texto de la poeta novohispana que Enrique Martínez López, su descubridor, había dado a conocer en 1968.

[7] Cfr. la censura inquisitorial de fray Augustín Dorantes en la edición de Los Ángeles de la *CSC*. Dorantes se escandaliza ante el «insufrible desorden a citar en el púlpito públicamente a una mujer con aplausos de Maestra, y sobre puntos y discursos escriturales, como consta de la salutación, fol. 3, donde la cita, como dice al margen *en su ingeniosa y docta Carta Atenagórica*» (p. 64; se modernizó ortografía, puntuación y acentuación).

sor Juana en la *CA*— para, desde allí y en relación con las otras cartas, examinar la tensión entre ciertos paradigmas institucionales presentes en el contexto sociocultural de la época y la pugna de sor Juana por construir un espacio físico y textual propio que, a la vez, participe y se diferencie de este contexto.

DOBLE FINAL: EL POST-SCRIPTUM DE LA CARTA ATENAGÓRICA

El tema visible de la *CA* es el debate teológico sobre cuál fue la mayor fineza (favor) de Cristo para con los seres humanos. En la primera parte de la carta, sor Juana resume los argumentos que el famoso jesuita portugués Antonio Vieira había urdido en su *Sermão do mandato*[8] contra las posiciones de San Agustín, Santo Tomás y San Juan Crisóstomo, defiende las finezas propuestas por éstos y refuta la tesis de Vieira. Aquí se mueve dentro del campo discursivo instaurado por las estructuras jerárquicas (la corte virreinal y los estamentos eclesiásticos, por ejemplo) y los paradigmas ideológicos oficiales de la sociedad novohispana del siglo XVII.

En el terreno de la disquisición teológica, uno de estos paradigmas es la apelación al argumento de autoridad para apoyar el propio razonamiento. El uso que hace sor Juana de este recurso es magistral ya que pone gran cuidado en basar su crítica en las palabras de los Padres de la Iglesia y en las Sagradas Escrituras. Por ejemplo, al detenerse en la posición de San Agustín sobre la fineza de Cristo dice que éste justifica su posición probándola con el texto de Juan 15:13 (*maiorem hac dilectionem nemo habet, ut animam suam ponat quis pro amicis suis*) y luego por discurso. Sor Juana utiliza la misma estrategia y la desarrolla con otros pasajes:

> Pruébase no sólo con el texto: *maiorem hac dilectionem*, etc., el cual se puede entender de otros amores; sino con otros infinitos. Sea uno en el que Cristo dice que es buen Pastor: *Ego sum pastor bonus. Bonus pastor animam suam dat pro ovibus suis*, donde Cristo habla de sí mismo y califica su fineza con la muerte (Méndez Plancarte 1951-57, p. 415)[9].

Sor Juana pasa a distinguir dos términos para una fineza (*a quo* y *ad quem*) y a elaborar su argumentación en defensa de San Agustín, apoyándose constantemente en la autoridad del texto bíblico; examina la Resurrección, la Eucaristía, la Encarnación y los pasajes sobre Jacob y Ester, antes de refutar «las razones del autor» (*ibid.*, p. 418). De esta manera, diferencia no sólo su argumentación sino también su método del de Vieira, quien se jacta de no recurrir a la Biblia o la

[8] Robert Ricard especula que el sermón, pronunciado en la Capilla Real de Lisboa, se impartió entre 1642 y 1652, pero no en 1650. Cfr. «António Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz».

[9] Juan 10:11.

Patrística para probar su fineza[10]. La «elación» de este procedimiento debe reprocharse[11] ya que, según la disertante, «[...] cree el orador que puede aventajar su ingenio a los de los tres Santos Padres y no cree que puede haber quien le iguale» (*ibid.*, p. 435). Sor Juana sabe que es necesario que tanto su argumentación como su estrategia discursiva se conformen de acuerdo con ciertos cánones de escritura y de comportamiento para no «tener ruidos»[12] con nadie. Por eso, su disquisición sigue los carriles ya señalados. En la conclusión de la primera parte, sor Juana pone lo dicho bajo la censura del destinatario y de la Iglesia Católica —como corresponde a una fiel y obediente monja respetuosa de las instancias superiores— y se despide con un «vale».

Pero hay una posdata: son nueve párrafos que ilustran la tesis de sor Juana sobre la mayor fineza de Cristo. Dice el inicio de esta segunda parte: «Bien habrá V.md. creído, viéndome clausurar este discurso, que me he olvidado de ese otro punto que V.md. me mandó que escribiese: Que cuál es, en mi sentir, la mayor fineza del Amor Divino». Aquí hay un giro: la interpretación propuesta no coincide con ninguna de las reseñadas anteriormente: «Como hablamos de finezas, dije yo que la mayor fineza de Dios, en mi sentir, eran los beneficios negativos; esto es, los beneficios que nos deja de hacer porque sabe lo mal que los hemos de corresponder». Sor Juana razona de la siguiente manera: Dios quiere hacernos finezas ya que va con el «corriente natural» de su infinita bondad, amor y poder. Pero los seres humanos pueden ser ingratos o usar mal los «regalos» divinos, dañándose a sí mismos. Ergo, cuando Dios no nos hace una fineza, nos está haciendo la mayor fineza. Es de notar la estructura paradójica (la palabra refiere etimológicamente a «contrario a la opinión común») del argumento: por lo general se asume que Dios es generoso porque da finezas; aquí se adopta la posición contraria.

---

[10] Si bien es cierto que Vieira usa en ocasiones las palabras de Cristo para apoyar su propuesta sobre la mayor fineza («querer que el amor con que nos amó, fuese deuda de amarnos unos a otros») aduce que no se hallarán ejemplos que ilustren este supremo favor en las Sagradas Escrituras: «Por eso me empeñé en decir que dando a todas las finezas de Cristo hoy otra mayor, como hice, a la última que yo señalase, ninguno me había de dar otra que fuese igual. Para las otras finezas, tan celebradas por sus autores y tan encarecidas por sus extremos, tuvimos Magdalenas, Absalones y Davides, que nos diesen ejemplos. Para ésta, ni dentro ni fuera de la Escritura se hallará alguna que se le parezca, cuanto más que la iguale» (cfr. la sección XI de la traducción del sermón del mandato del padre Vieira en Méndez Plancarte 1951-57, pp. 673-694). En torno al problema de la versión «deformada» del sermón de Vieira que leyó sor Juana, cfr. los artículos de Ricard y Manuel Corripio Rivero.

[11] Pero la crítica a Vieira es, en su mayor parte, sobre las ideas y no *ad hominem*. Ricard confirma esta impresión: «*Las críticas que sor Juana dirige a Vieira, como lo notó ya el señor Abreu* Gómez, atañen únicamente a la dialéctica: lo que discute y combate es su argumentación» (Ricard 1951, p. 75).

[12] Recuérdese la tristemente célebre frase de sor Juana en la *RSF*: «que yo no quiero ruidos con el Santo Oficio» (Méndez Plancarte 1951-57, p. 444).

Inmediatamente, sor Juana, para proteger su argumentación, apela a la Biblia y halla dos ejemplos de esta abnegada renuncia divina. Del Evangelio de San Mateo recoge la crítica que le hacen los habitantes de Nazareth a Cristo. A causa de esta ingratitud, el Hijo de Dios decide no hacerles finezas para, según sor Juana, «no darles la ocasión de cometer mayor pecado»[13]. Del Génesis toma el diluvio universal para demostrar las consecuencias de una fineza mal utilizada. Dios se ha regocijado en la creación del mundo pero, ofendido por la maldad demostrada por sus criaturas, decide destruir a los seres humanos y sentencia: «me arrepiento de haberlos hecho». Aparece luego en esta prueba un «desvío» que trata el tema de la envidia; a esto volveré más adelante. Hacia el final, sor Juana arguye que esta definición «negativa» de fineza debe trascender el discurso especulativo y transformarse en servicios prácticos; de este modo, las finezas adquirirán una cualidad positiva. Sor Juana mantiene entonces la coherencia entre su definición general de fineza (actos de amor, con el énfasis en «actos») y la argumentación con la que propone su propia fineza, ya que ambas postulan un pasaje de la reflexión teológica a la ejecución práctica (*ibid.*, pp. 435-439)[14].

Dentro de la intrincada argumentación de la *CA*, sor Juana intenta crear un espacio que nazca de la intersección entre las diversas reglas (conventuales, inquisitoriales, de amistad y recelo) que regulan el discurso novohispano y la libertad de razonamiento a la que aspira su propia intelectualidad. En esta carta, que ha sido entendida bien como disertación teológica, bien como manifiesto político, la fineza propuesta por sor Juana incluye una dimensión personal cuya textualización apunta a la formación de un pensamiento. Este pensamiento, presente en otros textos pero muy especialmente en las cartas que rodean a sor Juana, se basa en dos pilares centrales: la envidia y el libre albedrío, elementos que examino a continuación.

[13] La Biblia dice que Cristo «no hizo allí muchas maravillas, a causa de la incredulidad de ellos» (Mateo 13:58).

[14] El tema de las finezas es recurrente en la obra de sor Juana. Enrique Martínez López cita algunos de los lugares donde aparece: la Loa para *El mártir del Sacramento, San Hermenegildo*, algunas escenas de *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*, el *Sarao de las cuatro naciones* y varias otras loas (Martínez López 1968, pp. 63-64). También Octavio Paz (1989, p. 514) y posteriormente Margo Glantz (1990) hablan de las finezas en *El divino Narciso*. Para un estudio del papel de la fineza en *Los empeños de una casa*, cfr. «Las finezas de Sor Juana» (Franco 1993, pp. 247-256); para la relación entre este tópico y «Las letras de San Bernardo» de sor Juana, cfr. «Una carta finamente calculada: la de *Serafina de Cristo*» (Poot Herrera 1998, pp. 127-141).

EN PERSEGUIRME, MUNDO, ¿QUÉ INTERESAS?[15]

El tema de la envidia es medular en la *CPN*. Allí, sor Juana se queja de su situación y enarbola una defensa que pone en escena —con impecable humor— las contradicciones que resultan de la combinatoria de acusaciones que formulan sus detractores:

> ¿De qué envidia no soy blanco? ¿De qué mala intención no soy objeto? ¿Qué acción hago sin temor? ¿Qué palabra digo sin recelo? Las mujeres sienten que las exceda. Los hombres, que parezca que los igualo. Unos no quisieran que supiera tanto. Otros dicen que había de saber más, para tanto aplauso. Las viejas no quisieran que otras supieran más. Las mozas, que otras parezcan bien. Y unos y otros, que viese conforme a las reglas de su dictamen (Alatorre 1987, pp. 620-621; se moderniza ortografía).

Debe recordarse, sin embargo, que sor Juana se dirige a su por entonces confesor. Como observa Mabel Moraña: «en este juego de apropiaciones y máscaras barrocas, Núñez de Miranda es siempre *el otro* [...] Esta posicionalidad variable del otro requiere de la monja una similar capacidad de acomodación retórica y pragmática» (Moraña 1998, p. 323). El padre Núñez es uno de los personajes centrales, aunque no único, para examinar la envidia como tema y problema en la obra de sor Juana.

Lo que me interesa subrayar aquí es el uso insistente que hace sor Juana de este tópico que «no será materia para una carta, sino para muchos volúmenes muy copiosos» (Alatorre 1987, p. 621). A pesar de que no pueda elaborar un tratado sobre el asunto, sor Juana le da otro uso: *argumenta* con él. Es de notar que, en la *CA*, la prueba que utiliza para su fineza recorre un curioso camino: de una estructura de «prúebase por discurso-pruébase por texto» —es decir, enunciado que plantea una hipótesis-ejemplos que confirman la validez de la proposición— a una diatriba (¿digresión?) contra la envidia[16]. En el *Comulgador Penitente* (la primera edición de este volumen es de 1664; se vuelve a editar en 1690 en la misma imprenta que imprime la *CA*) Núñez combina varios de sus intereses: la doctrina de la frecuente comunión, la regla 18 de la Congregación de la Purísima y, por supuesto, la admonición a las monjas. Allí exclama:

> Pues tú, que eres hija de Dios, ¿cómo no te desprecias, antes te precias de tan viles ejercicios; olvidada de ti misma de tu sobrenatural ser, de tus altas y (en realidad de verdad) divinas obligaciones. Dime, ¿esos pensamientos en que

[15] Primer verso del conocido soneto —146 según la clasificación de Méndez Plancarte— de sor Juana (Méndez Plancarte 1951-57, vol. 1, pp. 277-278).

[16] Rosa Perelmuter ha señalado que tanto la *CA* como la *RSF* siguen las divisiones retóricas del discurso forense (exordio-narración-prueba-peroración), aunque en la *RSF*, dado su tono familiar, la narración y no la prueba es la sección más extensa.

> te devanas son dignos de una hija de Dios? Esas ocupaciones, esos divertimientos, esos designios, ¿son dignos de una hija de Dios?

Esta exhortación parece hecha para sor Juana (Trabulse 1995a, pp. 56-57). En la *CA*, podría ser sor Juana la que exhorta ahora a Núñez cuando dice, como parte de esa diatriba contra la envidia:

> Envidiamos en nuestros prójimos los bienes de fortuna, los dotes naturales. ¡Oh, qué errado va el objeto de la envidia, pues sólo debía serlo de la lástima el gran cargo que tiene, de que ha de dar cuenta estrecha! Y ya que queremos envidiar, no envidiemos las mercedes que Dios le hizo, sino lo bien que corresponde a ellas, *que esto es lo que se debe envidiar, que es lo que da mérito; no el haberlas recibido, que eso es cargo* (Méndez Plancarte 1951-57, pp. 438-439; énfasis mío).

Son las maneras de hacer uso de las «mercedes» que Dios nos dio —y no las mercedes mismas, que son naturales y representan un agobio— las que deben ser objeto de envidia. Hay un error en la argumentación de estos «envidiosos». Si quieren envidiar, envidien bien, parece decir la monja jerónima.

Este uso de la envidia como herramienta argumentativa privilegiada reaparece en la *RSF*. Además de la admirable narrativa sobre la inclinación a las letras, hay en este texto tres pasajes definitorios. Dos de ellos son ya clásicos para los estudiosos de sor Juana: el catálogo de mujeres sabias (ls. 845-907) y la disquisición sobre el *dictum* de San Pablo *Mulieres in Eclesiis taceant* (ls. 908-1259). El otro requiere atención especial en este trabajo: las reflexiones sobre la envidia (ls. 527-714). Allí, sor Juana toma el motivo de aquel «que se señala —o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer— [y] es recibido como enemigo común» y se hace eco de la máxima de Maquiavelo —«aborrecer al que se señala porque desluce a los otros»—[17] para equiparar sus pesadumbres con las sufridas por Cristo ante los fariseos. Sor Juana enfatiza lo inexplicable —¿lo irracional?— del sufrimiento del Hijo de Dios, condenado por hacer milagros: «¿Cómo es posible que [...] no les arrebatara las almas, que no fuesen enamorados y elevados tras él?». La irritación de sor Juana es tal que no puede dejar de señalar que «así es, que cuando se apasionan los hombres doctos prorrumpen en semejantes inconsecuencias», un tiro por elevación no demasiado elevado hacia sus críticos. Sor Juana luego dedica la parte final de su argumento a comentar críticamente la

[17] Sor Juana habla de la «ley políticamente bárbara de Atenas» que, como bien explican Méndez Plancarte y Salceda, es el ostracismo. Señalan además que, en su Romance al Caballero del Perú que le enviara unos barros, sor Juana vuelve a mencionar esta ley; yo agregaría que aprovecha para volver al tema de la envidia: «El que a todos aventaja,/fuerza es que a todos incite/ a envidia, pues el lucir/a todos juntos impide//Al paso que la alabanza/a uno para blanco elige/ a ese mismo paso trata/ la envidia de perseguirle» (Méndez Plancarte 1951-57, p. 653 y vol. 1, p. 139, ls. 125-132).

corona de espinas que recibe Cristo de los soldados[18] y el milagro de la resurrección de Lázaro; es decir, hace una exégesis de nuevos pasajes bíblicos para apoyar su argumentación. Concluye que «menos intolerable es para la soberbia oír las reprensiones que para la envidia ver los milagros» (Méndez Plancarte 1951-57, pp. 453-457).

El tópico de la envidia en la *CA* y en la *RSF* le sirve a sor Juana para defender su «infeliz habilidad de hacer versos» (*ibid.*, p. 452). La idea se relaciona con su perspectiva acerca del talento natural; en la *RSF* habla de «este natural impulso que Dios puso en mí» (*ibid.*, p. 444). Lógicamente, no podría criticarse algo dado por vía natural (y no adquirida) porque no se ha participado en su elección; es más, según la monja jerónima, es «cargo». Renunciar (como quería Núñez y tal vez otros personajes de su entorno) a este «don» sería *contra natura* y, dado que Dios dispone los bienes naturales, contra la voluntad divina.

NACÍ CON [ESTE GENIO] Y CON ÉL HE DE MORIR[19]

Esta determinación de vivir y morir respetando sus propias convicciones alude al tema del libre albedrío, el otro elemento clave en la formación del pensamiento de sor Juana. Las estrategias argumentativas y la fineza propuesta en la *CA* hallan su fundamento en esta noción. La autora no se basa en las Sagradas Escrituras al enunciar su «sentir» aunque, como se dijo anteriormente, sí apoya su demostración con algunos ejemplos bíblicos. Su tesis habrá escandalizado a muchos; la primera crítica conocida es la del obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz en la *Carta de Sor Filotea de la Cruz* (en adelante *CSF*), texto que servirá de «prólogo» a la *CA*:

> Por más que la discreción de V. md. les llame finezas [a los beneficios negativos], yo los tengo por castigos: porque sólo es beneficio el que Dios hace al corazón humano previniéndole con su gracia para que le corresponda agradecido, disponiéndose con un beneficio reconocido, para que no represada, la liberalidad divina se los haga mayores (Méndez Plancarte 1951-57, p. 696)[20].

La apuesta de sor Juana por la libertad de acción era, si no radical, sí arriesgada, aun dentro de la polémica que suscitó el tema en su época[21]. Para su

[18] Para un análisis de esta parte de la *RSF*, «comparación amplificatoria cuyo fin principal es la moción de afectos», cfr. el análisis retórico que hace de esta carta Koldobika Josu Bijuesca (Bijuesca 1998, esp. pp. 96-98, y sobre el tema de la identificación entre sor Juana y Cristo n. 10).

[19] Línea 197 de la *CPN* (Alatorre 1987, p. 623).

[20] Para un examen de las tácticas de Fernández de Santa Cruz en esta carta, cfr. Enrique Martínez López, «Sor Juana, Vieira y Justo Lipsio en la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*».

[21] Según Octavio Paz, la discusión planteada en la *CA* y la fineza propuesta por sor Juana «son un eco de las grandes polémicas de su tiempo sobre la gracia y el libre albedrío» (1989, p. 518).

posición de mujer (monja) e intelectual en el siglo XVII novohispano, lugar que requería un precario equilibrio entre obediencia debida y vocación librepensadora, proponer que el regalo más grande que nos hace Dios es sacrificar su propia libertad para dejarnos libres y poder manejar así nuestro propio destino era exponerse a reproches como los de Fernández de Santa Cruz, e incluso más serios.

En la *CSC* se dice que ha salido «no sé qué *soldado castellano* a la demanda del valentísimo Portugués» (*Carta de Serafina de Cristo*, p. 37)[22]. Si se lee «demanda» como defensa de Vieira —según el DRAE, «salir a la demanda» es, en términos forenses, mostrarse parte en un pleito, oponiéndose al que es contrario en él y, en su acepción figurativa, hacer oposición a otro o defender alguna cosa— es claro que había oposición a la postura de sor Juana y a su «intromisión» en asuntos teológicos. Un lector contemporáneo como Robert Ricard, por ejemplo, se quejaba de las complicaciones silogísticas que usa sor Juana para rebatir a Vieira y, en cuanto a la fineza que postula la poeta novohispana, comentaba:

> ¿Quién no se juzgaría defraudado? Esta carta, en la que una emoción sincera y un sentimiento profundo surgen a menudo debajo de la pedantería escolástica y la agudeza, a veces fuera de lugar, de una preciosidad sutil, acaba por un juego de espíritu. En una obra anterior, la monja mexicana había hecho de la Encarnación la mayor fineza de Cristo; aquí, y aun teniendo en cuenta que no habla de Cristo encarnado, sino de Dios, puede decirse que la mujer de letras ha vencido a la religiosa (Ricard 1951, p. 70).

El argumento que presenta sor Juana no lo convence; a Ricard no se le escapa la posible analogía entre su reflexión y la carta del obispo de Puebla, escrita dos siglos y medio antes; incluso indica que sor Filotea «no se equivocaba del todo» (*id.*). En un artículo muy reciente Emil Volek, desde una mirada favorable hacia sor Juana y crítica hacia Fernández de Santa Cruz, habla de la lógica «algo torcida» del suplemento de la *CA* y de su «dialéctica alucinante» (Volek 1998, p. 339). Habría que examinar si esto realmente es así, si se considera el hecho que sor Juana labora para formar su pensamiento de acuerdo con los dos ejes que se han venido discutiendo en este trabajo y, por ende, construye su propia lógica. El mismo Volek entiende que, aunque sor Juana cuenta con instrumentos inadecuados (afirmación discutible), «en el escrito de la autora no se trata sólo de teología: su fin y su tema final es la *libertad humana*» (*ibid.*, p. 348).

[22] Según la censura de Dorantes, en el final de la dedicatoria de su sermón Palavicino habla de una cordera (Agnes, es decir Inés) contra quien vibró la cruel lanza de un «ciego soldado». Esto refiere a un papel imputado a Palavicino (imputación que el clérigo niega) que se divulgó «contra otro papel de dicha religiosa», es decir, contra la *CA* (Dorantes 1997, pp. 63-64). El «soldado» que mencionan la *CSC*, Palavicino y Dorantes es seguramente el mismo. El enigma de su identidad desvela a los sorjuanistas.

Como dice la monja jerónima en la *CA*, «es menester acordarse que Dios dio al hombre libre albedrío con que puede querer y no querer obrar bien o mal, sin que para esto pueda padecer violencia, porque es homenaje que Dios le hizo y carta de libertad auténtica que le otorgó» (Méndez Plancarte 1951-57, p. 431). Ese «homenaje» es la fineza mayor para sor Juana. La pregunta es: ¿fue imprudente esgrimir esta carta en esta instancia, de esta manera? Lo que puede afirmarse sin temor al equívoco es que el concepto de libre albedrío, esencial para entender la lucha por crear un discurso propio, es congruente con la apología de la vocación intelectual en la *RSF* y con la defensa armada en la *CPN*.

Con este tópico sor Juana organiza un contraataque contra aquellos que impugnan sus actividades. En la *CPN* invoca el asunto para interpelar a Núñez: «¿Cuál era el dominio directo que tenía V.R. para disponer de mi persona y del albedrío (sacando el que mi amor le daba y le dará siempre) que Dios me dio?»; más adelante pregunta, ya en tono de franca sorna: «¿Restringióse y limitóse la misericordia de Dios a un hombre, aunque sea tan discreto, tan docto y tan santo como V.R.?» (Alatorre 1987, pp. 623, 626). Nótese cómo se contrapone la figura divina —símbolo de libertad— a la figura de Núñez, que evoca palabras como «dominio», «restricción» y «límite». Sor Juana reclama su derecho a elegir y a despedir, si fuera necesario, a su confesor espiritual. Sin embargo, en la *Plática doctrinal* (1679) Núñez señala que el voto de obediencia significa la renuncia de las monjas al libre albedrío. María Dolores Bravo afirma que el *Testamento místico* de Núñez (publicado póstumamente) «demanda de la religiosa una absoluta autoenajenación, física, intelectual y anímica» (Bravo 1993, p. 41); estos dos ejemplos provocarían una evidente fricción con la «disposición natural» de sor Juana[23]. Con la *CPN* la monja jerónima se despide de su confesor, pero los últimos hallazgos apuntan hacia una continuidad en el hostigamiento o, al menos, un sostenido recelo por parte de Núñez o de personajes asociados con él[24] ¿Cómo proceder frente a esta encrucijada?

En la *CA*, para afirmar el derecho a réplica sor Juana planeó una estrategia: contrastó su «humildad» frente a la supuesta arrogancia de Vieira y, quizás, de sus críticos: «A vista del elevado ingenio del autor aun los muy gigantes parecen enanos. ¿Pues qué hará una pobre mujer?» (Méndez Plancarte 1951-57, p. 434). La extensión del término «autor» podría pasar de la «máscara» de Vieira (sor Juana no lo nombra en la *CA*; sí aparece en la *CSF*, en la *CSC* y en la *RSF*) a Núñez[25] y a otros oscuros personajes. Sor Juana, «pobre mujer», no sólo inicia

[23] Ezequiel Chávez se ocupa de este «choque de almas».

[24] Tanto fray Augustín Dorantes como Alonso Alberto de Velasco —el prelado que denunció el sermón de Palavicino a la Inquisición— eran, según Juan Antonio de Oviedo (biógrafo del padre Núñez), alumnos dilectos del ex-confesor de sor Juana. Agradezco la suministración de este dato a Sara Poot Herrera.

[25] Ésta es la tesis que maneja Elías Trabulse. Cfr. *Carta Atenagórica de Sor Juana*.

con esta estrategia la defensa de su vocación de escritora y pensadora —luego cristalizada en su brillante y valiente respuesta autobiográfica— sino que también solidifica los ejes de su pensamiento. En la *RSF* la mayoría de las referencias a la libertad de elección se enlazan explícitamente con la *CA*, ese «crimen» que ha cometido:

> ¿Fue aquella más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros? ¿Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mí atrevimiento, y no lo fue en su Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar? ¿Es alguno de los principios de la Santa Fe, revelados, su opinión, para que la hayamos de creer a ojos cerrados? (*ibid.*, p. 468).

¡Ay, la incorregible sor Juana y sus preguntas! Aquí el cuestionamiento parece personal pero no lo es: sor Juana opone al discurso oficial que calla la palabra del «débil», en términos —no absolutos, por cierto— de Josefina Ludmer, el derecho (masculino y femenino) al disentimiento porque «como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen» (*ibid.*, 469). Este derecho, arguye la poeta novohispana, está protegido por la Santa Madre Iglesia —máxima autoridad— en tanto uno observe los procedimientos del caso («venias»); a él recurre al despedirse de su confesor: «Conque podré gobernarme con las reglas generales de la Santa Madre Iglesia mientras el Señor no me da luz de que haga otra cosa, y elegir libremente padre espiritual» (Alatorre 1987, p. 626). Destaca el énfasis que sor Juana pone en el entendimiento para cimentar su posición, rasgo que se repite en otros momentos y que sería clave para la conformación de su pensamiento.

UN EXTRAÑO GÉNERO DE MARTIRIO[26]

La reflexión sobre la envidia y el libre albedrío en las cartas que rodean a sor Juana (enfocada en estas páginas no tanto en su variante temática sino en su utilización como estrategia argumentativa) ha tenido como objetivo analizar la tensión que se produce entre discurso institucional y espacio subjetivo, contexto y texto, paradigmas ideológicos oficiales y paradigmas alternativos. En estas conclusiones, lo que planteo son una serie de hipótesis que esperan su demostración; la idea es construir perspectivas que aspiren a identificar algunos de los puntos centrales del «pensamiento sorjuanino».

[26] En la *CPN* sor Juana habla del «tan extraño género de martirio» que sufre (Alatorre 1987, p. 620) y en la *RSF* exclama: «¡Rara especie de martirio donde yo era el mártir y me era el verdugo!» (Méndez Plancarte 1951-57, p. 452).

En el espacio personal que construye sor Juana para su discurso, la envidia, como se ha visto, tiene una función importante. ¿Cuál sería la correspondencia que subyace en el plano público? Podría postularse un paradigma de la *competencia*. Según el padre Calleja, sor Juana, a los ocho años, compite por un premio (un libro, por supuesto) y compone una loa; a los diecisiete años ocurre el famoso examen ante los cuarenta sabios, aprobado con mayúsculo éxito (Calleja 1980, pp. 141, 143). Luego sigue la competencia literaria imaginaria con Quevedo, Lope, Calderón y el magno *Primero Sueño*, de tintes gongorinos. En la Nueva España, se «enfrenta» amistosamente con Carlos de Sigüenza y Góngora en la composición de arcos triunfales[27] y no tan amistosamente con el padre Núñez, también autor de arcos triunfales, villancicos y profuso tratadista religioso[28].

¿Cómo responde sor Juana a este paradigma de la competencia? Lo concibe como diálogo, como estímulo intelectual, como prueba de inteligencia y entonces su obra se transforma en el inextinguible sol del cielo literario novohispano[29]. Éste sería el efecto positivo. Es aclamada; el motivo del «aplauso no solicitado» aparece en la *CPN* («los aplausos y las celebraciones vulgares ¿los solicité?» Alatorre 1987, p. 621) y en la *RSF* («¿quién no creerá, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche?» Méndez Plancarte 1951-57, p. 452). Y tanto el sermón predicado por Palavicino como la *CSC* demuestran que la competencia sobre ciertos asuntos (las finezas de Cristo, por ejemplo) podía ser peligrosa. Ahora bien, ¿cómo responden los otros ante el ineludible protagonismo de la monja jerónima? Con la envidia. Alatorre y Trabulse han tratado el tema de los «celos profesionales» que podía haber suscitado la fama de sor Juana en el padre Núñez, por ejemplo (Alatorre 1987 y Trabulse 1995a). No sería el único caso, seguramente. Éste sería el efecto negativo. Pero lo que aparenta ser queja en sor Juana se convierte en estrategia de pensamiento y argumentación: contra la envidia, defiende los dotes naturales y sólo la justifica cuando éstos se utilizan erróneamente, es decir, cuando las acciones «no corresponden» a las mercedes que otorga Dios. Y aquí se produce un enlace significativo: en la *RSF* sor Juana habla de la «fuerza de su inclinación» y de los problemas que ha tenido por ello:

---

[27] Cfr. por ejemplo las composiciones que hacen sor Juana (*Neptuno Alegórico*) y Sigüenza y Góngora (*Teatro de virtudes políticas*) para la celebración de la llegada del nuevo virrey, el marqués de la Laguna, a la capital mexicana en 1680. Para un análisis comparativo, cfr. Fernando Checa, «Arquitectura efímera e imagen del poder» (Checa 1995, pp. 283-305).

[28] Para un examen de la relación de competencia entre sor Juana y los hombres, cfr. Antonio Alatorre, «Sor Juana y los hombres».

[29] En «Las cartas de Sor Juana: públicas y privadas», Sara Poot Herrera se refiere a la conversación que sor Juana tenía con el mundo, con la *publicidad* del siglo: «Sor Juana habla con los demás, con los otros, con los que están fuera del convento y, que a su vez, tienen contacto con personalidades que de una u otra manera están cerca de ella. Hay redes importantes de relaciones de amistad, políticas, religiosas» (Poot Herrera 1998b, p. 316).

> Entre las flores de esas mismas aclamaciones se han despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuántas no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquellos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura, mereciendo mucho con Dios por la buena intención) me han mortificado y atormentado más que los otros (Méndez Plancarte 1951-57, p. 452).

En este pasaje se aúnan el motivo del «aplauso no solicitado», el tema de la envidia, resultado del paradigma de la competencia, y tal vez haya que pensar en algo más: ¿no estará poniendo a funcionar sor Juana su teoría sobre los beneficios negativos, aplicada a su caso? Se diría que es una exhortación a sus más «amorosos» detractores (vaya paradoja): «no me hagan más favores, que la mayor fineza es dejarme libre», parece decir sor Juana.

En la competencia sor Juana funciona adecuadamente. El efecto nocivo de este paradigma (el discurso «envidioso» de los otros) perturba su espacio privado y por esto se apropia del tópico y lo convierte en estrategia de argumentación. Con el libre albedrío es al revés: la respuesta privada de sor Juana ante el paradigma público de la *obediencia* —uno de los cuatro votos, junto con el de castidad, pobreza y clausura, que hacían las religiosas al enclaustrarse— perturba el espacio oficial de las reglas religiosas y, en consecuencia, a sus intransigentes defensores. El tema es prevalente en las cartas de sor Juana. En la *CPN*, sor Juana aduce que haberse rehusado a componer el *Neptuno Alegórico* «era inobediencia» (Alatorre 1987, p. 619); en la *CA* repite constantemente que la escribe porque se lo han pedido y debe responder (Méndez Plancarte 1951-57, p. 412 y *passim*); en la *RSF* protesta que sólo escribe por obedecer y habla de la «reverencia» que le debe a Fernández de Santa Cruz (*ibid.*, pp. 464, 474-475).

Asunción Lavrin, entre otras, ha incursionado e iluminado el terreno de la obediencia debida de las monjas hacia sus superiores. En «Vida conventual: rasgos históricos» dice que la *RSF* es una mezcla de desafío y atrición. Por eso concluye: «el cuerpo de la *Respuesta* es una mezcla de expresión de libre albedrío y de reiteración de obediencia» (Lavrin 1995, pp. 56-63). Recuérdese la admonición de Fernández de Santa Cruz en la *CSF*: «Letras que engendran elación, no las quiere Dios en la mujer; pero no las reprueba el Apóstol cuando no sacan a la mujer del estado de obediente» (Méndez Plancarte 1951-57, p. 695). Sin embargo, se ha visto cómo sor Juana defiende su derecho a pensar libremente y cómo se vale de esa opción en sus argumentaciones; cuando es necesario, sólo declara obediencia a la Santa Iglesia. Habría que decir que este énfasis en la libertad de pensamiento es lo que permite a las lecturas feministas hablar de un «reto al orden falocéntrico literario» en la obra de sor Juana (por ejemplo, Bergmann 1983, p. 182). Lo que destaca del análisis de Lavrin y que sirve a nuestro enfoque es ese vaivén áspero entre la presunta libertad del espacio literario y la camisa de fuerza instaurada en la vida de la mujer en el siglo XVII; esto también se convierte en

estrategia argumentativa para sor Juana. Uno no puede dejar de preguntarse sobre las causas del ocaso del libre albedrío (léase la escritura)[30] en la poeta novohispana y plantearse si no fue un «exceso de obediencia» (la redacción de la *CA*)[31] lo que provoca el colapso final.

Frente a la tensión entre paradigmas públicos (competencia/ obediencia) y respuestas públicas (brillo intelectual/cumplimiento formal) y privadas (argumentación a partir de la envidia; argumentación a partir del libre albedrío), ¿existe una tercera vía, un atisbo de resolución en la obra de sor Juana? En otro trabajo, me he ocupado de señalar las posibles direcciones de relectura de la *CA*[32]. Una de ellas propone concentrarse en la fineza que presenta sor Juana como condensadora de esos conflictos. ¿Es en el *post-scriptum* de la carta donde sor Juana intenta, por un lado, mantener una arquitectura argumentativa que atiende tanto a los procedimientos retóricos de la época como a los paradigmas señalados (aun en un documento que, en principio, era de carácter privado) y, por el otro, rebatir ya no a Vieira sino a sus detractores a partir de ejes de pensamiento propios?

En este delicado juego de proporciones, sor Juana no pierde nunca la razón. Una hipótesis posible es entonces construir un paradigma (marginal) para caracterizar el pensamiento de sor Juana: la *racionalidad*. En la *RSF* dice confesarse «con la verdad y claridad que en mí es siempre natural y costumbre»; intenta justificar su inclinación a las letras porque se lo indicó «la primera luz de la razón»; al ocuparse de los sufrimientos de Cristo dice que la eminencia que más padece la envidia «es la del entendimiento» (Méndez Plancarte 1951-57, pp. 443, 444, 455). La razón es natural en sor Juana; hasta el mismo Fernández de Santa Cruz lo reconoce (y refuerza el argumento sobre los «dotes naturales» que alberga la monja jerónima): «Éste [la claridad, compañera de la sabiduría] es uno de los muchos beneficios que debe V. md. a Dios; porque la claridad no se adquiere con el trabajo e industria: es don que se infunde con el alma» (*ibid.*, p. 694). Esta claridad fundamentada en la razón y conjuntada con el ánimo inquisitivo es quizá lo que irrita a algunos de sus lectores.

[30] Algunos de los últimos hallazgos desmienten la idea de una sor Juana «retirada» de las letras en sus últimos años. Los *Enigmas*, por ejemplo, llevan como fecha de publicación el año de 1695 y se cree que fueron compuestos sólo algunos años antes. En el Congreso Internacional *Sor Juana y su mundo: una mirada actual* celebrado en México D. F. en noviembre de 1995, Teresa Castelló Iturbide dio a conocer una copia del inventario que se levantó en la celda de la monja después de su muerte y que registra cientos de volúmenes de obras selectas y varios legajos de escritos. Esto serviría de testimonio que la vocación de sor Juana estaba viva, aunque tal vez confinada más y más a la marginalidad frente a la imagen que proponían los otros.

[31] Ante la advertencia de sor Filotea de que ocupe su tiempo en asuntos religiosos («ya será razón que se perfeccionen los empleos y se mejoren los libros»), sor Juana, en la *RSF* dice que envía al prelado los *Ejercicios de la Encarnación* y los *Ofrecimientos de los Dolores*. En apariencia, cumple una vez más con las formas de la obediencia (Méndez Plancarte 1951-57, pp. 695, 473-474).

[32] Cfr. «El 'crimen' y el castigo: la *Carta Atenagórica*, de Sor Juana Inés de la Cruz», esp. pp. 93-96.

En la *CA*, el contexto es diferente. Sor Juana se refiere primero al «entendimiento humano, potencia libre y que asiente o disiente necesario a lo que juzga ser o no ser verdad». La libertad de pensamiento vuelve a aparecer, esta vez como calificadora de la razón[33]. Más adelante, y teniendo en cuenta el asunto que la mueve a escribir, sor Juana no deja de recordar que a ella le interesa la argumentación: «Allá verá V. md. en el sermón lo elegante de esta prueba; que a mí me importa, primero, averiguar la forma de este silogismo, y ver cómo arguye el Santo [Tomás] y cómo replica el autor». La razón se liga aquí a la argumentación silogística: «pruébolo por razón», dice sor Juana (*ibid.*, pp. 413, 420, 425). Y es justamente la argumentación de la *CA* —«la viveza de los conceptos, la discreción de sus pruebas»— lo que admira sor Filotea (*ibid.*, p. 694). Como ejemplo de esta «viveza» no puede dejar de citarse el argumento que presenta sor Juana para refutar la proposición de Vieira sobre el llanto de Magdalena por Cristo, ausente al pie de la cruz y presente ante el sepulcro. Vieira infiere que hay mayor dolor en la ausencia que en el momento de la muerte. Sor Juana contesta que un dolor muy grande inhibe nuestras acciones y movimientos; cuando se modera, se exhala el llanto, «de donde se prueba, por razón natural, que es menor el dolor cuando da lugar al llanto [...] luego no son indicio de muy grave dolor las lágrimas, pues es un signo tan común, que indiferentemente sirven al pesar y al gusto» (*ibid.*, pp. 418-419).

Las pruebas textuales que permiten hablar de la racionalidad como rasgo central en el pensamiento de sor Juana están ya condensadas en la *CPN*. Allí, dos veces aparece el conflicto entre fuerza y razón: «Ojalá y la santidad fuera cosa que se pudiera mandar, que con eso la tuviera yo segura. Pero yo juzgo que se persuade, no se manda». Sor Juana se reserva la capacidad de juzgar (razonar) la viabilidad de una proposición. Ante el afán que muestra Núñez por indicarle el camino de la salvación, sor Juana hace una distinción clave: «Si es mera caridad, parezca mera caridad y proceda como tal, suavemente, que el exasperarme no es buen modo de reducirme, *ni yo tengo tan servil natural que haga por amenazas lo que no me persuade la razón*» (Alatorre 1987, p. 624; énfasis mío). Más allá de la lección doctrinal que le da sor Juana a su confesor (la caridad es suave y usted no lo es), lo que se deduce de este pasaje es que el único modo de persuasión válido para sor Juana es la argumentación razonada; su naturaleza rechaza otros métodos que no se conducen con su «servil natural»[34]. Y aquí hay otro cruce posible; la frase se enlazaría con lo que dice Calleja en su biografía: «la caridad era su virtud

[33] Alatorre dice que, cuando sor Juana discute en la *CPN* la composición del *Neptuno Alegórico* y considera las posibles respuestas que hubiera podido dar, nunca piensa en la que Núñez hubiera pensado para ella: «tendré que consultarlo con mi confesor». Es claro para Alatorre que sor Juana «no razona como monja, sino como mujer seglar, como mujer libre» (Alatorre 1987, p. 668).

[34] Alatorre refiere a la pugna entre razón y fuerza que aparece en la acción de la *Loa* del *Divino Narciso* (Alatorre 1987, p. 663, n. 114).

reina: si no es para guisarlas la comida, o disponerlas los remedios a las que enfermaban, no se apartaba de su cabecera» (Calleja 1980, p. 145)[35] y también con la caridad, virtud de los serafines de Dios, como posible respuesta a la envidia, relación que examina Sara Poot Herrera en un trabajo reciente[36].

Como vimos en nuestro recorrido por las cartas que rodean a sor Juana[37], desde una lectura moderna puede argumentarse que el poder equitativo y universal de la razón para persuadir —no el de la emoción ni el del autoritarismo— fue algo en lo que la monja jerónima creyó con fervor, no así sus contemporáneos. Por esto, este paradigma racional, para seguir con las paradojas, no era modelo o, por lo menos, no era un modelo oficial y, por tanto, aplicable. La racionalidad, en el caso de sor Juana, debía ser neutralizada por la obediencia y la envidia. En los intersticios de su obra, sor Juana se permitió diferir. Por eso la pregunta de la (sin dudas ya) *pensadora* novohispana, planteada en el último epígrafe, era tan pertinente: «[las mujeres] ¿no tienen alma racional como los hombres?».

BIBLIOGRAFÍA

ALATORRE, Antonio. 1986. «Sor Juana y los hombres». *Estudios*, 7, pp. 7-27.

ALATORRE, Antonio. 1987. «La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35.2, pp. 591-673.

ALATORRE Antonio y Martha Lilia TENORIO. 1998. *Serafina y Sor Juana*, México, El Colegio de México.

BERGMANN, Emilie L. 1993. «Ficciones de Sor Juana: poética y biografía» en Sara POOT-HERRERA (ed.), *«Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando»*, Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz, México, El Colegio de México, pp. 172-183.

BIJUESCA, Koldobika Josu. 1998. «'Una mujer introducida a teóloga y escriturista: exégesis y predicación en la *Respuesta*» en K. Josu BIJUESCA y Pablo A. J. BRESCIA (eds.), *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, anejo de *Tinta*, Santa Barbara, University of California, Santa Barbara, pp. 95-112.

BRAVO, María Dolores. 1993. «La excepción y la regla: una monja según el discurso oficial y según Sor Juana» en Sara POOT-HERRERA (ed.), *«Y*

[35] Hay que recordar que sor Juana murió contagiada mientras cuidaba a sus hermanas enfermas de la peste que azotaba al convento de San Jerónimo.

[36] Cfr. Sara Poot Herrera, «La caridad de Serafina, fineza de Sor Juana».

[37] Haría falta explorar las referencias a la razón y el entendimiento en la *CSC* (*passim*).

diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando», Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz, México, El Colegio de México, pp. 35-41.

BRESCIA, Pablo A. J. 1997. «Sor Juana y el Padre Vieira: un baile de disfraces» en *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*. Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana; Facultad de Filosofía y Letras, pp. 47-54.

BRESCIA, Pablo A. J. 1998a. «Towards a New Interpretation of the *Carta Atenagórica*», en K. Josu BIJUESCA y Pablo A. J. BRESCIA (eds.), *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, anejo de *Tinta*, Santa Barbara, University of California, Santa Barbara, pp. 45-52.

BRESCIA, Pablo A. J. 1998b. «El 'crimen' y el castigo: la *Carta Atenagórica*, de Sor Juana Inés de la Cruz», *Caravelle: Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, 70, pp. 73-96.

CALLEJA, Diego. [1700] 1980. *Vida* de Sor Juana. «Aprobación de la Fama y obras póstumas», Madrid, 1700 en *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, Francisco DE LA MAZA (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 139-153.

CAMARENA CASTELLANOS, Ricardo. 1995. «'Ruido con el Santo Oficio': Sor Juana y la censura inquisitorial» en Margarita PEÑA (comp.), *Cuadernos de Sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 283-306.

CORRIPIO RIVERO, Manuel. 1967. «Sor Juana Inés de la Cruz: un punto en la *Carta Atenagórica*», *Revista de Indias*, 27, pp. 199-202.

CRUZ, Sor Juana Inés de la. [¿1682?] 1981. *Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz, escrita al R. P. M. Antonio Núñez de la Compañía de Jesús*, en *Autodefensa espiritual de Sor Juana*, Aureliano TAPIA MÉNDEZ (ed.), pról., Raúl RANGEL FRÍAS, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León.

CRUZ, Sor Juana Inés de la. [1691] 1996. *Carta de Serafina de Cristo. (1691)*, edición facsimilar, introd. y transcripción paleográfica de Elías TRABULSE, Toluca, México, Instituto Mexiquense de Cultura.

CRUZ, Sor Juana Inés de la. [1691] 1997. *Carta q[ue] aviendo visto la Athenagórica q[ue] con tanto acierto dio a la estampa Sor Philotea de la Cruz del Convento de la Santíssima Trinidad de la ciudad de Los Ángeles escribía Seraphina de Christo en el Convento de N. P. S. Gerónimo de México*, introd., y transcripción paleográfica de Elías TRABULSE, pról., Sara POOT-HERRERA, Los Ángeles, Aldan.

CRUZ, Sor Juana Inés de la. [1695] 1994. *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, Antonio ALATORRE (ed.), México, El Colegio de México.

CHÁVEZ, Ezequiel. 1931. *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*, Barcelona, Araluce.

CHECA, Fernando. 1995. «Arquitectura efímera e imagen del poder» en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, Gobierno del Estado de Puebla y Fondo de Cultura Económica, pp. 253-305.

DORANTES, Augustín, fray. [1691] 1997. «Censura inquisitorial del sermón panegírico *La fineza mayor*» en *Carta de Seraphina de Cristo*, introd., y transcripción paleográfica de Elías TRABULSE, Los Ángeles, Aldán, pp. 59-65.

FRANCO, Jean. 1993. «Las finezas de Sor Juana» en Sara POOT-HERRERA (ed.), *«Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando». Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz, México, El Colegio de México, pp. 247-256.

GLANTZ, Margo. 1990. «Las finezas de Sor Juana: *Loa* para *El Divino Narciso*» en José AMEZCUA y Serafín GONZÁLEZ (eds.), *Espectáculo, texto y fiesta. Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 67-75.

GLANTZ, Margo. 1995. *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, México, Grijalbo.

KIRK, Pamela. 1998. *Sor Juana Inés de la Cruz: Religion, Art and Feminism*, New York, Continuum.

LAVRIN, Asunción. 1995. «Vida conventual: rasgos históricos» en Sara POOT-HERRERA (ed.), *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, Gobierno del Estado Libre y Soberano de Puebla, Fondo de Cultura Económica y Grupo Carso, pp. 35-91.

LUDMER, Josefina. 1984. «Las tretas del débil» en *La sartén por el mango*, en (eds.), P. E. GONZÁLEZ y E. ORTEGA, Puerto Rico, Huracán, pp. 47-54.

LUISELLI, Alessandra. 1993. *El Sueño manierista de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Universidad Autónoma del Estado de México; Gobierno del Estado de México.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique. 1968. «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos», *Revista de Literatura*, 33, pp. 53-84.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique. 1998. «Sor Juana, Vieira y Justo Lipsio en la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*» en K. Josu BIJUESCA y Pablo A. J. BRESCIA (eds.), *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, anejo de *Tinta*, Santa Barbara, University of California, Santa Barbara, pp. 85-93.

Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano. 1995. México, Instituto Mexiquense de Cultura.

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

MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso y Alberto G. SALCEDA, eds. 1951-57. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, 4 vols., México, Fondo de Cultura Económica.

MERRIM, Stephanie, ed. 1991. *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Detroit, Wayne State University Press.

MORAÑA, Mabel. 1998. «Sor Juana y sus otros. Núñez de Miranda o el amor del censor» en Margo GLANTZ (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México y Centro de Estudios de Historia de México Condumex, pp. 319-331.

OVIEDO, Juan Antonio de. 1702. *Vida ejemplar, heroicas virtudes y apostólicos ministerios de el V. P. Antonio Núñez de Miranda de la Compañía de Jesús*, México, Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio.

PASCUAL BUXÓ, José. 1993. *El enamorado de Sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

PAZ, Octavio. [1983] 1997. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, 9a. reimp, Barcelona, Seix Barral.

PERELMUTER, Rosa. 1983. «La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*», *Hispanic Review*, 51, pp. 147-158.

POOT HERRERA, Sara. 1997. «La caridad de Serafina, fineza de Sor Juana» en Martha Elena VENIER (ed.), *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL*, vol. 2, *Literatura: de la Edad Media al siglo XVIII*, México, El Colegio de México, pp. 331-368.

POOT HERRERA, Sara. 1998a. «Una carta finamente calculada: la de *Serafina de Cristo*» K. Josu BIJUESCA y Pablo A. J. BRESCIA (eds.), *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, anejo de *Tinta*, Santa Barbara, University of California, Santa Barbara, pp. 127-141.

POOT HERRERA, Sara. 1998b. «Las cartas de Sor Juana: públicas y privadas» en Margo GLANTZ (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México y Centro de Estudios de Historia de México Condumex, pp. 291-317.

RICARD, Robert. «António Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz», *Revista de Indias*, 12, pp. 61-87.

SABAT DE RIVERS, Georgina. 1998. *En busca de Sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

SCHONS, Dorothy, 1926. «Some Obscure Points in the Life of Sor Juana Inés de la Cruz», *Modern Philology*, 24, pp. 141-162.

TAVARD, George H. 1991. *Juana Inés de la Cruz and the Theology of Beauty. The First Mexican Theology*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.

TERRAZAS, Ana Cecilia. 1996. «La *Carta de Serafina de Cristo* no es autógrafa de Sor Juana, revela un peritaje». *Proceso*, 1052, 29 de diciembre, pp. 62-65.

TRABULSE, Elías, ed. y estudio introductorio. 1995a. *Carta Atenagórica de Sor Juana*, México, Condumex.

TRABULSE, Elías. 1995b. *El enigma de Serafina de Cristo: acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, México, Instituto Mexiquense de Cultura.

TRABULSE, Elías. 1995c. «La guerra de las finezas» en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, pp. 483-493.

TRABULSE, Elías. 1995d. *Los años finales de Sor Juana: una interpretación (1688-1695)*, México, Condumex.

TRABULSE, Elías. 1996. *La memoria transfigurada: tres imágenes históricas de Sor Juana*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana.

VOLEK, Emil. 1998. «La señora y la ilustre fregona: las trampas de comunicación, teología y poder entre Sor Filotea y Sor Juana» en Margo GLANTZ (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos, México, Universidad Nacional Autónoma de México y Centro de Estudios de Historia de México Condumex*, pp. 333-357.

WISSMER, Jean-Michel. 1998. *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Instituto Mexiquense de Cultura.

EL JEROGLÍFICO DEL SENTIMIENTO: LA POESÍA AMOROSA DE SOR JUANA[1]

Margo GLANTZ
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

Ved que es querer que, las causas
con efectos desconformes,
nieves el fuego congele,
que la nieve llamas brote...
¿Cómo el corazón podrá
cómo sabrá el labio torpe
fingir halago, olvidando;
mentir, amando, rigores?
¿Cómo sufrir, abatido
entre tan bajas ficciones,
que lo desmienta la boca
podrá un corazón tan noble?
¿Y cómo podrá la boca
cuando el corazón se enoje,
fingir cariños, faltando
quien le ministre razones?
¿Podrá mi noble altivez
consentir que mis acciones
de nieve y de fuego, sirvan
de ser fábula del orbe? [...]
¡Oh vil arte, cuyas reglas
tanto a la razón se oponen,
que para que se ejecuten
es menester que se ignoren!

[1] Este texto fue presentado en el Congreso *La producción simbólica en la América Colonial*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas (9-12 noviembre, 1998).

LAS BAJAS FICCIONES DE LA RETÓRICA

Si tomamos al pie de la letra los versos de sor Juana que he citado a manera de epígrafe, correspondientes al conocido romance que empieza «Supuesto, discurso mío, que gozáis en todo el orbe...», intitulado así por sus editores españoles: «*Que resuelve con ingenuidad sobre problema entre las instancias de la obligación y el afecto*», y catalogado por Méndez Plancarte con el número 4, en el primer tomo de las *Obras completas* (de la Cruz 1951, vol. I, romance 4, pp. 18-19), se advierte una asociación, una correspondencia reiterada entre dos órganos del cuerpo, uno interior e invisible, el corazón, centro de la vida, el afecto y lo verdadero, en consecuencia noble, y otro órgano exterior y visible, la boca, desde donde fluye la voz, se emiten las palabras, se exhalan los suspiros y pueden deleitarse los sentidos. Esa correlación se produce de manera paradójica: la palabra, en apariencia fiel reflejo del sentimiento, lo traiciona y, al hacerlo, desvirtúa a la razón. En ese transcurso impalpable que hace visibles, o mejor, audibles, los movimientos del corazón, los sentimientos se falsean y se convierten en engaño, un engaño retórico. ¿Es imposible expresar la pasión? ¿Cómo destruir la barrera que el mismo cuerpo impone? y, sobre todo, ¿cómo romper la cárcel de la retórica y de la cortesanía que en última instancia estarían irremisiblemente ligadas?

Dámaso Alonso analiza algunos sonetos de Quevedo y los mecanismos por él utilizados para expresar esa «descarga afectiva» que permite que sus poemas puedan clasificarse entre los más grandes poemas de amor escritos en castellano:

> Uno de los procedimientos más repetidos en la estructuración poética consiste en desarrollar a lo largo de una breve composición una imagen, muchas veces tomada del mundo de la naturaleza, y al final hacer brevemente una comparación con el estado psicológico de la persona que habla [...]. El procedimiento es, pues, trivial. Y no podemos atribuir originalidad ninguna técnica a Quevedo [...]. Sin embargo, su extraordinaria capacidad afectiva hace que el final sea apretado, estallante de lágrimas, auténtico dolor de hombre. (Alonso 1962, pp. 561-562).

Se parte de una trivialidad, las imágenes convertidas en tópico y reiteradas siglo tras siglo, poeta tras poeta, bajo el imperio de la retórica, esa tirana que reinó desde el siglo V a.C. hasta el siglo XIX (Cfr., Barthes 1974, pp. 9-15). Y partiendo de ese contrasentido, de la asociación de palabras banales, manoseadas, se puede aspirar a crear un poema perfecto, operación, hay que convenir, muy parecida al oxímoron fuego-nieve denunciado por sor Juana en su romance. Pero vuelvo a plantear las preguntas: ¿Cómo salir del círculo vicioso trazado por la tradición, la retórica, el decoro cortesano y la dificultad de inventar un nuevo lenguaje amoroso? ¿Cómo trascender los límites del lenguaje para expresar lo inexpresable? Desenredar ese jeroglífico en algunos poemas de sor Juana sería quizá la imposible tarea de este ensayo.

EL CORAZÓN, UN JEROGLÍFICO DE VARIADO PLUMAJE

El corazón es el centro de la vida, «reloj humano» lo llama sor Juana en el *Sueño*, maquinaria que mide con perfección nuestro tiempo corporal: «vital volante que, si no con mano,/ con arterial concierto, unas pequeñas / muestras, pulsando, manifiesta lento / de su bien regulado movimiento» (de la Cruz 1951, vol. 1, p. 340). El corazón puede entonces concebirse de muy diversas formas, ya sea como una máquina (cfr., Sabat de Rivers 1998b, pp. 335-356) que rige nuestra fisiología, es decir, como parte de un mecanismo corporal que nos mantiene vivos y es objeto susceptible de estudio científico y técnico. Es importante subrayar que los descubrimientos de Harvey en el siglo XVII sobre la circulación de la sangre probaron fisiológicamente los caminos que seguía el flujo vital y Descartes en su *Tratado de las pasiones del alma* reconocía las relaciones recíprocas que existen entre el corazón y el cerebro y pensaba que ciertas pasiones podían producir alteraciones en la sangre, datos que probablemente no conocía sor Juana, pero que de cualquier manera fueron manejados en su tiempo.

Asimismo, el corazón está asociado a un simbolismo particular que abarca distintos tipos de discursos que en la segunda mitad del siglo XVII dio origen a una devoción que eligió al Sagrado Corazón de Jesús para otorgarle nuevos significados a antiguos símbolos religiosos, exaltando de manera particular la corporeidad y en consecuencia la humanidad de Cristo, símbolos que dan cuenta de una coexistencia de discursos paralelos, dentro de la ciencia y la religión, que incidieron uno sobre el otro, como bien lo prueba Leonor Correa (1997, pp. 104-105).

Pero en la literatura amorosa el corazón es antes que nada el órgano del sentimiento y del deseo. Flaubert pensaba que al hablar del corazón las mujeres designaban en realidad otras partes del cuerpo y Roland Barthes, en su *Fragmentos del discurso amoroso* afirma:

> CORAZÓN: Esta palabra vale para todo tipo de movimientos y de deseos, pero lo constante es que el corazón se constituya en objeto de donación —ya sea mal apreciado o rechazado.
>
> El corazón es el órgano del deseo (el corazón se hincha, desfallece, etc., como el sexo), tal y como se le maneja, aprisionado, en el campo de lo Imaginario. ¿Qué es el mundo, qué es lo que otro hará con mi deseo? Esa es la inquietud a donde convergen todos los movimientos del corazón, todos los «problemas» del corazón. (Barthes 1977, p. 63).

Entendido así, el corazón se constituiría como una figura, la sinécdoque, la figura que toma la parte por el todo, localizando en un solo lugar de la corporeidad el deseo y permitiendo que la materialidad del cuerpo se destruya a golpes de retórica (cfr., Dorra 1998, p. 126). El corazón regula al cuerpo pero a su vez éste, el cuerpo, funciona a manera de resguardo y de cárcel del corazón: el pecho como fortaleza o más bien como una vestimenta protectora para que el sentimiento no

se desborde, por ello sor Juana —y otros poetas antes que ella— configura en ciertos poemas un arsenal de imágenes de guerra donde la carne sufre una metamorfosis y acaba convirtiéndose en materia mineral para poder pertrecharse mejor contra el acoso amoroso, no siempre con éxito, y como ejemplo incluyo el sexto verso del soneto 176 (de la Cruz 1951, vol. 1, p. 293) de los clasificados por Méndez Plancarte como de amor y discreción: «yo templaré mi corazón de suerte/ que la mitad se incline a aborrecerte/ aunque la otra mitad se incline a amarte [...]», es decir, el corazón templado como el acero se vuelve objeto de atracción magnética, como en el segundo cuarteto del soneto 165: «Si al imán de tus gracias, atractivo [...]» (de la Cruz 1951, vol. 1, p. 288). Más significativo en este sentido es el romance catalogado con el número 7 por Méndez Plancarte:

> Allá va, Julio de Enero,/ ese papel, no a tus manos,/ al alma sí, que si es nieve/ será de mis tiros blanco./ Arma de loriga el pecho,/ anima aliento bizarro,/ y a puntas de mis desdenes/ marmóreos prevén reparos./ Dilata del corazón/ los senos más reservados,/ y en inútiles defensas/ dobla a mi valor el lauro./ Arma el arma de cordura,/ de sufrimiento el cuidado,/ de reflejas lo atrevido/ y de prudencia lo vano./ Que no bastará a librarte/ de mi desdén irritado,/ ni las defensas del pecho/ ni los esfuerzos del brazo,/ pues llevo para rendirte,/ por ministros del estrago,/ enojo que brota furias,/ desdén que graniza rayos [...] (de la Cruz 1951, vol. 1, pp. 26-27).

Imágenes muy semejantes, por lo demás, a las que la monja utilizó en la loa de *El divino Narciso* justo cuando los españoles usan sus armas para convencer a los infieles de que la mejor religión es la católica, esos mismos naturales de la antigua Tenochtitlán quienes minutos antes habían abierto los pechos de sus víctimas para ofrendarle su corazón al Gran Dios de las Semillas. Sería interesante remachar el paralelismo y traer a colación aquí la imagen de un corazón disecado, el de Fernández de Santa Cruz, arrancado del tórax del obispo para ofrecerse como recuerdo amoroso a las monjas del convento de Santa Mónica, un corazón-reliquia, objeto de un sermón obituario de fray Ignacio de Torres, analizado por María Dolores Bravo en su ensayo «La permanencia del corazón». En ese texto los conocimientos anatómicos servirán para construir una alegoría de la trascendencia, en donde el corazón de Santa Cruz custodiado cuando aún estaba vivo «por la membrana del pericardio y el muro de las costillas [...] que en vida son sepulcro de un corazón vivo, sean en muerte sepulcro de un corazón muerto». (Bravo 1998, p. 95).

EL CORAZÓN DESHECHO ENTRE TUS MANOS

Si sólo el corazón es verdadero y si la palabra es mentirosa ¿qué puede hacer el amante para que el amado reconozca la autenticidad de la pasión? Ya señalaba antes cómo el pecho se maneja como si fuese una armadura para proteger al

corazón y evitar que se rompa. También mencioné la correlación que sor Juana establece entre el corazón y la boca, correlación fallida puesto que termina en un engaño retórico, como palabra mentirosa. De esta oposición metafórica se deduce una exigencia, la de contar con otros elementos corporales sustitutivos que puedan revelar lo inefable, efectuar algo así como una radiografía amorosa del corazón. Un desplazamiento metonímico se produce y los ojos sustituyen a la boca: Oímos literalmente con los ojos: «Oye la elocuencia muda/ que hay en mi dolor, sirviendo/ [...] las lágrimas, de conceptos (de la Cruz 1951, romance 6, p. 24). Así, un término, el corazón, se revela en otros términos manejados como los estados diversos de una misma identidad, desarrollados a manera de distintos momentos de la misma historia. Me gustaría leer el muy conocido soneto clasificado como el número 164:

En que satisface un recelo con la retórica del llanto

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormente más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

(de la Cruz, vol. 1, p. 287).

La limpidez del lenguaje con que está escrito el soneto concuerda con la calidad de las lágrimas, en la tradición poética identificadas con la transparencia, es más, esa impenetrable coraza que separa al órgano interior, oculto dentro del tórax, cubierto por los músculos y la piel, puede destruirse gracias a la fuerza del amor que opera a la manera de una transmutación alquímica cuyo resultado sería ese precipitado amoroso, el «líquido humor» que en virtud de la exaltación de la pasión es la prueba fehaciente aunque metafórica de un «corazón» fiel y amante. El líquido humor hace posible en el soneto la transición entre lo invisible y lo visible: los sentimientos que aparentemente sólo pueden expresarse mediante palabras y ciertos actos concretos —cariños o regalos—, pálidos reflejos de su veracidad, se concretizan por el llanto por el amante derramado en las manos de su amado, prueba irrefutable del sentimiento expresado que sanciona su verdad, más allá de las palabras que lo evocan. Y aquí entramos en una delicada conniven-

cia entre el lector y el poeta: la expresión del amor se verbaliza según las reglas que impone la tradición poética —cárcel verbal, cárcel formal— y suele ordenarse siguiendo una serie de imágenes codificadas y reglas de versificación que en algunos poetas es un mecánico ejercicio técnico. ¿Un vulgar calentamiento de la sangre, sencilla operación química, reiteraría el milagro del amor correspondido? Examinemos otro soneto donde el corazón trabaja para construir una máquina productora de sentimientos visibles y convalidar a las palabras:

Discurre inevitable el llanto a vista de quien ama

Mandas, Anarda, que sin llanto asista
a ver tus ojos, de lo cual sospecho
que el ignorar la causa, es quien te ha hecho
querer que emprenda yo tanta conquista.

Amor, señora, sin que me resista,
que tiene en fuego el corazón deshecho,
como hace hervir la sangre allá en el pecho,
vaporiza en ardores por la vista.

Buscan luego mis ojos tu presencia
que centro juzgan de su dulce encanto;
y cuando mi atención te reverencia,

los visuales rayos, entretanto,
como hallan en tu nieve resistencia,
lo que salió vapor, se vuelve llanto.

(de la Cruz, vol. I, soneto 177, pp. 293-294).

En este soneto la monja juega con un equívoco, utiliza una voz masculina, la del amante que se dirige a su amada, y cumple con un ejercicio retórico, el del poeta que puede hablar en abstracto sin que se advierta su sexo —«mi cuerpo [...], dice la monja en un romance, es neutro o abstracto, cuando/ sólo al alma deposite»—, y, a la vez y con todo, un ejercicio que reitera la escasez de voces femeninas en la poesía de su tiempo, además, su habilidad para asumir todas las voces y hacerlas verosímiles.

Sor Juana echa mano en este soneto, como lo haría en *Primero sueño*, de los conocimientos científicos de su tiempo. ¿No concordaría con Descartes a quien probablemente no conoció, pero con el que coincide, en que «ciertas modificaciones en la sangre llevaban al nacimiento de pasiones como la alegría o la desesperación, y a la vez, la ideas surgidas en nuestra imaginación, a través de los nervios causaban una rarificación de la sangre, la cual enviaba al cerebro espíritus que fortalecían algún sentimiento?» (Correa 1997, p. 108) y aunque Descartes se refería en este caso al miedo, incluye también los mecanismos fisiológicos que al influjo de la pasión «calientan» la sangre y producen «una especie de efervescencia que la empujaba a salir del corazón» (*ibid.*). Y eso es literalmente lo que

sucede en el poema: el fuego producido por la pena amorosa «deshace» el órgano de la vida —«el corazón deshecho»— y ese sentimiento extremo «hace hervir la sangre», expresión por otra parte muy corriente en el lenguaje coloquial: el calor así provocado efectúa una combustión, cual un caldero puesto al fuego cuya agua al hervir se evaporara gracias al proceso de calentamiento, logrando un efecto poético: la transmutación de las palabras hace que la sangre se destile y: «vaporiza en ardores por la vista».

EL ENSANGRENTADO NOBLE PECHO

Por obra y gracia de la metáfora, el corazón parece destilarse como los licores, pero el pecho sigue manteniendo su coraza, las lágrimas son apenas la expresión, el trasunto de la pasión correspondida. Una única fórmula existe para romper el corazón, metafóricamente roto a pedazos por la pasión o convertido en líquido transparente para servirle de espejo. Y esa posibilidad podría formularse utilizando las palabras de Roland Barthes, en relación a «Tácito y el barroco fúnebres». Ciertas maneras de morir «hace(n) de la muerte un líquido, es decir, la convierten en duración y en purificación» (Barthes 1967, p. 132). Y eso es lo que sucede en unos sonetos de sor Juana agrupados por Méndez Plancarte como sonetos Histórico-mitológicos y trabajados minuciosamente por Georgina Sabat (Sabat de Rivers 1998a, pp. 153-173). En el catalogado como 153 se nos describe la muerte de Lucrecia quien prefiere suicidarse antes que dejarse violar por un monarca romano: «¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama,/ de cuyo ensangrentado noble pecho/ salió la sangre que extinguió, a despecho/ del rey injusto, la lasciva llama!» (de la Cruz, vol. I, p. 281). Cuando el tórax es atravesado de verdad, cuando esa caja fuerte que resguarda se abre con violencia, el corazón se rompe y viene la muerte. Aquí parecería que hemos accedido al reino de lo real. Sor Juana dedica otro soneto a Lucrecia, el 154, en donde la honestidad de Lucrecia es causa a la vez de su muerte y de su fama y la obstinación amorosa de Tarquino se maneja como metáfora de un mito, el de Sísifo, pero no se hace ninguna alusión al pecho destrozado de Lucrecia. Por el contrario, en el último soneto de la serie, el que narra la muerte de Píramo y Tisbe, en que ambos se dan la muerte con la misma espada. Parecería a primera vista que en el soneto la historia se minimiza cuando la voz poética anuncia blandamente: «Píramo amante abrió la vena/ del corazón [...]», pero se nos advierte la desmesura del doble suicidio desde el epígrafe y se refuerza con las imágenes: La sangre que sale a borbotones de los dos pechos destrozados altera a la naturaleza: el moral pierde su blancura y adquiere un color de sangre coagulada, «de un funesto moral la negra sombra», y esa misma doble sangre derramada trastorna a «la verde matizada alfombra». La muerte organiza en este soneto la forma más violenta de la correspondencia amorosa, la de dos pechos enlazados por la sangre.

Se resuelven así las dos cadenas metafóricas, la del corazón y las lágrimas, la del corazón y la sangre, dos formas de producción de lo húmedo, dos formas de deshacer el corazón, las dos únicas que pueden destruir la prisión, ese cerco de huesos y de carne que protege al corazón. Aprisionada a su vez por el marco poético escogido, que por lo menos desde Petrarca parecía ser el más idóneo para expresar la pasión amorosa, la monja novohispana, como antes otros poetas —Lope, Góngora, Quevedo— pudo trascender la cárcel de la retórica y quizá la del claustro, aunque en otra parte haya dicho: «poco importa burlar brazos y pecho/ si te labra prisión su fantasía». Me permitiré, para terminar, una fantasía, la de esbozar una relación entre ese órgano imprescindible para el jeroglífico de los sentimientos —¿la fisiología del amor?— y la forma del soneto. Como el corazón, el soneto se cierra sobre sí mismo, jamás puede salirse de su marco —así se trate del vapor que la pasión hace asomar a los ojos—. Pienso que a pesar de sus extremos, a pesar de la combustión que transforma los elementos y los convierte en otra cosa mediante una mezquina combinación térmica, la forma del soneto es muy semejante a la del corazón, este delicado instrumento cerrado sobre sí mismo que cuando se desborda ocasiona la muerte del cuerpo y también la del poema.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Dámaso. 1962. *Poesía española*, Madrid, Gredos.

BARTHES, Roland. 1967. «Tácito y el barroco fúnebre, en *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral.

BARTHES, Roland. 1974. *La antigua retórica*, Buenos Aires.

BARTHES, Roland. 1977. *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil.

BRAVO ARRIAGA, María Dolores. 1998. «La permanencia del corazón», en *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, prefacio de José PASCUAL BUXÓ, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Facultad de Filosofía y Letras).

CORREA ETCHEGARAY, Leonor. 1997. «El corazón. Dos representaciones en los mundos científico y religioso del siglo XVII», en *Historia y grafía* (México, Universidad Iberoamericana), 9-5.

CRUZ, sor Juana Inés de la [1692] 1951. *Obras completas*, ed. Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE, México, Fondo de Cultura Económica, vol. I.

DORRA, Raúl. 1998. «Jacinto Polo, maestro de Sor Juana», en Margo GLANTZ (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

GLANTZ, Margo. s/a. *Mi corazón deshecho entre tus manos: Sor Juana: sonetos de amor y discreción*, inédito.

MOLHO, Mauricio. 1977. *Semántica y poética (Góngora, Quevedo)*, Barcelona, Editorial Crítica.

PAZ, Octavio. 1982. *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe*, México, Fondo de Cultura Económica.

SABAT DE RIVERS, Georgina. 1995. «Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor», en Sara POOT-HERRERA (comp.), *Sor Juana y su mundo*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana y Fondo de Cultura Económica.

SABAT DE RIVERS, Georgina. 1998a. «Heroínas de amor trágico en cinco sonetos de Sor Juana», en *En busca de Sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

SABAT DE RIVERS, Georgina. 1998b. «Imágenes técnicas y mecánicas en la poesía de Sor Juana», en Margo GLANTZ (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

CONSTRUCCIÓN TEATRAL DEL FESTEJO BARROCO: *LOS EMPEÑOS DE UNA CASA* DE SOR JUANA[1]

Aurelio GONZÁLEZ
El Colegio de México

Al estudiar las obras de teatro del Siglo de Oro y en él sus manifestaciones novohispanas, en muchas ocasiones se olvida que se trata, sin importar que sean montajes palaciegos o de corral, de un espectáculo múltiple, que incluye variadas expresiones y géneros y que tiene diversas intenciones.

El teatro, como espectáculo, podía funcionar como un conjunto escénico festivo formado por varias partes literarias casi nunca escritas por el mismo autor por lo que son raros los casos en que nos ha llegado completo el conjunto de textos. Los ejemplos de fiestas teatrales completas y debidas a un solo autor son aún menos frecuentes[2] por lo que el estudio de aquellas que han llegado hasta nosotros ofrece posibilidades muy interesantes para la mejor comprensión de técnicas y recursos teatrales. *Los empeños de una casa*, fiesta barroca novohispana, de Sor Juana nos ofrece esta posibilidad. Independientemente de su representación en fechas y lugares concretos o incluso de composición para un mismo momento, lo que importa es que fue publicada como una unidad (Sevilla, 1692; Barcelona, 1693) lo cual nos da a entender que su autora consideraba que llenaba las expectativas del público y reunía los requisitos para poder funcionar efectivamente como una unidad teatral.

---

[1] Una versión preliminar de este trabajo se presentó en el *Congreso Internacional Sor Juana y su mundo* celebrado en la Universidad del Claustro de Sor Juana, México, D. F., del 13 al 17 de noviembre de 1995.

[2] Entre los poquísimos ejemplos que tenemos de fiestas teatrales completas de un sólo autor se pueden mencionar *Fieras afemina amor* (1670) de Calderón, y *Por su rey y por su dama* (1685) de Bances Candamo. No pasan de una docena los textos conocidos de fiestas completas.

La fecha del montaje, comúnmente aceptada y según lo señaló Salceda (Sor Juana Inés de la Cruz 1957, pp. XVII y ss.) es el 4 de octubre de 1683, día de la entrada del arzobispo Aguiar y Seijas en la ciudad de México, en casa de Fernando Deza, Contador de Tributos. Susana Hernández Araico ha revisado recientemente esta afirmación y adecuadamente señala que en el *Diario* de Antonio Robles (Robles [1665] 1946, t. I, p. 56), que sirve de fuente básica para esta datación, no se señala ningún festejo en la casa de Deza, aunque sí recuerda que hubo un arco triunfal y un castillo y también la realización de otros festejos palaciegos (Hernández Araico 1996, pp. 111-112).

Hernández Araico, siguiendo un punto nunca rebatido por Salceda y planteado por Francisco Monterde (Monterde 1946, pp. 56 y ss.) propone con buen fundamento que «la obra se montó entre el nacimiento y el primer cumpleaños del primogénito de los virreyes», y va aun más lejos «hasta poco después del primer cumpleaños del primogénito virreinal, hasta mediados de agosto de 1684, después de haber entrado a la ciudad el obispo de Oaxaca, Sariñana [...]». Pues el miércoles 16 de agosto de 1684 el virrey invitó a cenar a los obispos de Michoacán y Oaxaca, Real Audiencia y Tribunales y el festejo bien pudo celebrarse en la casa de algún noble y «habría sido del todo ocasión propicia para halagar en primer lugar a la familia virreinal y como coda, de ninguna manera ofensiva, a Sariñana —de origen social y prestigio político bastante inferior a los anfitriones» (Hernández Araico 1996, p. 121). Independientemente de la fecha de su representación el hecho es que *Los empeños de una casa* ha llegado a nosotros como un conjunto de textos dramáticos que fácilmente se identifican con una fiesta teatral barroca; la relación entre las distintas partes es evidente y aun explícita como en el subtítulo de la loa: «para la comedia que sigue», sin embargo llama la atención que las crónicas de la época no hayan recogido la noticia de una fiesta de este tipo debida a sor Juana en honor de los virreyes don Tomás Antonio de la Cerda y Enríquez de Rivera, conde de Paredes y marqués de la Laguna de Camero Viejo y de su esposa.

La relación entre las partes de la obra, la comedia y la loa primera, los sainetes y el sarao y los textos líricos, así como las referencias encomiásticas a los virreyes ya ha sido estudiada desde distintos puntos de vista encontrando abundantes nexos que refuerzan la idea de una unidad y el valor de las distintas partes (Pailler 1973, pp. 60-80 y Poot Herrera 1993, pp. 257-267).

Trabajos recientes de Susana Hernández Araico (1997a y 1997b) sobre la estructura y sentido de *Los empeños* y de Ruano de la Haza sobre el posible espacio escénico (1991) resultan muy iluminadores sobre el concepto teatral de este festejo barroco y de sus valores innovadores.

Podemos decir que el espectáculo teatral barroco es una entidad compleja que se articula con distintos elementos que por su propia naturaleza o especifici-

dad genérica tienen funciones particulares en la economía dramática de la representación. Esta unidad, vista en su conjunto, nos presenta una diferencia con respecto a lo que sería su núcleo esencial que es la obra o comedia propiamente dicha. Esta diferencia tiene que ver con el dramaturgo (autor), pero también con el director (también «autor»).

No está por demás recordar que así como el escritor concibe su texto, desde su génesis, como un texto teatral, de acuerdo con convenciones genéricas específicas y con los usos escénicos de su tiempo, el director concibe el espectáculo teatral en consonancia con los mismos presupuestos, desde luego esto tiene el margen de la innovación creativa que hace evolucionar las formas literarias y que hace única cada obra.

En este sentido, tanto el dramaturgo como el director están pendientes de la espacialidad que define al hecho teatral, uno en el momento de crear el texto dramático, el otro en el momento de realizar el texto espectacular en un espacio concreto.

Entonces el espectáculo teatral, de corral o cortesano, se va a conformar habitualmente a partir de un núcleo que es la comedia, texto largo, y un conjunto de elementos ancilares, textos más breves. Por lo general estos elementos ancilares, como hemos dicho antes, han sido compuestos por un autor diferente del que ha escrito la comedia y que además puede ser un especialista en ese tipo de textos breves. Podríamos decir que el director es en realidad el verdadero autor del conjunto espectacular en cuanto representación, ya que él selecciona y estructura sus componentes. Por otra parte, la composición del espectáculo es tan efímera como la misma «función» de ahí que conservemos muy pocos ejemplos de la composición de los espectáculos teatrales.

En la creación del «Festejo de *Los empeños de una casa*» Sor Juana funciona como autor dramático, pero también como «autor» del montaje ya que la obra está llena de relaciones internas con la puesta en escena, guiños culturales y presencia lírica personal de la autora. La estructura del festejo está formada por las siguientes partes: «Loa, que precedió a la comedia que se sigue», «Letra que se cantó por *Divina Fénix, permite*», «*Los empeños de una casa*. Comedia famosa. [...] Jornada primera», «Letra por *Bellísimo Narciso*», «Sainete primero de palacio», «Jornada segunda», «Letra por *Tierno, adorado Adonis*», «Sainete segundo», «Jornada tercera» y «*Sarao de cuatro naciones*» (Sor Juana Inés de la Cruz [1692] 1995, pp. 450-532)[3].

En otro lugar he tratado sobre la complejidad y manejo significativo que hace sor Juana del espacio en la comedia *Los empeños de una casa* (González

[3] Modernizo la ortografía.

1993, pp. 269-277), ahora trataré del manejo espacial y escénico en las partes menores que componen esta fiesta teatral barroca de Sor Juana.

La loa tiene «funciones explicativas, de predisposición favorable por la alabanza, de presentación y elogio de la compañía, comicidad, etc., enlazando en su evolución con otras piezas liminares del teatro del XVI (introitos, argumentos, premios...) que habían cumplido parecidas funciones, aunque más vinculadas temáticamente a la obra que acompañan» (Díez Borque 1992, pp. 43-44). En la loa de esta obra de sor Juana todos los interlocutores son figuras alegóricas: La Dicha, La Diligencia, El Acaso, La Fortuna, El Mérito y Música[4]. La trama, de acuerdo con la función de la loa, es sencilla y se reduce a la reclamación que hacen los cuatro interlocutores para que se les atribuya la consecución de la dicha, la cual evidentemente será atribuida a los virreyes a quienes va dedicado el festejo. La loa se inicia con la figura de la Música en escena y convocando a los otros interlocutores. La presencia en el escenario de esta figura nos sugiere que debe ser en la parte posterior del tablado pues de lo contrario el desplazamiento a la vista del público, sin razón dramática que lo justifique, debilita el inicio del espectáculo, que por la muy probable ausencia de telón de boca, debía llamar la atención de los asistentes y en este sentido la entrada discreta del actor por el fondo del escenario desde el vestuario (o por el centro para no estorbar las entradas laterales, casi inmediatas, de las figuras convocadas), posiblemente con música estableciendo una relación con la caracterización del personaje de una manera más que icónica, lo que permite captar la atención del público, lo que se reforzará con el texto del pregón que abre la representación el cual explícitamente reclama la atención general:

MÚSICA Para celebrar cuál es
De las dichas la mayor,
A la ingeniosa palestra
Convoca a todos mi voz.
¡Venid al pregón!
¡Atención, silencio, atención, atención![5]

(Loa, 1-6, p. 95)

De esta forma el espacio dramático de la loa es el propio espacio escénico y teatral[6] ya que involucrará en la parte final a los virreyes situados en lugar de

[4] Como ha observado acertadamente Dolores Bravo en el estudio que precede su edición de esta comedia «Para lograr un mayor dinamismo escénico, la autora los agrupa por parejas relacionadas en su significado: Fortuna-Acaso y Diligencia-Mérito», Bravo (1992, p. 53).

[5] Cito por la edición de Celsa Carmen García Valdés (Sor Juana Inés de la Cruz [1683] 1989). Indico la jornada o título de la pieza breve y el número de versos, así como la página.

[6] Entiendo como espacio dramático el de la ficción, como espacio escénico el de la representación: el tablado y estructuras aledañas y como espacio teatral el que incluye tanto el espacio de la representación como en el que está situado el público. En este sentido puede verse Massip (1992, pp. 45-78).

privilegio entre el público que con su asistencia a la representación convierte una sala o patio de una casa particular en espacio teatral. La entrada directa del Mérito y la Diligencia por un lado y la Fortuna y el Acaso por otro y más adelante la aparición de la Dicha, precedida de la fanfarria del clarín «con corona y cetro» al «correrse dos cortinas» gradúan la espectacularidad de la representación y configuran un espacio de la ficción más complejo. El posible modelo escénico, propuesto por Ruano de la Haza (Ruano de la Haza 1991, pp. 201-205), de un tablado mucho más ancho que el habitual en los corrales madrileños, tomado del teatro construido en 1639 en el Hospital Real de Indios en la Ciudad de México, explica, a mi parecer adecuadamente, la acotación de sor Juana sobre la necesidad de dos cortinas para que la Dicha apareciera en la posición central (posición de privilegio visual), lo cual implicaría un desplazamiento escénico hacia el frente de los cuatro interlocutores y hacia un lado de la Música para dejar libre este espacio visual.

La primera pieza lírica cantada («Divina Lysi: permite») que sirve de pasaje de la loa a la primera jornada no rompe el ritmo escénico ya que desde antes de la aparición del personaje de la Dicha, nuestra autora indica que los personajes «cantan y representan» (Loa, 325, p. 108) con lo cual subraya su doble papel de dramaturga y directora de escena.

La claridad del texto espectacular planteado en esta primera parte ancilar del festejo creo que sugiere con bastante evidencia la conciencia de sor Juana como «autor» de compañía. Creo que esta conciencia es independiente de su presencia efectiva en el montaje de la representación. Aunque la pregunta queda abierta ¿es posible que una monja de clausura conociera tan bien los mecanismos escénicos sin estar en el tablado?

No se puede olvidar que el público teatral novohispano del siglo XVII era «un público habituado a todo tipo de fiestas, juegos y celebraciones de naturaleza masiva, bajo la dirección de los más estrafalarios dramaturgos, empresarios, divulgadores, abastecedores e histriones del teatro local que, por ese tiempo, pretendían transmitir una enseñanza moral, o, simplemente, deleitar a la concurrencia» (Maldonado 1992, p. 17) y que además conocía innumerables comedias que diariamente llegaban para representarse en los tablados rudimentarios o muy desarrollados de los corrales abiertos en la Ciudad de México y en Puebla. Sor Juana debió de estar muy al tanto de estos textos y expectativas ya que el funcionamiento escénico de su teatro no sólo es muy desarrollado, sino que en muchos aspectos innovador rebasando las convenciones calderonianas y de la comedia de capa y espada.

El habitual entremés situado entre la primera y la segunda jornada va aquí precedido de una letra («Bellísima María...») que establece un nexo estructural paralelo con la letra anterior que servía de pasaje entre la loa y la jornada. En el

«Sainete primero de palacio» también encontramos elementos que nos señalan la intención de sor Juana de graduar el desarrollo dramático. Aunque el entremés se caracteriza por ser un género especializado (con la jácara y la mojiganga) simplemente en hacer reír y no en crear caracteres, en este caso tenemos un sainete en el cual aparece un verdadero personaje: el Alcalde y nuevamente cinco figuras simbólicas (que me parece pueden ser eco espectacular de la composición visual y representativa planteada por las cinco figuras de la loa). El contenido del sainete implica también un reflejo paródico del planteamiento de la loa ya que ahora es el Alcalde, plenipotenciario del desprecio de las damas de palacio, quien convoca a los cinco entes metafísicos: Amor, Obsequio, Respeto, Fineza y Esperanza[7], para otorgar el premio que es el desprecio. El sainete como era de esperarse se caracteriza por su ironía y tono satírico[8].

El sainete se abre con el Alcalde que se presenta a sí mismo cantando, nuevamente un sólido esquema de ritmo teatral que ahora pasa de la canción al texto cantado y que presumiblemente entra haciéndolo con lo cual modifica el espacio dramático que deja de ser la casa de los empeños y se convierte en el palacio conocido muy probablemente por la mayoría de los asistentes a esta representación teatral de homenaje.

En este sainete sor Juana no indica más que entradas y salidas de los personajes, las cuales por lógica escénica podemos suponer que son alternas a cada lado del fondo del tablado donde estarían situadas las puertas (esto sería válido tanto si aceptamos el modelo de Ruano de cinco espacios como si se trata del espacio de un corral tradicional con tres espacios). Esta alternancia en el lugar por donde salen a escena los personajes también crea un ritmo visual y podría establecer una relación implícita con las entradas y salidas de los personajes de la comedia.

El sainete concluye con el texto del Alcalde dejando desierto el premio y el paso a la segunda jornada de la comedia es directo sin ningún elemento estructural de relación, simplemente se va el alcalde y salen a escena don Carlos y Castaño. El lapso de tiempo entre una y otra acción no lo podemos determinar ya que obedece a la dinámica de la función. La segunda jornada nuevamente se cerrará con una letra cantada («Tierno pimpollo hermoso...») y dará paso al sainete segundo.

Este sainete es especialmente interesante ya que se refiere de manera muy directa al momento de la representación. En este sainete se deja de lado la ficción

---

[7] Hildburg Schilling (1958, p. 234), sugiere que la Fineza y la Esperanza han de haber salido en traje de mujer.

[8] A este respecto pueden verse las relaciones y diferencias con los modelos calderonianos en Hernández Araico (1996, pp. 316-342).

de las alegorías y los personajes son los comediantes. El espacio dramático ahora es claramente el del teatro mismo y además en el momento mismo de la representación que se está llevando a cabo lo cual se hace explícito en el parlamento inicial del sainete:

ARIAS Mientras descansan nuestros camaradas
de andar las dos Jornadas
(que, vive Dios, que creo
que no fueran más largas de un correo;
pues si aquesta comedia se repite
juzgo que llegaremos a Cavite,
e iremos a un presidio condenados,
cuando han sido los versos forzados),
aquí, Muñiz amigo, nos sentemos
y toda la comedia murmuremos.

(Sainete Segundo 1-10, pp. 211-212)

El tono es completamente festivo y cargado de humor y de ironía. Parecería que sor Juana al escribirlo tiene muy presentes quiénes representan y en qué época lo harán, así como antecedentes de otra representación de una *Celestina* mestiza por Muñiz o la mención del autor Acebedo que pudiera ser Francisco de Acevedo, autor de *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres* que se representó en octubre de 1684 (Schilling 1958, pp. 238-239), sin embargo la circunstancialidad del texto no impide que éste tenga una estructura dramática que funciona más allá de ese momento concreto.

Nuevamente podríamos identificar estos elementos como prueba de la conciencia de sor Juana como «autor» del montaje de la fiesta.

Por otra parte el sainete sirve para introducir elementos escenográficos como las dos sillas que se han usado en la segunda jornada y que se volverán a usar en la tercera. El paso a la comedia es directo y no hay que descartar que las sillas pudieran seguir en la escena construyendo el espacio de la primera jornada.

La comedia termina con la fórmula habitual que señala su fin y pide la benevolencia del público:

CASTAÑO: Daca, que es el dedo malo,
pues es él con quien encuentro.
Y aquí, altísimos señores,
y aquí, Senado discreto,
Los empeños de una casa
dan fin. Perdonad sus yerros.

(III, 3366-3371, p. 270)

Sin ningún texto de transición se inicia directamente el «Sarao de cuatro naciones» que es la parte teatral más evidente de festejo de homenaje. Su objetivo

es halagar a los virreyes y en él el baile, componente habitual del espectáculo barroco, tiene también un sentido de homenaje. Nuevamente los bailes no se dejan al arbitrio de un director escénico ya que se aclara en las didascalias explícitas que «Júntanse las Naciones y tañen la *Reina* y cantan», «Tocan los instrumentos el *Turdión* y danzan», «Tocan los instrumentos la *Jácara* y la danzan». Ambos bailes son de tipo popular, integrados a los ambientes cortesanos desde tiempo atrás, tal como corresponde al modelo teatral habitual. Es evidente que el valor dramático de este sarao es mucho más limitado que el de la comedia o los sainetes, sin embargo está presente la idea del Nuevo y el Viejo Mundo como las dos partes del gran modelo imperial español. Escénicamente la diferenciación de la métrica usada por cada nación en sus textos tiene un sentido y un efecto distinto, así los españoles emplean el villancico, los negros coplas, los italianos versos de arte mayor (decasílabos y dodecasílabos) y los mexicanos romancillos hexasilábicos.

Los elementos que aquí hemos señalado nos hacen pensar en una sor Juana que no sólo tiene un amplio conocimiento literario del género teatral (sobre modelos calderonianos), sino que también tiene una amplia conciencia, que además plasma en este texto global, de los mecanismos de la representación. Es muy clara su idea de la fiesta barroca como un espectáculo teatral total que además reproduce la construcción de la función del corral o cortesana.

Estudiar la comedia de *Los empeños de una casa* con el conjunto de sus obras menores nos ayuda a entender mejor la capacidad creativa de sor Juana y su sensibilidad, instintiva, intelectual y emotiva, hacia la cultura del barroco de la que es altísimo exponente, pero también pone de manifiesto la complejidad escénica de sus creaciones lo que implica además de una sólida técnica dramática, un grado de conocimiento de lo espectacular que difícilmente se puede obtener y aplicar en la creación de una obra sin el contacto directo con el espacio escénico y la puesta en escena ante un público no por dispuesto menos conocedor.

Susana Hernández Araico ha propuesto que «se considere seriamente la probabilidad de que los sainetes y el fin de fiesta que acompañan la loa, comedia y canciones en sus primeras ediciones españolas no lo hayan hecho realmente en su primera producción entre 1683-1684» (Hernández Araico 1996, pp. 122-123). La probabilidad es muy alta, ya que extraña que una fiesta de tal desarrollo e importancia no haya tenido eco en su tiempo y además no se sabe en Nueva España de ninguna celebración palaciega con fiesta teatral completa como la que aquí hemos visto. Sin embargo ¿qué lleva a los editores a publicar el festejo teatral completo? ¿Demostraría así Sor Juana su dominio no sólo poético sino también escénico? No hay que olvidar que para un espíritu inquieto y en busca de retos intelectuales y creativos el hacer un espectáculo teatral completo desde una perspectiva escénica representaba la cúspide del arte dramático. Desde este punto

de vista en realidad no importaría mucho si se representaron en conjunto en el momento supuesto de la bienvenida a los virreyes.

BIBLIOGRAFÍA

BRAVO, Dolores. 1992. «Sor Juana Inés de la Cruz. Antología» en *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, t. VII, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. 1957. *Obras completas. Comedias, sainetes y prosa*, t. IV, Alberto G. SALCEDA (ed.), México, Fondo de Cultura Económica.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1683] 1989. *Los empeños de una casa*, Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS (ed.), Barcelona, PPU.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1692] 1995. *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Crvz, monja profesa en el monasterio del señor san Geronimo de la Civdad de Mexico*, Tomás López de Haro, Sevilla, ed. facsimilar, pról. Margo GLANTZ, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

DÍEZ BORQUE, José María. 1992. «Fiesta sacramental barroca de *El gran mercado del Mundo* de don Pedro Calderón de la Barca», en *Fiesta barroca*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 43-44.

GONZÁLEZ, Aurelio. 1993. «El espacio teatral en *Los empeños de una casa*», en Sara POOT-HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*, México, El Colegio de México, pp. 269-277.

HERNÁNDEZ ARAICO, Susana. 1996. «Problemas de fecha y montaje en *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz», en Ysla CAMPBELL (ed.), *El escritor y la crítica IV. Homenaje a Alfredo Hermenegildo*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 111-123.

HERNÁNDEZ ARAICO, Susana. 1997a. «Sor Juana's *Los empeños de una casa*. A Baroque Fête and a Theatrical Feat», en Robert LUER y Henry SULLIVAN (eds.), *Hispanic Essays in honor of Frank P. Casa*, New York, Peter Lang, pp. 316-342.

HERNÁNDEZ ARAICO, Susana. 1997b. «La innovadora fiesta barroca de Sor Juana: *Los empeños de una casa*», en Ysla CAMPBELL (ed.), *El escritor y la crítica V. Homenaje a Marc Vitse*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 101-113.

MALDONADO, Humberto. 1992. «La teatralidad criolla del siglo XVII», en *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, t. VIII, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

MASSIP, Francesc. 1992. *El teatro medieval. Voz de la divinidad cuerpo de histrión*, Barcelona, Montesinos.

MONTERDE, Francisco. 1946. «Teatro profano de Sor Juana», en *Cultura Mexicana*, México, Intercontinental, pp. 55-90.

PAILLER, Claire. 1973. «La *question d'amour* dans le theatre profane de Sor Juana Inés de la Cruz», *TILAS* 13-14, pp. 60-80.

POOT-HERRERA, Sara. 1993. «Las prendas menores de *Los empeños de una casa*» en Sara POOT-HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma entre / vuestras plumas ando*, México, El Colegio de México, pp. 257-267.

ROBLES, Antonio. [1665] 1946. *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, 3 vols., Antonio CASTRO LEAL (ed.), México, Porrúa.

RUANO DE LA HAZA, José María. 1991. «*Los empeños de una casa*. La puesta en escena de un festejo teatral de Sor Juana Inés de la Cruz en una casa-palacio del Méjico colonial», en José María DÍEZ BORQUE (ed.), *Espacios teatrales del Barroco español. XIII Jornadas de teatro clásico. Almagro 1990*, Kassel, Reichenberger, pp. 199-220.

SCHILLING, Hildburg. 1958. *Teatro profano en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

TEATRO Y PODER EN EL VIRREINATO DE NUEVA ESPAÑA: LAS LOAS PROFANAS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Octavio RIVERA
Universidad de las Américas, Puebla

CORO I
Hoy, al clarín de mi voz,
todo el orbe se convoque,
que, al celebrar tanto día,
aun no basta todo el orbe.
(t. III, p. 280)[1]

I

En el mundo hispánico del Siglo de Oro era común que la puesta en escena de una comedia o de un auto estuviera precedida por la representación de una loa. Las primeras manifestaciones de esta forma dramática fueron, por lo general breves, a cargo de una sola figura y normalmente laudatorias, de homenaje y agradecimiento a quien entre el público facilitaba la representación. A los espectadores se les agradecía su asistencia. Algunas veces en la loa se hacía una síntesis del contenido de la comedia y, con frecuencia, se le solicitaba al público benevolencia para con el autor.

Durante el siglo XVII la forma y el propósito de la loa se torna más complejo: crece el número de personas dramáticas, normalmente alegóricas, se desarrollan conflictos sencillos, se hacen reflexiones doctrinales, se tratan asuntos ideo-

[1] Ésta y las demás loas referidas o incluidas, además de las citas, se tomarán de la edición de las *Obras completas* de sor Juana Inés de la Cruz, por Alfonso Méndez Plancarte (1955). Se seguirá la numeración de las loas que él asigna, ente corchetes. Para evitar repeticiones, sólo se incluirá el tomo y número de página. Las fechas y fechas probables de representación irán entre paréntesis.

lógicos, se complica el aparato de la representación teatral. En las representaciones cortesanas, tan del gusto de Felipe IV y Carlos II —quienes apoyaron de manera abierta el espectáculo teatral—, la loa precedía invariablemente al festejo teatral. Así, esta forma dramática enriqueció su belleza poética, su carácter de ofrenda y su lujo teatral. Las loas que iniciaban las representaciones en la corte se conocen como loas «palatinas», «cortesanas», «humanas» o «profanas» y, en general, se denomina con alguno de estos nombres, o quizá con algún otro, a cualquier loa cuyo tema no es religioso. Las que abordan temas religiosos reciben el nombre de «sacramentales» y, por lo regular, acompañaban la representación de los autos sacramentales. Ambas formas comparten el gusto por lo alegórico y lo festivo, la síntesis dramática, y el espectáculo teatral de tramoyas, vestuario, música e incluso, en ocasiones, danza.

Toda la producción dramática mayor de sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), sus autos sacramentales y sus comedias, incluyen loas de su propia autoría. Sin embargo, sor Juana compuso también otras loas palatinas, a petición de los virreyes de Nueva España, en ocasión de la representación en Palacio Virreinal de comedias de dramaturgos españoles. Se tiene noticia, específicamente, de las que se representaron para introducir *En la vida todo es verdad y todo es mentira* de Pedro Calderón de la Barca, y *No puede ser el guardar una mujer* de Agustín Moreto[2]. Las representaciones teatrales en el Palacio Virreinal obedecían, en el caso de las que se conservan de sor Juana, a la celebración festiva en la Ciudad de México de los cumpleaños del rey Carlos II; de la reina madre doña Mariana de Austria; de la primera esposa de Carlos II, la reina María Luisa de Orleans; del virrey marqués de la Laguna y de su esposa, la virreina condesa de Paredes y marquesa de la Laguna; del hijo de ambos, don José de la Cerda; y de la virreina condesa de Galve y de su esposo el virrey conde de Galve. Una loa «humana» más, «doméstica», en la clasificación de Méndez Plancarte, es la que sor Juana compuso para los años de fray Diego Velázquez de la Cadena. En total, pues, las

[2] *En la vida todo es verdad y todo es mentira.* Comedia de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), «impresa en su Tercera parte (Madrid, 1664), fols. 1 r-26 v. El autógrafo se conserva en la B.N.M., Res. 87, también hay otro manuscrito de fines del siglo XVII, 16.692, que Paz llama 'incompleto', pero no es así (Paz 1983, pp. 178-179). En la B.N.M hay copia manuscrita con la fecha de 1750, y otra, incompleta, con licencias de 1764. Sobre los manuscritos, véase la edición de *En la vida todo es verdad y todo mentira* de Don William Cruickshank (Londres, 1971), xxviii-xxxi». Varey y Shergold consignan cuatro representaciones de esta comedia en la corte madrileña entre 1659 y 1691. (Varey y Shergold 1989, p. 110).

A propósito de *No puede ser el guardar una mujer*, de Agustín Moreto (1618-1669), Méndez Plancarte apunta que en México gustaba mucho esta comedia —impresa en *Escogidas XIV* (Madrid, 1661) y representada varias veces en Madrid— (Varey y Shergold 1989, p. 174), según información que recoge del *Diario* de Robles (Méndez Plancarte, t. III, p. 716).

loas compuestas por sor Juana con motivo de festejos de cumpleaños, son trece y fueron compuestas aproximadamente entre 1674 y 1690[3].

II

Aun cuando se ha hecho antes la observación de que se pueden dividir las loas por su tema en «sacramentales» y «humanas», es conveniente señalar que todo el teatro de sor Juana podría ser «cortesano», si por ello entendiéramos que siempre se trata de un teatro solicitado y, acaso, siempre producido, por la corte misma. Si bien el propósito de este texto no es el de hablar del teatro sacramental de sor Juana, cabe señalar que éste, como el teatro cortesano, refleja una ideología religiosa que concuerda con la idea de orden de la jerarquía del poder. Así, pues, a su modo, el religioso sería también un teatro que habla del poder y que apoya el orden ideológico hispano sobre el que descansa la noción del poder político en el siglo XVII.

Las loas cortesanas de sor Juana asumen, absolutamente y sin cuestionarla, una ideología política que se articula con una ideología religiosa y hasta «científica» la cual, por supuesto, buscaba el orden desde la autoridad real y construyó una jerarquía de valores y poderes esquemática y rigurosa[4]. Quizá esté claro, entonces, y hasta no resulte superfluo mencionarlo, que las loas palatinas de sor Juana son un teatro de alabanza y refuerzo a esa idea de orden y, en consecuencia, a la constelación de individuos que forman parte de ese aparato edificado sobre una estructura ideológica que exalta el poder del imperio y a sus representantes «naturales».

Por su parte, y con base en la jerarquía, la aristocracia mantiene y enriquece un rígido ritual cortesano que, derivado del «orden cósmico», regula comportamientos, gestualidad, vestido, lengua, que se despliegan y conforman una «teatralidad» cotidiana en Palacio. Las loas recogen estos elementos y los subliman en la forma poética de la lengua y del teatro. Contribuyen, de esta manera a mantener el «disfraz transparente»[5], pues «en ese mundo las buenas maneras eran una iniciación estética, y a veces el amor a las formas, cultura de los sentidos, se transformaba insensiblemente en amor a la forma, cultura del espíritu» (Paz: 1983, p.

[3] La cronología de las loas se debe a Alberto G. Salceda (1953, pp. 333-358). Méndez Plancarte la emplea en la edición de la obra completa de sor Juana.

[4] «El orden cortesano es el orden cósmico y la poesía no hace más que reproducir la doble jerarquía del universo y la sociedad. Por una parte, triunfo de la forma; por la otra, substitución de la realidad por la ideología» (Paz 1983, p. 253). Véase también, y en relación con las loas cortesanas, el capítulo «Lisonjas y mercedes», pp. 245-259.

[5] «La etiqueta nunca es explícita ni literal: es un lenguaje emblemático y sólo aquel que posee la clave puede descifrarlo. Por eso hablo de 'disfraces transparentes'». (Paz 1983, p. 251).

205). Así, las loas representadas en el Palacio Virreinal ante un grupo de espectadores seleccionados, una elite, recrean, en su texto y en su representación, la teatralidad cortesana de lenguaje hermético y de gusto privado.

Las loas cumplen con un propósito específico: participar en la celebración de los cumpleaños de los poderosos. Se trata, desde su propio punto de vista, de un festejo inusual. ¿Cuáles son, a juicio de las figuras en las loas, las razones del homenaje? Entre otras, la de que ese día es el «Día de la Vida», el «Día para el que no basta que todo el orbe lo celebre», el «Mayor día que el cielo formó», el «Día del sol». Día en que, por lo tanto, la plebe y la multitud de las figuras alegóricas de las loas, están en deuda con el homenajeado porque «abraza» e «ilumina» al mundo. Nina M. Scott apunta:

> Hablar de los virreyes en términos de soles o de seres divinos nos parece hoy día alabanza hiperbólica y hasta risible por excesiva; en el mundo barroco, sin embargo, era un *topos* convencional» (Scott, 1993, p. 162).

En todo caso, se alude al rey como «Sol» (Febo, Apolo), con todos sus atributos; y son luz y calor, soles menores, los virreyes. El sol está concebido como fuente de vida y principio creador[6]. El Rey Carlos II, como Sol, por otra parte, en las loas de sor Juana, jamás aparece como figura en la escena. Cuando el Sol interviene como figura lo hace en su calidad de cuerpo físico del orden natural y reconoce que con la luz del sol-rey, es decir el «otro Sol», aumentan las luces de sí mismo y que, entonces, hay dos soles en un mismo cielo[7]. El rey, por lo tanto, es irrepresentable, como a su modo —como veremos más adelante—, lo son, en general, las personas a quienes se dedican las loas. La cuestión parece simple. La ficción, por más poética que sea, no puede aventajar ni suplir a la realidad. En la tradición española de homenajes públicos, fastuosos y multitudinarios al rey (que se puede remontar al reinado de Carlos I), el emperador asiste al homenaje para el cual se han levantado magníficas invenciones, basadas en la parafernalia mitológica imperial, que explican su condición y la de su pueblo, su triunfo, su poder. El rey asiste a una representación pública de este triunfo. El triunfo en la realidad, como afirma el homenaje, ha sido conseguido por el rey[8].

---

[6] «El Sol, llamado así porque él solo es fuente de luz, de quien la reciben todos los otros planetas y estrellas, siendo como Rey y señor entre ellos..., espíritu del cielo y gobernador del mundo» (Enrico Martínez: «Reportorio, Mej. 1606, trat. I, c. 32; citado por Méndez Plancarte t. III, p. 711).

[7] Véanse, por ejemplo, las loas: [376] *Loa a los años del rey (III)* (1681 o 1682?); [378] *Loa a los años del rey (V)* (1684); [383] *Loa al año que cumplió el señor don José de la Cerda, primogénito del señor virrey marqués de la Laguna* (1684). En la concepción del cosmos, sor Juana sigue la que considera a la tierra centro del cosmos, y donde el sol es un planeta.

[8] Véase Roy Strong «II. Imágenes del imperio. Carlos V y el viaje imperial», (1988, pp. 85-104). A propósito de la imagen del rey en el escenario, Méndez Plancarte sugiere que quizá el retrato del rey estuviera en la escena de representación de la primera loa al rey (p. 374; t. III, pp. 658-659). De ser así, el recurso recuerda el empleado en la representación de los autos sacramentales donde era común que el Santísimo presidiera la escena.

Un caso distinto se presenta en la *Loa a los años del rey (III)* [376] (1681-1682) dedicada a Carlos II en su vigésimo o vigésimo primer cumpleaños. En ella aparecen como figuras El Sol y El Cielo convencidos, por supuesto, de que el día que celebran es un gran día. A partir de un pequeño conflicto con El Tiempo, que no puede entender «lo grande» de ese día, si los días de noviembre son «cortos», El Sol y El Cielo exponen minuciosamente la razón: es el día del «natal» de Carlos. Antes de que termine la loa, los actores que representan al Sol y al Cielo, desde la escena, se despojan de las figuras que representan y, como actores, piden disculpas a los marqueses de la Laguna, presentes en la fiesta, por el atrevimiento de haberlos representado como Sol y Cielo, en el homenaje al sol que es Carlos, pues Sol y Cielo sólo pueden ser los mismos virreyes y no los actores que los representan. Dicen los actores,

Sol

Tampoco ése fue descuido;
pues yo el papel del Sol hice
aludiendo a Su Excelencia,
pues, más claro Sol, preside,
en la Americana Esfera,
a los Astros que la rigen.
Y así, en decir que es el Sol
quien lo celebra, se dice
que es Su Excelencia, que el Cielo
haga, en edades felices,
pues alumbra como Sol,
que como Sol se eternice.

(t. III, p. 329)

Cielo

Y yo, que el papel del Cielo
hice, también desistirme
a vuestra vista, Señora,
quiero, que no es bien se mire
que, a vista de vuestro Cielo,
haya quien ser cielo finge.

(t. III, p. 329)

Otro caso de representación del rey es el de la *Loa a los años del rey (IV) que celebra Don José de la Cerda, primogénito del señor Virrey Conde de Paredes* [377] (1683). En ella, sor Juana hace un homenaje doble: es el cumpleaños de Carlos y, recientemente, su amiga, la virreina, después de varios embarazos sin fortuna, ha tenido un hijo. La ocasión seguramente regocijó a la monja, quien aprovechó la oportunidad con su poesía de exaltar el acontecimiento. En esta loa

—una de las más hermosas de sor Juana de «diáfanas construcciones sonoras y mentales» (Paz 1983, p. 250), con ovillejos ecoicos y «columpios» que invitan a la danza, al color, a las texturas, los aromas, los colores y a la alegría escénica—, la poeta introduce la figura de «El reflejo, que representa al señor don José» quien en escena aparece como «Galán» en «un trono» y «vestido de rayos» (t. III, p. 351). «El Reflejo», representa al pequeño hijo de la condesa de Paredes. En la fantasía teatral de sor Juana y en la etiqueta de Palacio, no habría momento mejor que éste para hacer del niño —que todavía no cumple un año y que es descendiente de la casa real—, el mejor representante del virreinato en la fiesta. Aquí, a diferencia de lo que ocurre en la loa antes mencionada ([376], *Loa a los años del rey [III]*), no se trata del sol físico que representaba a su padre, sino de la figura teatral de la representación de la luz directa del Sol de Carlos que se repite (refleja) en el niño, quien, por su parte, tampoco aparece en la escena. Corona y virreinato reciben el homenaje. La loa, además, corona la necesidad de progenie de los virreyes y, en particular, la condición femenina y la alegría de la virreina.

En el mundo que plantean las loas el homenaje es, a todas luces, merecido y a su festejo son convocados ideas, deidades, elementos, astros que gustosos participan porque el festejado convoca «naturalmente» al orden, al amor y a la armonía. Estas cualidades son las que provocan, muy especialmente, a La Música que, de modo invariable, aparece como figura individual o como coro, invitando al festejo, introduciendo y guiando el desarrollo de la acción de todas las loas, y quien, a su vez, con su cualidad armónica, genera y supera las gracias de las demás figuras.

El mundo todo (es decir el universo todo), y todo lo que en él existe: objetos e ideas, de manera natural, ofrece lo mejor de sí mismo para el homenaje: «vistan galas las Estrellas, / de rayos el sol mejore» (t. III, p. 280). Todo el mundo debe armonía para el efecto, cesan las guerras, las discusiones, para prepararse al homenaje y para dar al sol, que los fertiliza, como a padre, los debidos honores. Dice El Amor:

> ¡Ea, nobles Elementos,
> principio de lo crïado;
> lo que le debéis en dichas,
> le retornad en aplausos!
>
> ([376], t. III, p. 284),

y El Agua, convocada por La Música, seducida, a su vez, por la grandiosidad del día

> ¿Qué primorosa armonía
> excede, con primor tanto,
> a mis ondas lo sonoro
> y a mis espejos lo claro?
>
> ([376], t. III, p. 282)

El rey es fértil, es luz («para iluminar el Mundo / nació entre divinos rayos.» [t. III, p. 283]), es perfecto:

> [...] lucida
> Púrpura Real arrastra,
> altos Palacios habita,
> sacros Laureles se ciñe,
> soberanos Timbres pisa,
> gobierna opulentos Reinos,
> rige diversas Provincias,
> tiene esforzado valor,
> goza juventud florida,
> le adorna cana prudencia,
> le asiste salud cumplida...
>
> ([376], t. III, pp. 296-297).

El poderoso, además, lo es por él mismo y no precisamente por su herencia real

> Debió a la Naturaleza,
> más que a la fortuna, halagos,
> glorioso antes heredero
> del valor, que del estado.
>
> ([376], t. III, p. 283).

Se hace homenaje mediante la palabra, con las ideas que ella comunica, con su sonido, con la armonía de las palabras entre sí, con la música que las acompaña, invariablemente, en el mundo teatral que crea la poeta. Universo de ficción que tiene el poder absoluto de concretar las ideas —sin las cuales el hombre no entiende el mundo—, con el gesto que acompaña a la palabra, con el espacio donde se emite, con los personajes que la dicen, con el significado y la altura divina, intelectual y artística de los personajes que se crean para la escena, con sus trajes, con la soberanía del día en que se ejecuta el homenaje.

Todo lo que en el universo existe se detiene a celebrar al individuo. Es la suma contemplación amorosa, el éxtasis, la suspensión absoluta de los sentidos, del mundo natural. Dicen los coros y El Amor, enamorado, a los elementos:

> Hoy a la dulce armonía
> de mis bien templadas voces,
> los Orbes Celestes paren
> sus movimientos veloces.
>
> ([376], t. III, p. 280).

[...] y yo, que siendo El Amor,
soy alma de todo cuanto
sér ostenta en lo viviente,
y existencia en lo criado:
yo, que soy entre vosotros,
con dulcísimos abrazos,
lazo que a todos ciño,
unión que a todos ato.
de manera que los seis
artificiosos formamos
de la máquina del Orbe
el círculo dilatado,
hoy tiernamente os invoco,
hoy ansiosamente os llamo,
al más debido festejo,
al más merecido aplauso...

(t. III, p. 283).

Sor Juana hace el homenaje con su amistad, con su saber científico, con su extraordinaria inteligencia y, evidentemente, con su portentosa capacidad poética.

III

Inútil sería referir el argumento de las loas. Se podría decir que todas coinciden en el asunto. Hay que hacer la alabanza de un individuo fuera del orden común y de excedidas virtudes. Valor, fuerza, inteligencia en el caso de los varones (a quienes dedica sor Juana nueve loas, incluida la dedicada a José, el pequeño hijo de los marqueses de la Laguna); belleza e inteligencia en el caso de las mujeres (cuatro loas). Es decir, los atributos de Marte y Venus[9].

El desarrollo de la trama, por su lado, presenta pocas variantes y el conflicto, si nos empeñáramos en buscarlo, se reduciría a competir por la supremacía y la excelencia de la alabanza. Normalmente encontramos que las loas desarrollan las siguientes partes: 1) exaltación y convocatoria al homenaje; 2) curiosidad de los convocados y nueva noticia de la fiesta; 3) afirmación y refrendo de la alabanza; 4) competencia de alabanzas; 5) acuerdo común; 6) conclusión; 7) homenaje del público. En la edición de Méndez Plancarte las loas han sido divididas en escenas. Esta división coincide, en general, con las partes que he mencionado.

[9] Pudiera ser atractivo el estudio de las figuras masculinas y femeninas en las loas de sor Juana. En las que considero cuento aproximadamente treinta figuras femeninas y veinte masculinas. Hay que tener en cuenta que el género de la figura no coincide necesariamente con el género de su discurso. Es el caso de El Cielo que representa a la virreina (véase Marta Gallo, «Masculino/femenino: interrrelaciones genéricas en *El divino Narciso* de sor Juana» en Poot Herrera, ed., 1993, pp. 227-236).

Sor Juana emplea una gran variedad de formas de composición: romances, endechas, décimas, ovillejos, columpios, estribillos, pareados, liras, letrillas, con sus correspondientes variantes y juegos de versificación que contribuyen al lujo sonoro y festivo de las piezas.

IV

Sin tener la documentación precisa ni, en muchos casos, fechas exactas que aseguren la representación de las cortesanas, podríamos afirmar que todas ellas se llevaron a escena y que, muy seguramente, sus versos se escucharon en el Palacio Virreinal. Quizá, y a menos de que aparezca noticia que nos desdiga, ésa fue su primera producción escénica y, tal vez, su única representación hasta la fecha. Hay quien afirma que, en el caso del teatro de la corte española, el festejo teatral se repetía de manera más sencilla, hablando en términos de producción, en los corrales, o se daban algunas otras «funciones» ante la nobleza (Rich Greer 1991, pp. 6-7). No hay dato que nos permita decir, con certeza, que esto ocurrió con las loas de sor Juana y con las comedias representadas en las fiestas de la corte del virreinato. En el caso de Nueva España, es dolorosa la ausencia de documentos que nos ayuden a reconstruir la historia y condiciones de representación de sus manifestaciones teatrales, las del teatro cortesano entre ellas.

En las loas jamás se menciona lugar alguno específico para el desarrollo de la acción. A la voz de la música, de los coros, se presentan las imágenes simbólicas de los dioses y las ideas en el escenario y, desde él, como hemos visto, los representantes de vez en cuando suelen despojarse de su disfraz teatral y se dirigen a los espectadores.

Cuando el festejo teatral se inicia, se está ante una puerta que conduce al mundo de la mitología imperial y en donde se subraya lujosamente el mundo de lo cotidiano. En el Palacio Virreinal, de conducta estrictamente regulada, el Salón de Comedias parece disponerse de manera «natural» para que el orden de ideas que rigen ese mundo se hagan concretas, sensibles, a través de imágenes simbólicas «físicas» de las facultades más sublimes del hombre, de sus ideas y sentimientos, de los elementos de la naturaleza. La forma, insiste sor Juana, es la única manera mediante la cual el hombre puede reconocer la idea. Dice Entendimiento en la loa a la reina María Luisa de Borbón,

> Ya que, en objetos visibles
> de metafórica idea,
> de la interior perfección
> del Alma, racional muestra
> queremos dar en los tres,
> porque pueda la rudeza
> del sentido percibir

las invisibles esencias,
y por aquéllos alcance
(con su condición grosera)
y pueda elevarse a amar
las cosas que no penetra,
haciendo, con esta industria,
que de un mismo asunto, sea
una cosa la que mire
y otra cosa la que entienda [...]

([376], t. III, p. 377).

En la convención teatral que se presenta en el Palacio Virreinal no parece indispensable y quizá, ni siquiera, imaginable, la transformación ilusoria (y teatral) del espacio de la acción, que sor Juana, por otro lado, nunca refiere. En el Palacio Virreinal, en su Salón de Comedias, se citan los dioses y las potencias para rendir homenaje al festejado. ¿Qué mejor lugar que ése, que se ofrece de manera «natural» al homenaje? ¿No se hace la fiesta en Palacio? A ella, ¿no son invitados, convocados, todos esos seres e ideas superiores? ¿No ocupan todos los que han sido invitados al festejo, un sitio preciso en el espacio y en la jerarquía, en ese salón de aproximadamente treinta y tres metros de largo por siete de ancho cuyas paredes recuerdan paraísos a los sentidos?

Hasta ahora parece ser que la única descripción que tenemos de esta sala de espectáculos palaciega es la que hace Isidro de Sariñana en 1666 y que reproduce González Obregón:

> «[en el Palacio Real] a mano derecha de la Galería, en medio está vna puerta grande que haze entrada al Salón de Comedias, que es de quarenta varas de largo, y más de nueve de ancho, sus valcones tienen la vista a los jardines y a sus paredes, que desde la solera a la cenefa están pintadas: trasladó primoroso el pincel, los árboles del monte, las flores del soto, las aguas del valle, los ruidos de la caça y quietudes del desierto»[10].

Las pinturas murales de la descripción de Sariñana, evocan imágenes espaciales, atmósferas sonoras, colores, aromas que sugieren el mundo de las figuras convocadas al festejo. Recordemos, por ejemplo, entre otras, las de la primera *Loa al cumpleaños de Carlos II* [374], en la cual festejan: Fuego, Aire, Agua, Tierra; o la *Loa para el Marqués de la Laguna* [381] en donde lo celebran Venus, Belona, Ninfas y Amazonas; o, quizá, hasta la dedicada a la condesa de Paredes, marquesa de la Laguna, en las huertas, en donde Céfiro, Vertumno, Flora y Pomona habitan el prado mitológico [382].

---

[10] González Obregón, Luis, 1979, p. 326. Esta cita viene de Isidro de Sariñana, «La catedral de México» en *Noticia breve de la solemne, deseada, ultima dedicación del Templo metropolitano de México*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668.

El lugar de la acción es el del mundo fantástico de la mitología imperial, edificado y mantenido por la realeza. Su símbolo es la ciudad misma, en ella, en el centro, el Palacio y, en su interior, el Salón, sitio de la representación. El lugar de la acción es el espacio divino del universo, es el Palacio Virreinal como universo. Para subrayar su magnificencia y la fantasía teatral, se podría haber echado mano de las tramoyas, tan en boga en el siglo XVII. La maquinaria teatral, por supuesto, permitiría efectos para sorprender a los espectadores.

A diferencia de la enorme cantidad de indicaciones escénicas que aparecen en los autos sacramentales de sor Juana, especialmente en *El divino Narciso*, donde se señalan tramoyas, efectos escénicos, gestualidad de las figuras, desplazamientos en la escena, intenciones del discurso lingüístico, entre otros aspectos de la representación, las loas apenas mencionan algunos elementos de la escena. Es posible que las loas palatinas de sor Juana, como sus hermanas españolas, se hubieran representado con un deslumbrante aparato escénico. Una vez más, desgraciadamente carecemos de datos. Quizá la escritura de la loa no necesitaba referirlo: la inmediatez de la representación, el esquema de la producción, lo hacían superfluo. *El divino Narciso*, lo sabemos, debía cruzar el mar, debía representarse en la Ciudad Regia de Madrid. Por su parte, en el Palacio Virreinal, el aparato de la escena era función anual con la que quizá ya sabía cómo cumplir el pintor, el tramoyista, el encargado de las invenciones. En las loas sólo se mencionan: bofetones que hacen aparecer a las deidades, tronos, quizá «bofetones» combinados con las maquinarias de los «pescantes» y «apariencias»[11].

[11] Shergold proporciona información sobre estas máquinas. El *bofetón* lo describe como «una tramoya que se forma siempre de un lado de la fachada para ir al medio [...], se funda sobre un gorrón o quicio como de puerta, y tiene el mismo movimiento que una [...]; si hai dos bofetones, se mueven como dos medias puertas: en ellos van las figuras unas veces sentadas, otras en pie conforme lo pide la representación. Su movimiento siempre es rápido, por lo qual parece se llamó Bofetón» (cfr., Shergold 1967, p. 223, nº I). Méndez Plancarte, más escueto, explica que es una «tramoya [...] que se funda en un quicio como de puerta y que, al girar, hace aparecer o desaparecer ante los espectadores personas u objetos» (t. III, p. 713). En cuanto al *pescante*, Shergold indica que «es una tramoya que se forma anexando en un madero grueso que sirve de pie derecho, otro madero proporcionado el qual tiene su juego hacia lo alto, con una cuerda que pasa por una garrucha que está en el pie derecho. En la cabeza del segundo se anexa otro madero, en cuyo pie se pone y afirma un asiento en que va la figura la cual sale baxando, o se retira subiendo a la proporción que se suelta o se recoge la cuerda que mueve el segundo madero. Y porque su movimiento es parecido al que se hace con la caña de pescar, para arrojar el anzuelo, le dieron a esta tramoya nombre de pescante» (Shergold 1967, p. 367, nº I). El *trono* en las loas aparece en escena con sus características conocidas: un asiento, algunas veces con dosel, para la realeza.

A propósito de la aparición del Reflejo, sor Juana apunta: «[...] ya en la transparente/superficie de las aguas,/de los rayos refulgentes/del sol se forma [...] Y en trono/de cristales aparece [...]» (t. III, p. 351). La monja no menciona *apariencias*, pero podemos suponer por sus indicaciones: «córrese una cortina», «córrense dos cortinas», que ésta es la invención a la que alude; consiste en descubrir en el escenario un espacio antes escondido a la vista de los espectadores por medio de cortinas. Conviene añadir, en relación con las cortinas, que de acuerdo con las señales que aparecen en la comedia *Amor es más laberinto* —la cual, asegura Salceda, se representó en el Palacio Virreinal—, el salón de

Ignoramos si para las representaciones en Palacio se contrataban los servicios de actores profesionales que por aquella época ya circulaban por las grandes ciudades del virreinato. Podríamos suponer, sin embargo, que a semejanza de lo que sucedía en la corte madrileña, por lo menos una parte de los papeles serían ejecutados por miembros de la misma corte, muy al margen quizá, aunque no importara, de su intuición actoral[12]. Sobre el escenario podrían, entonces, ocupar los nobles un sitio de honor, similar al que desempeñaban en la vida diaria y el lujo de sus trajes; cuando la idea teatral pedía Damas o Galanes, sería superior al cotidiano, en vista del fasto de la ocasión y de su propia exhibición en el escenario. De acuerdo con ese mundo fantástico, los actores podían llevar también, sobre todo cuando se trataba de figuras mitológicas o alegorías, trajes o accesorios que contribuyeran a lo extraordinario de la plástica de la escena[13].

A menudo, sor Juana permite imaginar algo sobre el movimiento de las figuras en el escenario. Así, alguien sale a la escena y «por el lado contrario», «al llegar su turno» aparece otra figura. En este esquema, por lo general, a derecha e izquierda del espectador se colocarían las fuerzas, en ocasiones, opuestas, que asisten al festejo. En la misma disposición, siempre derecha e izquierda, suelen aparecer y empezar a formar conjuntos las entidades que pertenecen a una misma familia de ideas. Es el caso de la tercera *Loa a los años del rey* [376] en donde sucesivamente aparecen la Vida con la Naturaleza y la Majestad con la Lealtad. Esta oposición, como se ha dicho, sólo es transitoria, pues finalmente todos

---

comedias, o el teatro (escenario) montado para la representación tendría al menos dos puertas y balcón en la pared del vestuario, y una cortina justo frente a dicha pared, desde donde se harían las apariciones «al paño» de los personajes. Es decir, tendría algunos de los elementos básicos del espacio de representación hispano (véase Rivera 1992, pp. 83-99).

[12] A propósito de la frase «Los quilates del precepto» (el mérito de la obediencia) en la *Loa en la huertas* [382], Méndez Plancarte apunta: «Sin duda la virreina había pedido a *Sor J.* una *Loa* que sus damas representaran en aquella fiesta campestre» (t. III, p. 710).

[13] Las indicaciones de vestuario, accesorios y utilería que ofrece sor Juana son las siguientes: La concordia «con alas y una oliva en la mano» (t. III, p. 418). Entendimiento, como doctor; Voluntad, de Reina, Memoria, de Dama, Tiempo Pasado, viejo, con un libro en la mano; Presente, mozo, con un ramillete; Futuro, con un espejo (t. III, pp. 377-384-385). Eolo «con corona de plumas, cuatro alas y un ramillete de plumas» (t. III, p. 332); Pan «con corona de hojas, y un ramo de frutas» (*ibid.*); Siringa «con corona de cristal, y un ramillete de talcos, vestida de blanco» (*ibid.*); Flora «vestida de primavera, con corona de rosas y un ramillete de flores» (t. III, p. 333). El reflejo, que representa a Don José, primogénito de los virreyes, «galán, vestido de rayos» (t. III, p. 351); «Saturno, viejo; Júpiter, Rey, coronado; Marte, armado; el Sol, con sus rayos; Mercurio, con alas y el caduceo; Venus, Dama, y con su manzana; La luna, con tres caras...» (t. III, p. 360); «Ninfas, por la parte que está Venus: con instrumentos, y ramilletes de flores; y por la de Belona, Amazonas: armadas con arcos, flechas y espadas» (t. III, p. 409). Por otra parte, Méndez Plancarte cita, a propósito de la apariencia de los Elementos en la primera *Loa a los años del rey*, la indumentaria de que habla el colombiano Juan de Cueto y Medina, contemporáneo de sor Juana: «*Pireo* (el Fuego) 'de encarnado, con espadín dorado'; *Eolo* (el Aire) 'vestido de color violeta claro, sombrero de castor pardo, y espadín de plata'; *Doris* (el Agua) 'con vestido de tela de plata de aguas, y espadín de plata': y *Telus* (la Tierra) 'de tela verde'.» (t. III, p. 653).

coinciden en la alegría y la magnitud del festejo. El centro suele ser ocupado, a su tiempo, por la figura que exhorta a concluir la pendencia y que, por lo tanto, se muestra como la fuerza más poderosa. Algunas veces esta figura, sobre todo cuando es mitológica, desciende de lo alto. Lo mismo puede ser la Plebe, en la loa que venimos mencionando, o la Fama, o la Concordia, la Música o el Amor. La simetría de la disposición escénica de las figuras, sugiere que repite, como en un espejo, la disposición de los espectadores. Muy probablemente el virrey y la virreina al centro de la sala, con el resto de los espectadores dispuestos gradualmente a su lado de acuerdo con sus jerarquías. El esquema de las posiciones es, pues, derecha-izquierda, arriba-abajo, centro-los lados y, además, dentro-fuera.

Ya he mencionado que la Música, como figura, aparece constantemente en las loas. Cuando esto no ocurre, de cualquier modo, invariablemente, hay música que acompaña la representación, mediante coros, que por lo común, cantan fuera del escenario. Sor Juana, amante de la música, concibe el espectáculo de armonía y orden cósmico, insertado en esa forma perfecta de la creación: la música. Los coros que desde «dentro» entonan las armonías crean así, de manera rotunda, la atmósfera y la perfección escénica del mundo, que se quiere y se cree en la vida del imperio. Por su parte, las figuras en la escena se suman a este diseño de perfección con los innumerables versos, cantos y recitativos que entonan. Loa admirable y juguetona, en este sentido, es el *Encomiástico poema a los años de la excelentísima Señora Condesa de Galve* [384] en la cual todas las figuras son musicales: La Música, coro, y las seis notas musicales de la «Escala Aretina», en donde todos se reúnen para alabar los triunfos de la gracia, la belleza y la inteligencia de Elvira. La concepción musical de las loas, las proponen, por lo tanto, en una de las manifestaciones más tempranas del teatro musical novohispano.

Como tantos documentos no localizados aún, de la música para la escena de las loas, hasta ahora, nada se ha recuperado. Queda esperar que, como en el caso de Calderón de la Barca, aparezca el Juan Hidalgo que compuso música para sus piezas[14]. Como en el caso de los espectáculos cortesanos españoles, probablemente, las loas incluyeran danzas como lo sugieren algunas de ellas.

[14] «(...) el compositor Juan Hidalgo (1614-1685) fue, con certeza, conocido del pintor Velázquez e indispensable para el dramaturgo Calderón. Alabado de sus paisanos por perfeccionar la música teatral española, Hidalgo ha sido conocido para los oyentes modernos sólo como compositor de tonos, aunque la mayoría de sus canciones son escenas musicales de comedias palaciegas. Hidalgo compuso piezas para espectaculares semi-óperas mitológicas y ligeras zarzuelas pastorales representadas después de 1650, de tal forma que cada una de sus canciones fue compuesta para un personaje y una situación dramática específicos». Su única ópera completa es *Celos aun del aire matan* (1660), escrita con Calderón para conmemorar el matrimonio de Luis XIV con la infanta María Teresa de España (Klein 1990, p. 10). Sobre la música y sor Juana véanse los ensayos de Lavista, 1995 sobre las ideas musicales en la loa [384]; Miranda, 1995 sobre el tema anterior y otros y el de Tello 1995, sobre la música y los músicos de los villancicos.

V

Hemos hecho, hasta aquí, una breve revisión del propósito y la forma de la loa, así como por algunos aspectos de su posible representación teatral. No sabemos, como ya he dicho, que alguna de ellas se haya vuelto a representar. Forman parte del teatro que hoy se conserva, quizá, «para ser leído», intención que está muy distante de la que motivó su creación. Lejos estamos de su circunstancia, de los códigos de la representación festiva cortesana y, también, como señala Calderón en el primer tomo de la edición de sus autos, de su realidad escénica, porque «[...] el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas, si ya no es que, el que lea, haga en su imaginación composición de lugares, considerando lo que sería»[15].

Estamos, evidentemente, frente a «fragmentos» de textos espectaculares y no ante la obra en su conjunto. Del espectáculo teatral cortesano al que contribuyó sor Juana sólo nos queda, afortunadamente, su letra. Con ella, inextricablemente ligada a su mundo, la imagen del edificio del poder al cual sirvió con la magnitud de su potencia intelectual y artística.

BIBLIOGRAFÍA

CRUZ, Juana Inés de la, sor. [1692] 1955. *Obras completas*, Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE (ed.), ts. 3 y 4, México, Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. [1945] 1979. *México Viejo*, pról. de Flor de María HURTADO, México, Promexa Editores.

KLEIN, Louise K. 1990. «¡Ay Amor!», cuadernillo del disco *¡Ay Amor!*, Harmonia Mundi.

LAVISTA, Mario. 1995. «Sor Juana musicus», *Memoria del Coloquio Internacional. Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano. 1995*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 195-202.

Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano. [1995] 1997. Toluca, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México.

[15] (Calderón de la Barca, *Prólogo* al frente del tomo I de sus *Autos*, Madrid, 1677, citado por Méndez Plancarte: 1955, t. I, p. lxxxix).

MIRANDA, Ricardo. 1995. «Sor Juana y la música», *Memoria del Coloquio Internacional. Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano. 1995*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 253-270.

PAZ, Octavio. 1983. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México.

POOT HERRERA, Sara. (ed.) [1993] 1997. *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México.

RICH GREER, Margaret. 1991. *The Play of Power. Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*, New Jersey, Princeton University Press.

RIVERA, Octavio. 1992. «Espacio escénico, iluminación y vestuario en *Amor es más laberinto*», en *Memoria del III Encuentro Nacional de Investigación Teatral*, México, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli e Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 83-99.

SALCEDA, Alberto G. 1953. «Cronología del teatro de Sor Juana», *Abside*, XVII, 3, pp. 333-358.

SCOTT, Nina M. 1993. «Ser mujer, ni estar ausente, no es de amarte impedimento»: los poemas de sor Juana a la condesa de Paredes» en *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, en Sara POOT- HERRERA (ed.), México, El Colegio de México.

SHERGOLD, N. D. 1967. *A History of the Spanish Stage from the Medieval Times until the End of the Seventeeth Century*, Oxford, Clarendon Press.

STRONG, Roy. 1988. «II. Imágenes del imperio. Carlos V y el viaje imperial» en *Arte y poder*, Madrid, Alianza, pp. 85-104.

TELLO, Aurelio. 1955. «Sor Juana, la música y sus músicos», *Memoria del Coloquio Internacional. Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano. 1995*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 465-482.

VAREY, J. E. y N. D. SHERGOLD. 1989. *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books Limited.

ANTONIO NÚÑEZ DE MIRANDA, CONFESOR DE SOR JUANA: UN ADMINISTRADOR POCO COMÚN

María Águeda MÉNDEZ
El Colegio de México

Para María Dolores BRAVO

En varias ocasiones se han descrito las labores del jesuita Antonio Núñez de Miranda: persona muy respetada, de gran influencia y autoridad moral, ávido lector de memoria privilegiada, confesor de personas influyentes, virreyes y de monjas (entre ellos el marqués de la Laguna y sor Juana Inés de la Cruz), durante unos meses provincial de la Compañía de Jesús (Robles 1972, pp. 275 y 287), por treinta y dos años prefecto de la Congregación de la Purísima Concepción de la Virgen María[1], calificador del Tribunal del Santo Oficio novohispano durante treinta y cuatro (Méndez 1997, p. 400), y, por si lo anterior fuera poco, prolífico y fino escritor de textos en su mayoría dogmáticos y normativos[2] (cfr., Beristáin y

[1] Hay una discrepancia en cuanto a los años en que el padre Núñez ocupó tal cargo en la Congregación. Según Robles «más de treinta y cinco años gastó en servicio de la Congregación de la Purísima» (1947, t. 3, p. 12); según Oviedo (1702, p. 203), fueron treinta y dos. Núñez sustituyó al fundador y prefecto superior Juan Castini que murió en septiembre de 1663 y se ocupó de llevar las riendas de la Congregación hasta su muerte en 1695, por lo que, efectivamente, fue prefecto durante treinta y dos años (Archivo General de la Nación de México [en adelante AGN], *Temporalidades*, vol. 229 fols. 18v-19r).

[2] Sobre algunos de los muchos escritos del padre Núñez, véanse —además del artículo incluido en esta revista— la importante recopilación de estudios de María Dolores Bravo Arriaga (1997), en especial: «Erotismo y represión en un texto del padre Antonio Núñez de Miranda», pp. 49-54, «La retórica de la conciencia: *Cartilla de la doctrina religiosa* del padre Antonio Núñez de Miranda», pp. 55-62, «Dos dedicatorias de Núñez de Miranda a sor Filotea de la Cruz, indicios inéditos de una relación peligrosa», pp. 63-71 y «La excepción y la regla: una monja según el discurso oficial y según sor Juana», pp. 73-82.

Souza 1883, t. 4, pp. 31-33, Decorme 1941, t. 1, *passim*, Oviedo 1702, *passim* y Zambrano 1970, t. 10, pp. 513-557).

Parecería que sus múltiples labores serían más que suficientes, pues pasó gran parte de su vida estudiando, escribiendo, calificando escritos y hechos, impartiendo su acreditada palabra y bendiciones, e influyendo de manera decisiva en la vida de muchos, ya religiosos, ya ricos o poderosos, ya seres de poca monta. Sin embargo, la Compañía de Jesús a veces le encomendó —y otras le permitió— ocuparse de algo que a primera vista parecería tener poco que ver con su importante prestancia, prestigio y variadas ocupaciones: por ser depositario de la capellanía del capitán Juan de Chavarría Valera, se encargó de la administración de una hacienda en Acolman[3], en 1683.

* * *

Sabido es que las distintas órdenes religiosas vivían de sus rentas; era común que los eclesiásticos prestaran dinero a rédito o hicieran inversiones para conseguir fondos que financiaran el desarrollo de la orden[4]. Los jesuitas, además, participaban en la vida económica de manera activa; era frecuente que invirtieran en haciendas y tierras, compraran y vendieran en el mercado y que administraran sus propiedades, muchas de las cuales les venían de diezmos, donaciones destinadas a obras pías, hipotecas o capellanías (cfr., Riley 1976, pp. 5-6), ya que «devotos terratenientes gravaban sus propiedades para hacer donaciones destinadas a obras pías o bien contribuían con dinero a varias organizaciones que pertenecían a la Iglesia» (*ibid.*, p. 13).

Es lícito preguntarse la razón por la cual el padre Núñez tendría que hacerse cargo de actividades como éstas, pues las que normalmente le ocupaban tendrían que consumir gran parte de su tiempo y, sobre todo, por ser de índole muy distinta, mantenerle alejado de ellas. Es preciso recordar que algo que mucho preocupaba a la Compañía era que sus intereses fueran bien manejados y, más que nada, por hermanos confiables y honestos, pues en ello residía gran parte del posible éxito de sus empresas: preferían personas de confianza más que profesionales capacitados y hábiles en el manejo de sus finanzas (cfr., Riley 1976, pp. 57-

[3] Si bien en un principio perteneció a la jurisdicción de San Juan Teotihuacán, hacia fines del XVII quedó sujeta a la de Tezcoco (Gerhard 1986, p. 282). Es una región dividida hoy entre los estados de México y Tlaxcala. En el siglo XVI Acolman fue encomendada a Pedro Núñez y en 1528 reasignada a Pedro de Solís Barrasa, conquistador, a quien sucedió un hijo, Francisco de Solís Orduña (*ca.* 1565) y un nieto, Francisco de Solís y Barrasa, hacia 1610 (*ibid.*, p. 321).

[4] Sirva de ejemplo sor Juana, que por ser contadora del convento de San Jerónimo y en colaboración con Mateo Ortiz de Torres, mayordomo del mismo, además de llevar minuciosamente las cuentas, se dedicaba a tales transacciones (cfr., Trabulse 1996, pp. 18-19).

58). Es muy probable que en ello radique el porqué de la participación del conocido e influyente jesuita.

Hay que tomar en cuenta, además, que el padre Núñez no era ningún neófito en tales menesteres, ya que había tenido que ver con testamentarías y capellanías en otros momentos de su vida. Tal es el caso de las que habían mandado instituir el médico Diego de Herrera en 1677, nombrando como albaceas al abogado de la Real Audiencia, Juan de Valdés y al propio jesuita con dote de dos mil pesos (AGN, *Bienes nacionales*, vol. 1442, exp. 12), la del capitán Andrés de Carvajal y Tapia de 1678[5] (Oviedo 1702, p. 117 y Decorme 1941, t. 1, pp. 316-317), la de Carlos de Santa Rosa, antes Bartolomé de Guevara Lorite, congregante de la Purísima, de 1680 (Robles 1972, t. 1, p. 274) o la del licenciado Diego Verdugo (AGN, *Bienes nacionales*, vol. 538, exp. 3).

* * *

En los textos sobre el padre Núñez se hace poca mención de esta importante labor del jesuita hacia la Compañía. En la obra fundamental sobre su vida (Oviedo, 1702) hemos localizado cuatro consignas, las cuales no desdoran —ni mucho menos— la intención hagio-biográfica del escrito dieciochesco, ya que sirven para ensalzar la figura del padre. Es importante anotar que todas se refieren al capitán Juan de Chavarría[6].

Cabe preguntarse, entonces, quién era este personaje. Hasta el momento sólo contamos con datos aislados de fuentes indirectas. Éstas no nos proporcionan más que información sobre algunos hechos en su vida que han sido consignados, lo cual indica la importancia del capitán, ya por sus méritos propios, ya por su —para la época— inmenso caudal[7], ya por sus obras. Como veremos más adelan-

[5] En realidad, la obra pía de Carvajal y Tapia fue legada a la Congregación de la Purísima. Ésta «admitió [...] ser la administradora» desde 1678. Evidentemente, siendo el padre Núñez el prefecto superior, mucho debe de haber tenido que ver con la distribución de la misma: «el hospital más favorecido fue 'los pobres inocentes' es decir, de los dementes del hospital de S. Hipólito; viendo el P. Núñez lo que padecían, les procuró una renta de 15.000 pesos para la cena diaria [...]». También el capitán Chavarría asistió al hospital, pues por conducto del padre Núñez se les procuraron tres mil pesos para el desayuno «que ofreció liberalmente el capitán [...]». (Decorme 1941, t. 1, p. 537).

[6] El apellido del capitán sufre modificaciones según el texto de que se trate. Hay veces que se le denomina Juan de Chávarri, otras Juan de Echeverría (Echavarría, Echabarría, Echeverría o Echeberría). La mayor parte de las veces, así como en el sermón del padre Núñez, se le consigna como Juan de Chavarría que es el que hemos preferido aquí. No está de más anotar la posible confusión con un homónimo, sargento mayor, que murió ocho años antes que nuestro personaje (Robles 1972, t. 1, p. 153).

[7] Buena fortuna debería de ser, pues dio para muchas edificaciones. Aunada a los dineros de Carvajal y Tapia, «caudales que sin reserva pusieron» en manos de Núñez, éste pudo mandar levantar «la hermosa capilla de la Purísima Concepción en el Colegio de S. Pedro y S. Pablo de México, la iglesia del colegio de S. Gregorio, el colegio de S. Andrés, el templo de S. Lorenzo y gran parte del monasterio de Balvanera [...]». (Beristáin de Souza 1883, t. 4, p. 31).

te, el padre Núñez, si bien conoció al capitán muy de cerca, nada más dejó —que sepamos— un sermón laudatorio sobre él. Desgraciadamente, ninguno de estos escritos nos proporciona los elementos necesarios para ubicar a Chavarría de lleno en su tiempo[8].

En orden cronológico, la primera noticia que tenemos es del 16 de junio de 1650 en que salió una solemne procesión de la Catedral hacia la iglesia de San Lorenzo, con motivo de su dedicación. Ya en ella, tomaron sus asientos los asistentes principales y al capitán Chavarría, «patrón de dicha iglesia», se le sentó —en lugar importante—, al lado del corregidor más antiguo (Guijo 1986, t. 1, p. 112). El 26 de diciembre de 1652 recibió el hábito de caballero de la Orden de Santiago en la misma iglesia y el primero de enero de 1653 fue electo alcalde ordinario[9] (*ibid.*, pp. 204-205). En 1661, el nuevo virrey conde de Baños volvió a formar un batallón que años antes se había levantado. Los entonces capitanes tendieron banderas, largaron sus capas y reunieron a sus soldados, so pena que de no hacerlo tendrían que pagar multas que oscilaban entre dos mil y cinco mil pesos. El capitán Juan de Chavarría, entre otros, «con gran gala» recibió de nuevo la bandera en su casa el 24 de julio y fue ratificado (*ibid.*, pp. 155-156). En 1664 hospedó en su casa al obispo de Puebla y virrey Diego Osorio de Escobar y Llamas «por dar lugar a que se aliñase el arzobispal para la venida del señor arzobispo» [doctor Alonso de Cuevas Dávalos]. (*Ibid.*, p. 237).

El 15 de febrero de 1675 se dio vara de alcalde ordinario al conde Santiago y la antigüedad a nuestro capitán (Robles 1972, t. 1, p. 163). No podían faltar las malas noticias: el 25 de junio de 1676 murió su hija (*ibid.*, p. 198). Tampoco podía faltar —dado el tenor del *Diario* de Robles— un dato, por demás curioso, de agosto de 1679: «dicen parió una mula en la hacienda de D. Juan de Chavarría y que sucedió otro caso semejante en Parral» (*ibid.*, p. 198).

---

[8] En su sermón (Núñez 1684, fols. 10v-11r) el jesuita incluye muy de pasada: «[...] los puestos públicos que ocupó nuestro difunto cavallero, assí políticos, desde el Consular de alcalde ordinario, como militares de capitán, etcétera, en esta Imperial Corte y República Mexicana, madre dichosa suya», parca descripción que nada añade. Por otra parte, con excepción de Guijo (1986) y Robles (1947), los textos de Oviedo (1702) y Zambrano (1970), ambos jesuitas, mencionan al acaudalado capitán sólo en relación con el padre Núñez. La intención del primero es glorificar y encumbrar a su correligionario; la del segundo, dejar asentados los hechos y escritos del destacado miembro de la Compañía.

[9] Robles, por su parte, informa que el 1 de enero de 1675 salieron por alcaldes ordinarios el conde de Santiago «que no tomó luego la vara por estar legítimamente [*sic*] impedido» y don Juan de Chavarría (1972, t. 1, p. 157).

En 1681, a instancias del padre Núñez, Chavarría sufragó los gastos que ocasionó la reedificación de la iglesia de San Gregorio[10] para el culto del santo, accedió a ceder la hacienda de Acolman y que fuera destinada a la educación de los indios (Decorme 1941, t. 1, p. 93). Este hecho es aprovechado por Oviedo para elogiar la vida y obra del jesuita y añadir información, ya que indica que

> [...] el mismo amor que [Núñez] tenía a la Compañía, y su instituto, le hacía favorecerla quanto podía, valiéndose para su defensa, en muchos casos bien arduos y diffíciles, de la authoridad que tenía para con todos y de sus grandes letras. Y no menos procuraba ayudarla y fomentarla en lo temporal, zelando el acrecentamiento de la Provincia para gloria de Dios. Y a su diligencia, consejo y cuidado se fabricó de nuevo la iglesia del Collegio de S. Gregorio a expensas del capitán D. Juan de Echabarría, quien añadió demás del Collegio una hazienda de campo para que se sustentassen en el dicho Collegio algunos padres que atendiesen a la enseñanza de los indios mexicanos, y cuidassen de la buena crianza y educación de sus hijos, como oy se hace con tanta gloria de Dios, y utilidad de aquella miserable gente, y todo se debe a la direción [*sic*], cuidado y diligencia del padre Antonio. (Oviedo 1702, pp. 166-167).

Desde 1682, el padre Núñez contaba con una cantidad de dinero suministrada por el capitán para gastos. Se tiene noticia de que el 2 de septiembre del mismo año se expidió un recibo por 1.890 pesos a favor del padre Bernardo Pardo, provincial de la Compañía, con el fin de resolver un pleito sobre cobranzas (Zambrano 1970, t. 10, p. 528). Por último, el lunes 30 de noviembre del mismo año se dio sepultura al capitán Chavarría en la iglesia de San Lorenzo, como correspondía. No se dan más detalles de su deceso[11], pero se incluye que se decía «deja 500.000 pesos» (Robles 1972, t. 2, p. 33).

Y, en 1683, en su testamento,

> legó para el sustento de los padres-lenguas del colegio de San Gregorio [...] la hacienda de S. José Oculmás (otras veces Acolman), que su albacea D. Nicolás de Vivero, conde del Valle de Orizaba, entregó a su co-albacea el padre

[10] Ratifican esta información Castorena Ursúa y Sahagún de Arévalo: «En la iglesia de S. Gregorio, que (a influxo del R. P. Antonio Núñez de Miranda) se fabricó de los bienes del capitán D. Juan de Chavarría Valera, Cavallero del Orden de Santiago, y en donde se venera en su santa casa la milagrosíssima imagen de nuestra Señora de Loreto, se ha celebrado su novena con toda solemnidad» (1986, t. 1, p. 74). [En esta y las demás citas se respeta la ortografía, no así la acentuación ni puntuación. Asimismo, se desatan las abreviaturas].

[11] Oviedo nos proporciona otro dato curioso referente al padre Núñez, a su vez en las postrimerías de su vida: «También parece que tuvo el padre Antonio algunas noticias de la otra vida por medio de almas que se le aparecieron. No mucho después de la muerte del capitán D. Juan Echavarría [...], estaba el P. Antonio sentado en una pequeña sillita que tenía en su aposento, y sin advertir que estaba en él su compañero, le oyó éste decir estas palabras: *a, buen D. Iuan: ocho días no más estuviste en el Purgatorio*. Y lo hace esto muy creíble la christiana generosidad y largueza con que este cavallero socorría en vida las necessidades de los pobres, pues tantas vezes promete Dios en las Escrituras, abiertas de par en par, las puertas del Cielo a los limosneros [...]». (Oviedo 1702, p. 199).

Núñez para que esto lo hiciese al Colegio en 19 de febrero de 1683. (Zambrano 1970, t. 10, p. 528).

Cabe preguntarse en qué consistía este donativo que había sido declarado y cedido por Nicolás de Vivero Peredo y Velasco, conde de Orizaba (además, vizconde de San Miguel, encomendero de Tecamachalco y hermano de Chavarría) ante notario, en 1681[12]. Se trataba de una extensa propiedad que incluía nada menos que la hacienda de San José de Acolman y su rancho de San Agustín, borregos, carneros, caballos, mulas, vacas, bueyes y novillos, amén de plantíos de trigo, maíz (AGN, *Colegios*, vol. 24, exp. 25, fols. 5v-10v), frijol y habas (AGN, *Archivo Histórico de Hacienda*, caja 286, exp. 33, sin foliar) y, claro está, los trabajadores y esclavos necesarios para encargarse de cosechas, trasquilas, etcétera y así mantener todo ello funcionando.

Por si esto fuera poco, el legado incluía la cobranza de unas deudas[13]. Así, el padre Núñez, al aceptar tan importante regalo, había adquirido la obligación de administrar todo aquello. ¡En menudo quebradero de cabeza se había metido don Antonio! Aguantó —con el estoicismo propio de su condición, suponemos— durante cuatro años. Dado lo anterior, no extrañará a nadie que enviara una carta de su puño y letra a su «amantíssimo hermano Bartholomé González» el 10 de noviembre de 1687, de la que extraemos algunos fragmentos:

> Viendo que no son compatibles las temporalidades y su manejo con el de las cosas espirituales a que el Señor me ha dado aun más intensa aplicación, al presente, con deseo de lograr este poco tiempo de vida que me puede restar, compensando en Él algo de lo mucho perdido etcétera, rogué al padre provincial encargasse esta administración en el todo, así las dos haziendas, como las casas, al padre Pedro de Medina que en negocios algunos que a manejado muestra genio, inteligencia y actividad, muy a propósito y por eso yo también se lo rogué.

[12] En ese mismo año, el capitán Chavarría había comprado la propiedad al también capitán Antonio de Medina, por un precio rebajado de 10,532 pesos y 2 tomines, ya que tenía problemas de uso de agua y de tierras con los indios, además de autos y multas de la Real Hacienda. El conde del Valle cedió la hacienda como herencia al padre Núñez: «dicha hacienda se havía de entregar a su paternidad para ciertos efectos que a su tiempo se manifestaría». (AGN, *Colegios*, vol. 24, exp. 25, fols. 1r-2v).

[13] En 1681 el capitán Chavarría cedió poderes a los padres Thomás Altamirano, Antonio Núñez, Daniel Ángelo Marras y Joseph Ossorio para cobrar algunas deudas a su favor. Resulta que desde 1679 Alonso Rascón y Sandoval le debía 34.867 pesos que cubría con unas propiedades en la provincia de Sonora. Su representante, el capitán Jacinto Muñoz de Moraza había entregado un cargamento de ropa, otros efectos y dinero al rector del colegio de Matepec con valor de 11.227 pesos, 4 tomines. Por esta cesión, los 34.867 pesos antes referidos quedaban a disposición del Colegio de San Gregorio, donde serían administrados por el padre Núñez, como albacea de Chavarría. (Cfr., AGN, *Archivo Histórico de Hacienda*, caja 286, exp. 22, fols. 1r-2r).

> Y su [...][14] como tan religioso la a admitido: y así va allá para que mi hermano le informe de los frutos que ay en [...] hazienda para que los pueda beneficiar, pagando, en primer lugar las deudas, reservando mil pesos o más para la tresquila y ver si el resto alcanza para quitar el censo[15] de los 30 pesos de Ocolma, o lo que alcansare.
>
> El año pasado de 86, me escribió mi hermano, paraban allá más de 40 pesos de frutos. Respondí reservasse mi hermano mil pesos para la tresquila de 87 y los 30 se aplicassen a quitar dicho censo. Este año de 87 no sé los frutos que a habido, ni el resto de pagos de deudas. Yo no he percebido ni gastado nada de estos dos años [...]
>
> Mi hermano, como quien es tan religioso, y no menos hombre de bien, [...]do fiel y ajustado, y por la charidad que me hace, se servirá de informar al [...] de todo y juntamente advertirle todo lo que jusgare conveniente para el buen logro de los frutos, que mi hermano a trabajado, y augmento de eso, hazienda que [...] está censionada y de mi parte aplicad[...] al Collegio de San Gregorio [...]
>
> Por [...] intención del bienechor, es que [...] no admite la Compañía todos los frutos [se] gasten y empleen en augmento de las [dichas] haziendas y no el Collegio y [...] no el de su cargo, ni los frutos [...]. Así está enterado el padre Pedro de Medina, a quien ruego a mi hermano, por amor de Dios informe de todo lo que fuere conveniente para la conservación y augmento de una [...] y otra hazienda, y le prevenga los malos o buenos pasos que al principio pueden sobrevenir, para que vaya sobre avizo [...] lo acierte. Y a mí me ocupe en lo que gustare, que siempre estaré para servirle y con mucho agradecimiento a lo que les a assistido.
>
> El Señor se lo pague y que a mi hermano, y le dé la salud, esfuerso y buenos succesos que más conviene para el descanso de este Collegio, etcétera. México y noviembre 10 de 1687. Siervo y hermano de mi charíssimo Antonio Núñez. (Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, *col. Colegio de San Gregorio*, vol. 119, fols. 72r-73r).

Se comprende que el padre Núñez, con sesenta y nueve años a cuestas y problemas serios de vista (Oviedo 1702, *passim*) quisiera desligarse de tan difícil encargo. Por una parte, no podía manejar el producto de las propiedades a su antojo, pues «el bienechor» (Chavarría) había dejado claramente estipulado en qué se había de invertir y las haciendas, por lo que parece, no eran fáciles de llevar. Por la otra, además de tomar decisiones, administrar y llevar cuentas muy claras de todo, tenía que supervisar y estar en constante comunicación con los viceprocuradores de compras y asuntos legales, así como con el almacenista,

[14] Los espacios en blanco se deben a la encuadernación muy apretada del volumen que impide la lectura.

[15] Deudas a largo plazo.

informar al procurador y, en su caso, al rector del Colegio de todos los asuntos relacionados con dichas fincas (cfr. Riley 1976, gráfica A, p. 25)[16].

Sin embargo, y muy a su manera[17], no da estas razones al pedir —suplicar, casi— que lo releven de tan pesada carga, sino que hábilmente disfraza la situación, aludiendo que se contrapone a sus tareas de asuntos espirituales: no quiere restarle más tiempo —ni mucho menos los años que le quedan— a Dios y a Su servicio, que, finalmente, es a lo que se ha dedicado muchos lustros, para lo que mejor sirve y donde puede ejercer su influencia sin cortapisas: evidentemente, las materias temporales son secundarias a las del espíritu; su talento y celo están desperdiciados. Así, propone un sucesor más joven, inteligente, de empuje, con alguna experiencia en tejemanejes hacendarios y al que ruega acepte, pues don Antonio, en realidad, no se ha ocupado de estas cuestiones en muchos meses y, sospechamos, está harto de ellas. Quizá pudiera haber otra explicación para su carta de renuncia pero, hasta el momento, nuestra investigación no ha arrojado tal información.

* * *

Cuatro largos y pesados años habían pasado desde que el padre Núñez predicara —el 1 de diciembre de 1683— aquel elogioso sermón sobre el capitán Juan de Chavarría Valera (Núñez 1684, fols. 1r-36v), sin sospechar siquiera lo que le esperaba. En su prédica —en realidad son dos sermones complementarios— vuelca toda su pasión léxica y agradecimiento al gran benefactor de la Compañía y de los pobres.

En la dedicatoria nos informa que conocía bien al capitán por haber sido su confesor, ofrece el sermón a su hermano, el conde del Valle y, no podía faltar, pide perdón de antemano por si «su mal historiado vosquejo» pudiera ofender: sus yerros si acaso se deberán a desconocimiento, no a falta de oficio del orador (pp. ii-iii[18]).

[16] Si bien el esquema de Riley se refiere al siglo XVIII, se llevaba un sistema de revisiones, supervisiones y cotejos muy parecido en el XVII.

[17] En enero de 1668 llegó a manos del Santo Oficio un opúsculo intitulado *Familiar prosopopeia. Epístola estimativa...*, cuyo autor era «un sacerdote de la Congregación de la Puríssima». Fue censurado con rigor, se expidió un edicto para su prohibición y, después de una serie de averiguaciones, resultó ser del padre Núñez que, —suponemos— preocupado, escribió una larga carta al Tribunal. En ella jamás hace mención de lo inconveniente —además de peligroso— de la situación, pues, dada su trayectoria de notoriedad e influencia, en menudo escándalo se habría visto envuelto de salir el asunto a la luz pública. Simple y llanamente hace una confesión revestida de humildad en la que pide que el texto sea censurado, pero *no* su persona; después de todo, el escrito —al menos oficialmente y a los ojos de los no enterados— era anónimo. (Cfr., Méndez 1997, pp. 400-405).

[18] La numeración es mía, pues, como era costumbre, las hojas preliminares carecían de ella. Las citas que siguen se refieren al sermón, por lo que sólo se incluirán los folios.

En la *propositio* introduce el gran tema envolvente a tratar: la heroica virtud y preciosas dádivas de Chavarría, «su religiosa charidad y liberalíssimas limosnas» (fol. 2r-2v). Califica su clasificación de temas de «acomodación panegýrica», proponiendo que un individuo que sea rico y justo es gran milagro y milagrosa santidad: bienaventurado es el rico que pasa sin pecado (fol. 3r-3v). Hace mención, en la *narratio*, de su segundo gran tema: así como el árbol del Paraíso es el origen de todos los pecados, el oro y las riquezas son causa y cebo de la mortal avaricia, causa «universalíssima de su [la del hombre] eterna condenación» (fols. 4r-5r). Chavarría es un rico justo y caritativo, por tanto, merece ser beatificado y Núñez, ni tardo ni perezoso, así lo hace. Dos artículos capitales son necesarios para tal acontecimiento: virtudes aprobadas y bien probados milagros. Para Núñez, Chavarría los cumple con creces: es «el milagro de nuestro tiempo y prodigio deste Nuevo Mundo»; llegó a vivir entre sus abundancias sin mácula ni culpa por sus «heroicas virtudes y cuantiosas limosnas», pues

> sobre la natural inclinación y consentido sentimiento de los hombres, y más contra su propenso abuso, no amó desordenadamente sus riquezas, ni se contaminó en culpa alguna por adquirirlas, conservarlas y aumentarlas, antes conservó siempre su conciencia sin mancha, entera e intacta. No amó desordenadamente sus riquezas más que a Dios [...]; quería antes perderlas que ofenderle [...] Supo amar no sólo a Dios por sí, sino al próximo también por Dios (fols. 5r-7r).

En Chavarría se hizo un raro milagro cuando, siendo rico no pecó ya que, como todo lo podía («por eso los llama el Mundo poderosos»), en potencia, tenía más oportunidades de desviarse del buen camino que los pobres. Tal hecho

> es una milagrosa aprobación de justo, es una authéntica información de perfecto, y una real executoria de consumado en toda virtud [...] porque pudo traspasar toda la ley de Dios y no la descantilló en una jota, ni en un ápice. Porque pudo obrar todo lo malo, no sólo sin dificultad, ni contradicción, pero aun con atractiva facilidad y gustoso aplauso de sus interezados aduladores y cómplices, y no lo hizo, ni quizo (fols. 7v-8r).

Aunado a esta virtud milagrosa no tuvo que ver con mujeres, no vivía de los resplandores del dinero, no se dejaba adular: era un ejemplo de cristiana templanza, moderación y prudencia. Nunca hizo nada ilícito. Para Núñez estos eran muchos milagros juntos, comprobables. Hacían al capitán merecedor de la beatificación, por lo menos en la prédica (fol. 8v): «aclamémosle, pues, bienaventurado: *Beatus dives*» (fol. 10r), dice el jesuita en tono de arenga.

En la *confirmatio* menciona el testamento del capitán, para ratificar sus acciones virtuosas. El documento era

> uno de los más cuantiosos que ha havido en las Indias, entre tantos centenares de miles y millares de millares que dispone, apenas se hallará o no se hallará aún apenas manda alguna, no digo profana, pero ni pura humana (fol. 11v).

Corrobora y aprueba lo anterior al incluir que siempre consultaba el capitán con él cualquier duda y el jesuita llegó a admirarle y venerar a Dios en él, por su vista de lince para discernir lo mejor y constante justificación de sus acciones, aun a costa de sus intereses (fol. 12v).

En la *peroratio* resume lo anterior y recurre a una moraleja, aconsejando que con las riquezas se gane a los pobres por amigos, para que al acabar «la administración de esta temporal vida» se abran las puertas del Cielo para ellos y para los caritativos (fol. 15r-15v).

No nos detendremos tanto en el segundo sermón para no alargar este trabajo. Baste decir que es una confirmación del anterior e incluye detalles sobre la erección de la iglesia de San Gregorio, costeada por Chavarría, para salvación y perfección tanto de los jesuitas que en ella radiquen como de los pobres, humildes y desechados naturales a los que enseñen. Se menciona que el caudal del capitán siempre está estable y aumenta porque gran parte de él lo usa para dar limosna a los pobres, a quienes reparte anónimamente dinero a manos llenas. Se vale de cuatro «limosneros» (entre los cuales están el capitán Juan Pérez Gallardo y el mismo padre Núñez) que llevan a cabo la piadosa labor por él, para no parecer vanidoso. También se describen otras obras que ha sufragado: la capilla de nuestra Señora de Guadalupe de la archicofradía del Santísimo Sacramento y sus ornamentos, la fundación del monasterio de San Lorenzo, sus retablos y altares, el oratorio de la Purísima y sus adornos, la propia iglesia de San Gregorio, su ayuda a varios conventos, hospitales, etcétera. Se insiste en que el dadivoso militar nunca esperó ni quiso agradecimiento alguno. Para terminar este cuadro que se podría antojar ficticio, apunta el padre Núñez, «y nadie piense ni sospeche que esta es más piadosa consideración mía, que hecho histórico suyo, porque no es sino verdad real de su religiosa piedad» (fol. 36r).

* * *

Administrador poco común hemos llamado al padre Núñez, sí, pero elocuente orador; ése sí que era su elemento, como connota su carta de 1687 y pone de manifiesto su sermón de 1683. Se explaya, describe, excita e incita, y no pierde detalle para conmover a sus oyentes y premiar al sujeto de su elogio como, en su tiempo, sólo él sabe hacerlo. Su palabra era de peso y de pesos habló con maestría.

Hábil procurador de fondos para su amada Compañía que aprovechó el dictamen del inspector enviado por el General de Roma en aquel entonces lejano 1592[19]

[19] El inspector informó que «invertir fondos en ranchos y granjas constituía el único método abierto a la provincia de la Nueva España para asegurarse un ingreso considerable y en aumento» (cfr. Riley 1976, p. 19).

para conseguir más inversiones. Poseedor de gran visión hacia los intereses financieros jesuitas: la hacienda de Acolman estaba cercana a la de Santa Lucía que era propiedad del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y en la misma región que Tepozotlán (Riley 1976, mapa 1, p. 20). Al igual que el celo, elevados principios y superioridad de su sistema educativo permitieron a la Compañía codearse con los poderosos (cfr., Chevalier 1963, p. 230), el padre Núñez consiguió su ayuda debido a su capacidad de convencimiento, prestigio, reputación e influencia en esta descrita, pero poco conocida faceta de su larga vida.

BIBLIOGRAFÍA

BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano. 1883. *Biblioteca hispano americana septentrional*, México, Fuente Cultural, t. 4.

BRAVO ARRIAGA, María Dolores. 1997. *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, prefacio de José PASCUAL BUXÓ, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Facultad de Filosofía y Letras).

CASTORENA URSÚA Y GOYENECHE, Juan Ignacio María de y Juan Francisco SAHAGÚN DE ARÉVALO Y LADRÓN DE GUEVARA [1722-1742] 1986. *Gacetas de México*, reimp. de la ed. facsim., de México, advertencia de J. L. MUTIOZÁBAL, estudio introductorio de Francisco GONZÁLEZ DE COSSÍO, México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 3 t.

CHEVALIER, François. 1963. *Land and Society in Colonial Mexico*, trad., Alvin EUSTIS, Berkeley, University of California Press.

DECORME, Gerard. 1941. *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572-1767*, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, t. 1.

GERHARD, Peter [1972] 1986. *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, trad., Stella MASTRANGELO, mapas de Reginald PIGGOTT, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Históricas e Instituto de Geografía).

GUIJO, Gregorio M. de. 1986. *Diario 1648-1664*, ed. y prólogo de Manuel ROMERO DE TERREROS, México, Editorial Porrúa, t. 1.

MÉNDEZ, María Águeda. 1997. «No es lo mismo ser calificador que calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez, confesor de sor Juana», en Martha Elena VENIER (ed.), *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL. II. Literatura: de la Edad Media al siglo XVIII*, México, El

Colegio de México (Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios), pp. 397-413.

NÚÑEZ, Antonio. 1684. *Oración funeral, sermón de honras a las que el muy ilustre señor conde del Valle, etc., como su principal testamentario y único heredero hizo al muy noble y piadoso caballero su hermano, el señor capitán Juan de Chavarría Valera...*, México, Viuda de Bernardo Calderón.

OVIEDO, Juan Antonio de. 1702. *Vida ejemplar, heroicas virtudes y apostólicos ministerios del V. P. Antonio Núñez de Miranda de la Compañía de Jesús...*, México, Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio.

RILEY, James Denson. 1976. *Hacendados jesuitas en México. La administración de los bienes inmuebles del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de la ciudad de México, 1685-1767*, México, Secretaría de Educación Pública.

ROBLES, Antonio de. 1972. *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, ed. y prólogo de Antonio CASTRO LEAL, México, Editorial Porrúa, 3. t.

TRABULSE, Elías. 1996. *La memoria transfigurada. Tres imágenes históricas de Sor Juana*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana.

ZAMBRANO, Francisco, S. J., 1970. *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, México, Editorial Jus, t. 10.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL DISCURSO DE PODER Y LA AUTORÍA DE NÚÑEZ DE MIRANDA, EN EL *TÚMULO A FELIPE IV*, DE 1666

María Dolores BRAVO ARRIAGA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

La analogía entre el monarca español y la divinidad no es sólo un motivo recurrente en la iconografía novohispana sino que posee una fuerte carga política e ideológica para que los espectadores de los lienzos y los retablos se convenzan con firmeza de que el rey lo es por investidura y potestad sagradas. Como ejemplos de este mensaje explícito, pero también subliminal, aludimos a dos ejemplos magníficos. En la Capilla del Rosario de la ciudad de Puebla, «Octava Maravilla del Mar Océano», como la llamaron sus contemporáneos en su dedicación en 1690, y que sigue siendo una de las joyas del arte virreinal americano, vemos que:

> En el brazo de la derecha, la pintura de la Virgen coronada por la Santísima Trinidad llena el centro del muro de igual modo que en su contraparte. Una tiara papal sobre el Padre y una corona real sobre el Hijo sacralizan la autoridad de la Iglesia y de la monarquía, sobre la cual se basa el orden social. (Rubial 1992, p. 64).

No menos impactante es el magnífico Retablo de los Reyes de la catedral de México, en el que en estilo ultrabarroco, y de la concha sostenida por cuatro gigantescas estípites, aparecen las imágenes de doce notables soberanos, reyes y reinas santos, quienes en vida fueron modelo de virtudes hagiográficas preponderantes. Dentro del principio histórico y trascendente de la composición de esta visual historia ejemplar, destacan los dos cuadros concéntricos a todas las estatuas, pintadas por el gran artista criollo, Juan Rodríguez Juárez. En la pintura

superior surge la figura tutelar del templo metropolitano, la Virgen María, en su asunción a los cielos. De mayor importancia dentro de la significación argumental del retablo todo, es el cuadro inferior que representa la Adoración de los Reyes al monarca de todos los soberanos, a Cristo recién nacido. El doble mensaje, el real y el trascendente, imprimen en el alma del fiel la convicción de que las más altas potestades terrenas están sometidas a la autoridad divina, al Rey de Reyes, Quien elige y legitima al poder temporal. Como dice Justino Fernández: «[...] es una gran obra de arte con significación en nuestra historia del arte y en la política y social, mas es también una obra de significación en la historia del arte barroco y en la cultura universal». (Fernández 1990, p. 361).

Es por ello que los tiempos culminantes de la existencia de un soberano, para los súbditos de una «República cristiana», son su ascenso al trono y el infausto momento de su deceso. En ambos se celebra un ritual pleno de simbolismo, alimentado por la reverencia que el monarca posee como elegido por Dios. Así, la ciudad de México, magnífica en sus espacios como escenario de las ceremonias oficiadas por el poder virreinal, se dispone a testimoniar el profundo dolor que le causa la muerte del centro del orbe en que gravita la monarquía española, el Astro Rey, cuyo deceso nubla al hemisferio americano, según el espléndido título del texto compuesto por el obispo de Antequera, Isidro de Sariñana: *Llanto del Occidente al Ocaso del más claro Sol de las Españas*. Asimismo, en la obra que nos ocupa, los autores declaran lo siguiente: «Quedó a escuras dos veces la Yglesia, faltándole este Quarto Planeta, Sol de su Fe, esplendor de su piedad PHILIPPO QUARTO. Llore, pues, en esta intempesta noche al que con su Fé y devoción la ilustraba». (Núñez de Miranda y Uribe 1666, fol. 2r). Dentro de los símbolos que designan la grandeza del monarca, ninguno más apropiado para significar al soberano que el astral: «El del sol, astro rey, de curso siempre regular, próvido y benefactor que, cuando se pone en un mundo —España—, nace en otro —las Indias—, es decir, que cuando se oculta a esta vida visible renace en la eterna». (Varela 1990, p. 111).

Es en esta funesta ocasión, cuando casi seis meses después de la muerte del soberano, llega la noticia a la capital del virreinato que encarga a los padres calificadores Francisco de Uribe y Antonio Núñez de Miranda[1], que realizaran la concepción de un túmulo en honor del real difunto:

> Assi se hizo, y presentado el Dibujo y Montea, en el Santo Tribunal, con vista del Señor Fiscal, y assistencia de los PP. Maestros, se concertó, ajustó y dispuso todo lo tocante al modelo, traza, grandeza, lucimiento, y precio de tan aparatosa obra: cuyo feliz logro, y acertada execución bastantemente probó a

[1] La maestra María Águeda Méndez es quien más ha estudiado la trayectoria y la presencia de Núñez de Miranda en la Inquisición de México. Al respecto ha publicado varios ensayos y la tesis doctoral que prepara se centra sobre este tema.

> vista de ojos de toda esta Corte, las altas deliberaciones del Santo Tribunal, aun en estas inferiores materias. (Núñez y Uribe 1666, fol. 5 v).

Las palabras antes transcritas se mencionan después de la ceremonia en la que todos los tribunales acuden a darle el pésame al virrey de Mancera, quien lo recibe. «[...] en nombre de su Magestad, nuevamente aclamado Rey, Carlos Segundo, que prospere Dios sobre las felizes hazañas de su Ascendiente exemplar, el Señor Emperador Carlos V» (Núñez y Uribe 1666, fol. 4 v). Las condolencias al virrey son parte esencial de la etiqueta de la sociedad estamental jerárquica, pues es él quien representa a la persona del soberano. También es así como se oficializa y ritualiza el dolor en la gran función luctuosa celebrada por la autoridad y sus más elevados representantes. La alusión reiterada a rendir obediencia y vasallaje al patético Carlos II, «El Hechizado», como antes se le prestaba devoción de súbditos a su padre, es en realidad, la esencia y continuidad del gobierno monárquico, expresada en los rituales del estado absolutista, como lo son las ceremonias cortesanas, celebradas tanto en la metrópoli como en los virreinatos de México y del Perú. La hegemonía del ya decadente pero aún enorme y trasatlántico imperio español, se declara y se afirma en la literaria alusión e ilusión de aquellos pueblos que sienten pesar por el deceso del cuarto de los Felipes:

> Quédese á juicio, y aplicación del curioso lector, la distribución de todos los Estados, Naciones, y Gentes que lloraron á nuestro difunto Monarcha, desde el Francés más afrontado, hasta el más Bárbaro Indio: y la unión lastimera de gemidos, con que sus vasallos todos le lloraron en realidad de verdad á una voz: como le hemos ponderado en las cartas de España y vemos practicado en el universal sentimiento de México. (Núñez y Uribe 1666, fol. 2v).

La idealizada demostración de dolor sentido al unísono en todos los confines de la cristiandad es realmente una premeditada hipérbole poética que busca lograr un tono elegíaco universal, a tono con la universalidad geográfica y católica del imperio español.

Por ello y para realzar la grandeza y valor universal en el tiempo y en el espacio, para moldear con palabras la inmortalidad de la grandeza real, el primer gran tópico inscrito en el túmulo erigido por mandato del Santo Oficio, y ejecutado por dos de sus más destacados calificadores, es el relativo al poder y grandeza de la monarquía. No en vano el escrito lleva como título *HONORARIO/ TUMULO;/ POMPA EXEQUIAL,/ Y/ IMPERIAL MAUSOLEO,/ QUE/ MAS FINA ARTEMISA LA FÉ/ Romana, por su Sacrosanto Tribunal de Nueva Es/ paña erigió, y celebró llorosa Egeria, á su Catholico/ Numa y Amante Rey, PHILIPPO QUARTO/ EL GRANDE.*

Lo más sobresaliente del título es la analogía retórica y poética, pero sobre todo política, que se establece entre el legendario Numa Pompilio y el débil soberano del linaje de los Habsburgo. Es bien sabido que las comparaciones entre

las personalidades reales y sus correlativos simbólicos y poéticos son frecuentemente forzadas y, en ocasiones fingidas e ilusorias. En esta ocasión los autores, siguiendo un referente histórico y poético que se reviste de la autoridad y prestigio de la tradición clásica, acuden al símil obligado para engrandecer a un rey cristiano:

> Encontróse con feliz suerte, y con igual acierto se eligió la de NUMA Pompilio, tan nacida para las heroicas hazañas de nuestro difunto Monarca; y tan ajustada á la soberana correspondencia de la Fé; que ni mandada fingir a medida del deseo, pudiera venir más al propósito; no sólo, ni tanto en las comunes conveniencias, y externa a nominaciones; quanto en las singulares virtudes, y sustanciales echos, de uno y otro Rey. Fue Numa, como el nuestro entre los Philippos de España, el quarto en orden de los Reyes Romanos. (Núñez y Uribe 1666, fol. 9r).

Los historiadores clásicos más consultados son Dionisio de Halicarnaso, y por encima de él, las cautivadoras *Vidas paralelas* de Plutarco. Para lograr el impacto político deseado en los lectores y espectadores de cualquier nivel cultural, pero en especial en aquéllos que son capaces de asimilar las lecciones de grandeza de la historia. Lo que más atrae del autor latino, como mimesis discursiva, es que es él quien hace la primera historia comparada de grandes protagonistas que colindan entre la leyenda, el mito y la historia misma. El prestigio del pasado es el que en esta ocasión se maneja como grandeza actual del protagonista de la historia reciente. El propósito esencial de los autores elegidos por el Santo Oficio para preservar la historia ejemplar del monarca español es buscar y encontrar el mayor número de analogías posibles entre Numa Pompilio y Felipe IV, sobre todo aquéllas que se ajusten a la personalidad de ambos como paladines de la religión y protectores del culto sacerdotal y de la Fe. Es por ello que del texto de Plutarco se eligen los rasgos esenciales que el monarca romano, cuarto también, en coincidencia con Felipe. Así, cuando Plutarco asienta: «Atribúyese también a Numa el arreglo y creación de los sacerdotes, a los que llaman pontífices, y aun dicen que fue pontífice máximo». (Plutarco 1986, p. 91). La correspondencia con el texto del túmulo es coincidente con la función del monarca romano tomado, sin duda, de la obra de Plutarco: «La última y más sustancial providencia del Rey Numa se ocupó en la erección del Colegio del Máximo Sacerdocio. Ya se sabe que por excelencia se llaman los señores Inquisidores, Juezes Apostólicos, Delegados Pontificios; que por le misma razón se pueden apellidar, Senado Pontificio y Máximo Colegio de la Fe». (Núñez y Uribe 1666, fol. 12r).

A continuación, el procedimiento analógico se vierte en la alabanza al monarca difunto y al importante desempeño que en vida tuvo al favorecer a la Inquisición: «Expressa la exempción universalíssima de Ministros, Oficiales y Familiares, que con tan constante patrocinio han favorecido los Señores Reyes Cathólicos; y entre todos con adelantados favores N. difunto, PHILIPPO, GRANDE, por excellencia, en favor del Santo Oficio». (Núñez y Uribe 1666, fol. 12r).

La lección de la Historia en el escrito se torna en consciente artificio literario cuando los autores declaran lo siguiente: «Este era el cuerpo Architectico, que avían de informar los Emblemas y vivificar los Poemas que son alma de sus miembros». (Núñez y Uribe 1666, fol. 8v). Asimismo, al realizar las descripciones de los distintos lienzos que componen el magno emblema continuado en honor del soberano difunto, también se declara lo siguiente: «Pintóse para mayor decoro y claridad, lo histórico, careado con lo alegórico». (Núñez y Uribe 1666, fol. 12v). En estas consideraciones y en el propósito integral del texto, que es la fusión de la religión y la historia como motivo ejemplar de lección política, los autores siguen en realidad una línea ya clásica del pensamiento político español, y de la asimilación del arte de hablar para realzar una finalidad ideológica. Baste recordar las palabras que un importante tratadista político peninsular expone:

> Resplandezca, pues, la oración con los colores retóricos y póngase en ella, porque principalmente pertenece al varón civil y político, mucha diligencia y estudio. Excelente cosa es aventajarse a los hombres en lo que los hombres se aventajan a los animales, y es también excelente si sepas cuál lenguaje conviene al filósofo, cuál al orador, cuál al que cuenta o historias o fábulas; y excelente cosa es si, lo que no con fuerza y hierro, acabas con breves y eficaces palabras: es provechosa, en muchas ocasiones, este arte en los príncipes, en los tribunales púlpitos muy necesaria. (López Bravo 1992, p. 438).

Es así que los autores del túmulo van a erigir este magno monumento funerario, cifrado en lenguajes conjugados, para realzar la grandeza de un monarca. El escrito se divide en dos grandes secciones. Por un lado tenemos la relación en prosa que, como ocurre con todas las de la época, forma propiamente un género que describe las distintas etapas del suceso, desde su concepción y disposición por las autoridades que organizan el suceso, hasta la culminación de la ceremonia, sin dejar ausente ningún evento. Es así que a lo largo del texto se intercala la descripción de las festividades; la proclamación de las ceremonias; los momentos climáticos de loa; sucesos cortesanos, como el referido pésame que todos los tribunales e instituciones civiles y eclesiásticas y civiles rinden al virrey; la enorme cantidad de público que asiste a las diversas ceremonias y que es importante resaltar hiperbólicamente, para que se consigne que nunca hubo una concurrencia igual; la descripción de los lugares ocupados por los distintos miembros de los estamentos que componen la desigual conformación social; todo ello es medular para ritualizar el acto de poder político que es en realidad la erección de un catafalco real.

Paralela a la relación de los festejos se encuentra la descripción del cuerpo arquitectónico que ocupa lienzos y tarjas, y de los emblemas como construcción pictórico-literaria, que es la base del suntuoso monumento fabricado con materiales perecederos pero que siempre pretenden en su magnificencia visual, tan propia de la cultura barroca, imitar a los materiales suntuarios:

> Al lado de cada escalera, corría un quadro de tres varas y dos tercias de largo, guarnecido hermosísimamente, con su marco de bronze fingido, con el ancho y macizo proporcionado al lienzo, y con la fortaleza de fundamento sobre que se cargaba tan opulenta Architectura. (Núñez y Uribe 1666, fol. 6v).

La concepción de los emblemas —género popularizado en toda Europa, a partir de que el italiano Alciato publicara los suyos en el siglo XVI y utilizado profusamente por los autores españoles—, se lleva a cabo como la fusión indivisible de mote, del signo visual y del poema. Como acertadamente sostiene José Pascual Buxó:

> De esta manera, pues, el emblema concebido por Alciato no es —como a veces se piensa— un breve texto alusivo a alguna figura mítica o histórica, al que facultativamente puede acompañársele de alguna ilustración gráfica, sino una verdadera unidad semiótica de tres miembros (*emblema triplex*) en la cual los textos verbales —mote y epigrama— proporcionan al lector las claves para penetrar el contenido semántico atribuido a las imágenes, es decir, a la *res significans* o icono cargado de referencias culturales implícitas. (Pascual Buxó 1994, pp. 242-243).

Así, realzados en un sentencioso mote, en un cultista y elaborado discurso, y en deslumbrantes imágenes, los emblemas magnifican con la misma elevación y dignidad al cuarto Felipe y al cuarto monarca romano, asignándoles un mismo destino histórico. Los autores realizan, así, unas nuevas «Vidas paralelas» entre dos protagonistas que presumiblemente poseen la misma grandeza. Las formas poéticas empleadas no quedan a la zaga del tópico anecdótico: se componen sonetos, estrambotes, serventesios, décimas en silva o en endecasílabo, octavas reales, por citar las más frecuentes.

La intención ideológico-política de cada lienzo que componen los ocho cuadros del túmulo se propone contar la historia ejemplar de la heroicidad paralela de los dos reyes, Numa y Felipe. La función primordial que se pretende destacar en cada uno de los protagonistas es su defensa y fidelidad a los cultos religiosos. Esto constituye el tópico central de toda la composición poética y define las alegorías que de cada monarca se edifican, dicho esto en el más estricto sentido semántico. El propósito es absolutamente comprensible, pues se trata de un catafalco organizado por la Inquisición. Así, podemos observar que junto al rol histórico y anecdótico desempeñado por ambos reyes, emerge como tópico principal, su actuación a favor de la Fe y la Religión, presentes en cada uno de los cuadros. Un tema que se cristaliza en una analogía perfecta es la fundación de los templos donde las doncellas se consagran al culto sagrado. El historiador latino afirma lo siguiente del mítico soberano:

> Era también superintendente de las vírgenes sagradas, que se llaman vestales; atribuyéndose a Numa la institución de estas vírgenes vestales, y en general todo lo relativo al cuidado y veneración del fuego inmortal de que son guardas, o porque se llevase la idea de confiar la esencia pura e incorruptible del fuego a unos cuerpos limpios e incontaminados [...] (Plutarco 1986, p. 92).

La correspondencia temática con los conventos de monjas es de inmediato establecida por los escritores:

> Entre todos los otros descuellan dos, [templos] que fueron el esmero de su religión, el de la Fé y el de la Diosa Vesta y Vestales Vírgines, que edificó junto a su Palacio, para poderse allí recojer a orar, y tratar sus cosas con sus Dioses [...] Singular circunstancia del Real Convento de las Descalzas, edificado cerca de Palacio, y Oratorio de los Catholicos Reyes [...] ponderaba en esos dos templos dos exquisitos cultos de nuestro Cathólico Numa [...] (Núñez y Uribe 1666, fol. 23v).

En esta ajustada analogía entre los dos reyes, se puede admirar la destreza de los autores quienes, cabe mencionar, como predicadores practicaban constantemente, al tomar como referencia metafórica a las Escrituras y a las autoridades patrísticas.

Si bien el tema retórico esencial del túmulo es la analogía entre «los dos Numas», el momento culminante del elogio y sacralización de la figura monárquica en el desarrollo argumental del túmulo, aparece cuando se disminuye el mundo ficticio de la Antigüedad clásica, para mitificar con relieves heroicos a la realeza española. Al surgir de entre la figuración plástica de los emblemas la presencia de los antecesores de Felipe IV, son la dinastía de los Austria y la concepción sacralizada de la monarquía, las que en realidad están funcionando como signos políticos en el monumento funerario. En ese momento cobran vigencia los tratados de todos los apologistas del Rey como gobernante y como símbolo sacralizado. Recordemos, como ejemplo, las palabras de Juan de Mariana al respecto:

> ¿Ignoramos acaso que Dios y la república los han colocado [a los reyes] en la cumbre del imperio para que sean respetados por sus súbditos como hombres de condición superior, como dignidades de la tierra? (Mariana 1966, p. 113).

Así, ataviados en toda su magnificencia, y alrededor de una soberbia urna:

> [...] retrataban quatro Reyes Cathólicos, Ascendientes de nuestro difunto Monarcha, que eran, el Cathólico Rey Don Fernando; el Emperador Carlos Quinto y los dos inmediatos Philippos, Segundo y Tercero cuyos Poemas, porque hablasen en su propia lengua, se compusieron en la Castellana. (Núñez y Uribe 1666, fol. 28r).

Para ejemplificar la digna ascendencia que cada uno de los soberanos mencionados tuvo en relación al difunto, se elige una virtud cristiana que los emblematice y que, al mismo tiempo, caracterice su rol fundamental dentro de la historia.

Uno de los textos más elocuentes al respecto es la siguiente silva en la que se compara, también idealmente, la grandeza de Fernando el Católico con la de su inferior descendiente:

> Llore triste la Fé; sola lamente

Roma mejor su fundador ausente.
Llamas gima: suspire el viento:
Porque a su Pyra iguale en sentimiento.
Si fue Fernando su Patrón primero,
Rómulo menos fiero,
No menos militar, si más Prudente
En su Heredero, exequie lo presente.
Valor, Justicia, Fé, Piedad y zelo
Le copió en sí PHILIPPO; Ay triste suerte!
Que al golpe de una muerte
Muchas vidas nos quita sin consuelo:
Llore muerto la Fé, Rey tan propicio.
Pues le toca llorar de Santo Oficio.

(Núñez y Uribe, 1666, fol. 29v).

En el poema citado se establece un triángulo protagónico entre el Rey Católico, el cuarto Felipe y la Fe, como esencia y finalidad misma de la Inquisición. La carga semántica de los versos recae no sólo en el favor que los dos soberanos otorgaron al Tribunal, sino en ambos como sujetos históricos, quienes tienen como predicado los funciones esenciales de la Suprema como consejo real de Estado: «Valor, Justicia, Fé, Piedad y zelo».

Para concluir el presente trabajo sobre este espléndido discurso del poder político que es el túmulo inquisitorial erigido para las exequias de Felipe IV, quisiera plantear una inquietud que me ha surgido a lo largo de las varias lecturas, no sólo de este texto, sino de casi toda la obra de Antonio Núñez de Miranda, y es la cuestión de la autoría del texto. Quisiera expresar que, aunque en el escrito se declara una doble autoría, propongo la hipótesis de que la mayor parte de la redacción del túmulo corrió a cargo del confesor de sor Juana. Para manifestar la anterior conjetura, me baso en una serie de supuestos que pienso que son válidos. 1) Uribe es un autor prácticamente desconocido para la posteridad y son muy escasas las menciones que de él se hacen. 2) Núñez de Miranda, por el contrario, es un escritor con una vastísima obra que abarca sermones hagiográficos, fúnebres y panegíricos, tratados teológicos y un gran numero de escritos dirigidos a religiosas. 3) Francisco de Uribe, según un documento inquisitorial localizado, fallece poco tiempo después de erigida la pira funeraria, por lo que es probable que su estado de salud fuera precario, lo cual le restaba energía para desplegar una actividad tan llena de vitalidad y acción como lo era el ponerse de acuerdo con los artistas plásticos y arquitectónicos, y seguir puntualmente la construcción del túmulo. Asimismo, tal vez no podía dedicar el tiempo y el esfuerzo que escribir un texto tan complejo y erudito requería. El expediente inquisitorial aludido expresa lo siguiente:

> dixo que por quanto por este tribunal se le despachó libranza en onze de octubre del año passado de seiscientos y sesenta y seis a los padres Antonio

> Nuñez y Francisco de Uribe, de la Compañía de Jesús, de cien pesos por el trabajo que tuvieron en la composición de los sonetos y epigramas que hizieron las exequias por la muerte del Rey Nuestro Señor D. Felipe quarto, y que dichos padres no los han cobrado hasta ahora y ser difunto el dicho padre Francisco de Uribe [...] (AGN, *Inquisición* vol. 1508, exp. 5).

4) Al inicio del escrito, al referir que aceptaron escribir el túmulo, aparece el nombre de Uribe antes que el de Núñez, lo cual no corresponde al orden alfabético que tradicionalmente se seguía. Esto nos hace suponer, también, una cortesía y deferencia del confesor de sor Juana, al mencionar a su coautor antes que a él. 5) Por último, si pensamos que predomina la escritura de Núñez sobre la de Uribe, es porque en la obra se encuentran algunos giros característicos del estilo del primero. Destacamos, por ejemplo, algunas enfáticas intercalaciones de un «yo», que aparecen frecuentemente en sus otros escritos: «Déxolo todo a conclusión del curioso [...] (Núñez y Uribe 1666, fol. 27 v). Otra característica frecuente en la escritura de Núñez de Miranda, que se puede detectar, es la enumeración por triadas, que es una constante de su estilo literario: «[...] sin las vozes, trajín y varaja que en semejantes concursos se juzgan inevitables». (Núñez y Uribe 1666, fol. 46v).

Los ejemplos citados y la totalidad del escrito evidencian a quien ha leído varios textos del confesor de sor Juana, que su capacidad y energía creadoras están presentes en el túmulo. Sabemos que es difícil distinguir una escritura personal en un estilo de época tan codificado como el barroco, y más en una obra de circunstancia. No obstante, como señalábamos líneas arriba, el supuesto de la autoría casi única de Núñez no se debe descartar, pues en el texto que nos ocupa, el discurso se asemeja mucho al que este jesuita manifiesta en un gran número de sus textos, y que hacen de él no sólo un rescatable poeta al servicio de la cultura oficial, sino que lo reitera como el excelente prosista que es. Creemos que dentro del amplio espectro de la literatura novohispana del siglo XVII, Antonio Núñez de Miranda es un muy destacado astro que gira con brillo propio alrededor del gran Sol de su tiempo, su controvertida hija de confesión, sor Juana Inés de la Cruz.

BIBLIOGRAFÍA

FERNÁNDEZ, Justino. 1990. «El retablo de los Reyes», en *Estética del Arte Mexicano* México, Universidad Nacional Autónoma de México.

LÓPEZ BRAVO, Mateo. 1992. «Del rey de la razón de gobernar» en Jorge CHECA (ed.), *Barroco esencial*, Madrid, Taurus.

MARIANA, Juan de. 1966. *Del Rey y la institución real*, selec. de Pedro VEGA *Antología de escritores políticos del Siglo de Oro*, Madrid, Taurus.

NÚÑEZ DE MIRANDA, Antonio y URIBE, Francisco de. 1666. *HONORARIO/ TÚMULO /POMPA EXEQUIAL/ Y/ IMPERIAL MAUSOLEO/ QUE/ MAS FINA ARTEMISA LA FE/ Romana, por su Sacrosanto Tribunal de Nueva Es/ paña, erigió y celebró llorosa Egeria, á su Cathólico Numa y Amante Rey* [...] México, Imprenta del Secreto del Santo Officio.

ORTEGA MONTÁÑEZ, Juan de. 1667. *Auto pronunciado por el licenciado D. Juan de Ortega Montáñez. Inquisidor de la Nueva España, ante el pedimiento del padre Antonio Núñez de Miranda*, México, 20 y 23 de diciembre. (Archivo General de la Nación (México), *Inquisición*, vol. 1508, exp. 5).

PASCUAL BUXÓ, José. 1994. «Presencia de los emblemas de Alciato en el arte y la literatura novohispanos del siglo XVI», José PASCUAL BUXÓ y Arnulfo HERRERA (eds.), *El arte y la literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

PLUTARCO. 1986. *Vidas paralelas*, Barcelona, Ediciones Orbis, vol. I.

RUBIAL, Antonio. 1992. *Domus Aurea*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla y Universidad Iberoamericana.

VARELA, Javier. 1990. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española*, Madrid, Ediciones Turner.

LA PALABRA CONQUISTADORA. LAS CRÓNICAS JESUITAS SOBRE EL NOROESTE NOVOHISPANO

María del Carmen ESPINOSA
El Colegio de México

> Al principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la haz del abismo, pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas. Dijo Dios «haya luz»; y hubo luz, y la separó de las tinieblas; y a la luz llamó día, y a las tinieblas noche, y hubo tarde y mañana día primero. (Génesis, 1: 1-5).

Así se nos presenta el origen del universo y, de manera muy contundente el poder de la palabra, en este caso la de Dios, como principio creador en las expresiones «Dijo Dios... y hubo».

La palabra, empero, no es únicamente un elemento creador, también lo es de poder.

> Y Yavé Dios trajo ante el hombre todos cuantos animales del campo y cuantas aves del cielo formó de la tierra, para que viese [Adán] cómo los llamaría, y fuese el nombre de todos los vivientes el que él les diera. (Génesis, 2: 19)

El nombrar no era un acto fortuito, fue el medio que Adán utilizó para enseñorearse sobre todo lo existente; una manera de hacer suya la creación divina. Se permitía, así, al hombre convertirse en co-creador.

La palabra es también un elemento de confusión y división para los hombres. Recordemos que

> era la tierra toda de una sola lengua y de unas mismas palabras. En su marcha desde Oriente hallaron [los hijos de los hombres] una llanura en la tierra de Senaar, y se establecieron allí. Dijéronse unos a otros «Vamos a hacer ladrillos y a cocerlos al fuego». Y se sirvieron de los ladrillos como de piedra y el betún les sirvió de cemento; y dijeron «Vamos a edificar una ciudad y una

> torre, cuya cúspide toque a los cielos y nos haga famosos, por si tenemos que dividirnos por la haz de la tierra». Bajó Yavé a ver la ciudad y la torre que estaban haciendo los hijos de los hombres y se dijo «he aquí un pueblo uno, pues tienen una lengua sola. Se han propuesto esto y nada les impedirá llevarlo a cabo. Bajemos, pues, y confundamos su lengua, de modo que no se entiendan unos a otros». Y los dispersó Yavé por toda la haz de la tierra, y así cesaron de edificar la ciudad. (Génesis, 11: 1-18)

La soberbia humana, al pretender alcanzar el cielo, fue la que originó la división de lenguas. Aquí nacen las fronteras internas entre los hombres; la palabra sigue siendo fundamental. Mientras los hijos de los hombres fueron *uno* podían lograrlo todo. Dios aplicó la fórmula «divide y vencerás»; entonces, vinieron la separación y la dispersión.

A partir de ese momento, la lengua puede ser interpretada como un eje primordial para el establecimiento de las fronteras y las identidades, por lo que implica de creación, dominio, soberbia y diferencia. Sin el lenguaje es imposible definir lo «uno» y distinguirlo de lo «otro». Mucho menos marcar la diferencia con el «otro» sin sabernos «uno». Pero, el lenguaje puede ser también un arma integradora al nombrar plantas, animales, seres humanos, tiempos y espacios transformando lo ajeno en propio.

El lenguaje es comúnmente manejado como medio de comunicación y se ha reconocido como fuente de significación. Los debates actuales y pasados sobre el análisis historiográfico y del texto, en general, ya han explorado estos vericuetos retóricos con amplitud. Sin embargo, esto no ha sido suficiente para que las lecturas que hoy hacemos de textos que corresponden a tiempos y espacios —quizá civilizaciones— diferentes sea correcta y respetuosa. Los viejos afanes de conocer al «otro» que escribe desde una posición diferente a la nuestra e interpretarlo con la objetividad mínima a pesar de aceptar nuestros propios límites culturales, entre otros, todavía no se logran plenamente.

Sin duda se han logrado avances gigantescos en el reconocimiento de ese «otro» desde una mejor aceptación de nosotros mismos. Un medio para lograrlo consiste en evitar las líneas únicas de análisis, las perspectivas centralistas, los discursos deterministas así como la soberbia inherente del que cree detentar «la verdad».

El análisis de la importancia de las significaciones diversas que nos plantea un texto, dicho de otra manera, del poder de la palabra más allá de la comunicación representa el campo vastísimo en el que se pueden instalar estas preocupaciones.

I

A fines del siglo XV, Colón y sus hombres se encontraron con tierras, seres humanos y componentes naturales para los cuales no tenían referentes directos y aún era difícil establecer analogías. Sin embargo, era indispensable nombrarlas para aprehenderlas, informarlas a su rey y dominar el territorio. Los aborígenes tuvieron que pasar por un proceso semejante: otorgar un nombre a lo desconocido, pues

> Este lento caminar de los mitos y de sus circunstancias a través de la toponimia, de la identificación geográfica, es tanto más importante porque se hace en todos los ámbitos y en todas las direcciones del continente que los europeos no saben aún cómo reconocer con palabras... (Baudot 1996, p. 37).

En la segunda década del siglo XVI, los españoles (que no lo eran tanto) de Hernández de Córdoba, Juan de Grijalva, Hernán Cortés y los que siguieron, llegaron al territorio que hoy es —y entonces no era— México, penetraron en él averiguando nombres y conquistaron imponiendo otros (que a veces sólo eran los mismos). La base fue un cúmulo inmenso de palabras alimentado de mitologías, religiones, idiomas: un imaginario traído de España o adquirido y elaborado sobre la marcha.

Al reino en proceso de conformación se le llamó nada menos que Nueva España; es decir, la otra, la heredera de una que no había nacido cabalmente todavía. Este nombramiento dio a luz una nueva entidad con su tiempo, espacio, fronteras y habitantes. Pero no bastaba con crear, había que enseñorearse sobre el nuevo ser.

Llamar indio al nativo le dio una nueva identidad. Aún nos referimos a él con ese apelativo y —al igual que los conquistadores españoles del siglo XVI lo seguimos considerando el «otro»—. Este fenómeno se explica con suma claridad:

> desde el momento mismo en que los europeos pusieron los ojos sobre los aborígenes de este continente, éstos dejaron de tener una historia propia para pasar a ser personajes secundarios de la historia ajena. La invasión europea no sólo destruyó su religión y costumbres, sino que les arrebató su identidad. De ser individuos dentro de un grupo humano específico, pasaron a ser clasificados bajo un único membrete, el de «indios» que ni siquiera se refiere a ellos estrictamente hablando.
>
> El europeo, proviniera de donde proviniera, nunca vio en estos hombres lo que, para bien o para mal, eran, sino lo que él consideraba que eran o que debían ser [...] (Frost 1996, p. 115).
>
> Puede decirse que ninguno de los grandes defensores del indio —franciscanos, dominicos, agustinos o jesuitas, lo mismo da— logró comprender la naturaleza de estos hombres. (*Ibid.*, p. 156).

Cuando la antigua México–Tenochtitlán fue convertida en Méjico, Huitzilopochco en Churubusco o Cuauhnáhuac en Cuernavaca, se dio un proceso de enajenación semejante. Los invasores se adueñaron incluso de la lengua ajena y la tradujeron en unidades que les eran más comprensibles, o al menos pronunciables. No se descarta la tesis de que era el mal oído de los españoles el que causó la modificación de los vocablos. Es decir, más allá del problema semántico o interpretativo, los conquistadores pudieron contar con una deficiencia auditiva (¿y cultural?) que les impidió reconocer con precisión los sonidos que, integrados, conformaban palabras y nombres en lenguas para ellos extrañas.

El parto que dio origen a la Nueva España —cuyo proceso de conformación deficiente e incompleto se extendió a lo largo de trescientos años— no sólo consistió en dominar y nombrar a la población, sino también al espacio. La apropiación del entorno implicó la conformación de fronteras que, sobre todo en el caso del norte, tuvieron una gran movilidad.

Según el *Diccionario de Autoridades* la frontera es definida como la «línea que separa dos Reynos por estar frontero uno del otro». Pero la Nueva España, en tanto reino, que no virreinato, compartía su línea con otros, también subsidiarios del Imperio español y ninguno de ellos tenía fronteras claramente definidas.

Estos territorios se encontraban en pleno proceso de expansión, como es el caso del norte novohispano, o demasiado alejados de los centros administrativos y de poder como para que los españoles se interesaran lo suficiente en su pleno conocimiento, ya no digamos estudio, elaboración y empleo de mapas. Asimismo, es preciso mencionar la imposibilidad demográfica, económica e institucional para apropiarse de territorios tan extensos.

El mismo Hernán Cortés, hacia 1524, había mandado expediciones hacia las islas del poniente y, como resultado, Álvaro Saavedra de Cerón informó de una isla

> [...] toda poblada de mujeres sin varón ninguno, y que en ciertos tiempos van de la tierra firme hombres con los cuales han acceso; y las que quedan preñadas, si paren mujeres las guardan, y si hombres, los echan de su compañía... Dícenme asimismo que es muy rica de perlas y oro. (Gil 1989, t. II, p. 74).

Los mitos de las amazonas, las Siete Ciudades y otros fueron el vehículo para incorporar los espacios recién descubiertos al cúmulo de referencias de los descubridores y conquistadores. Este proceso de apropiación nominal también se llevó a cabo por medio de referentes no míticos que permitieron calificar las características del entorno al que se enfrentaban, incluidos sus componentes humanos. «Entramos en un braço de mar que llaman las Californias, donde anduvimos 7 meses, y en ellos llegamos a un paraje que llamamos el puerto de la Paz por ser los indios paçíficos». (Carta de fray Francisco de los Ríos, Archivo General de Indias, *Indiferente*, 1447. Juan Gil 1989, p. 150).

II

El papel de los jesuitas en la avanzada española hacia el noroeste novohispano ha sido estudiado abundantemente, aunque —como sucede a menudo— aún es posible cuestionar algunas aproximaciones al tema.

La Compañía de Jesús —como es bien sabido— nació en 1540 bajo el liderazgo de Ignacio de Loyola. Su lema de entonces y ahora es «A mayor gloria de Dios». Así, como actividades fundamentales gravitaban en torno de la expansión del cristianismo católico a través de su labor misionera y la creación de colegios que favorecieran la consolidación de la ortodoxia católica romana por medio de la preparación de teólogos y laicos lo suficientemente capacitados como para enfrentar los embates de la reforma protestante. En la Nueva España, los jesuitas continuaron con éstas, sus actividades tradicionales. Por una parte, se establecieron en centros urbanos de importancia económica y demográfica para la educación formal de las élites españolas y criollas. Por la otra, desarrollaron una intensa actividad misionera, principalmente hacia el noroeste novohispano.

Ahora bien, las crónicas jesuíticas han sido consideradas fuentes primordiales para el estudio de la historia novohispana y de la conquista–evangelización–colonización del noroeste del virreinato. Cabe prevenir que ocasionalmente se utilizan —con un intenso ejercicio de tijera y engrudo— fragmentos aislados de las obras de Kino, Barco, Clavijero y Pérez de Ribas sin tomar en cuenta el sentido general de los textos. Proceso altamente peligroso, pues las palabras tan poderosas en su contexto, al ser desvinculadas de su medio pierden su significado.

Si la descripción que Kino hace sobre cómo descubrió que la Baja California era una península y no una isla pasa la censura cientificista de la crítica histórica, ¿por qué no sucede lo mismo con la narración de los milagros efectuados por San Francisco Javier o Nuestra Señora de Loreto que tan vehementemente narra el mismo autor? ¿Por qué debemos considerar una afirmación como verdadera y no la otra? No se pretende aquí retomar la centenaria misión de la propagación de la fe o bien que el lector se convierta en miembro de una grey de devotos católicos, pero se debe reconocer que los jesuitas sí lo eran.

Ya no se trata exclusivamente de hacer con los textos un ejercicio heurístico para establecer lo que dijo el autor, los intereses que tenía en decirlo, lo que ocultó (con o sin intención) o las circunstancias históricas que lo condicionaron a seleccionar la información y explicar los sucesos referidos. Es necesario reconocer que las crónicas religiosas —como las de Eusebio Francisco Kino y Andrés Pérez de Ribas— tienen un sentido que va más allá de la veracidad, verosimilitud o plausibilidad de sus afirmaciones. Las reflexiones sobre estos documentos deben considerar no sólo sus componentes históricos, sino también los literarios y religiosos.

La violación al discurso de las crónicas misionales comienza con la irreverencia de cambiar sus títulos. El que el padre Kino da a su texto de principios del siglo XVIII: *Favores celestiales de Jesús y de María Santísima y del gloriosíssimo apóstol de las Yndias, Francisco Xavier experimentados en las nuevas conquistas y nuevas conversiones del nuevo Reino de la Nueva Navarra desta América Septentrional incógnita y passo por tierra a la California en 35 grados de altura, con su nuevo mapa cosmográfico de estas nuevas y dilatadas tierras que hasta ahora habían sido incógnitas. Dedicados a la Real Magestad de Felipe V, muy católico rey, gran monarca de las Españas, y de las Yndias* (Kino [1706] 1985, p. 13), sufre cambios violentos. En la edición hecha recientemente por el gobierno del Estado de Sonora nos encontramos con el lacónico: *Crónica de la Pimería Alta. Favores celestiales*. Las palabras contenidas en la crónica han perdido su sentido por un «simple» proceso editorial.

Al enfrentarnos al texto vemos que Kino pone inmediatamente en evidencia sus intenciones: difundir los avances en la conquista de la llamada Nueva Navarra —que parecía aspirar a convertirse en otro reino del virreinato de la Nueva España— gracias a los apoyos celestiales de Jesús, la Virgen y San Francisco Javier y su majestad católica Felipe V. Evidentemente, las intenciones del jesuita no eran que su escrito llegara a ser una fuente para el estudio de la historia regional de Sonora y Baja California. Sin embargo, el uso de criterios «contemporáneos» hace que se tome como tal.

La lectura de los textos nos ayuda a encontrar parte de lo perdido, siempre y cuando la hagamos desde una nueva aproximación, con una perspectiva diferente donde el análisis historiográfico y el literario se planteen de una manera mucho más integral, tendiente a derivar en lecturas menos arbitrarias de las fuentes coloniales.

Si analizamos los documentos desde ésta óptica deberemos reconocer que pocos como los jesuitas estaban (y están) capacitados para ejercer el poder de la palabra. De entrada, se conocían a sí mismos y sabían desde qué perspectiva iban a enfrentarse al «otro». Eran padres de la Compañía de Jesús, institución encargada, como ya se dijo, de representar a la Iglesia militante en contra de sus enemigos, los reformistas protestantes, así como la evangelización de los no cristianos de las Indias Orientales y Occidentales. Con su voto de obediencia al Papa se identificaban más con la jerarquía religiosa que con los Estados emergentes, lo cual no impidió que Kino dedicara su obra al rey de España.

Por encima de su origen (que puede ser flamenco, novohispano, bohemio, o español) el jesuita es —no es ocioso recalcarlo—, sobre todo, jesuita. Como tal, reconocía que era un instrumento del imperio Habsburgo para ensanchar y defender los horizontes de la hispanidad cristiana. El padre expuso con mucha claridad los beneficios prácticos que se derivarían de la labor misionera de los soldados de Cristo:

> *Utilidades que se podrán seguir destas nuevas conversiones en abono de toda esta septentrional incógnita América.*
>
> Primeramente, que con estas nuevas conversiones se dilatará el católico dominio de la real corona de nuestro muy católico monarca Felipe V, que Dios guarde, y nuestra santa fe católica romana.
>
> Que se reconocerán y ganarán muy dilatadas nuevas tierras y naciones, ríos y mares y gentes desta América Septentrional, que hasta ahora habían sido incógnitas, y también con eso quedan muy resguardadas y más seguras y quietas estas provincias cristianas.
>
> Que se quitan con eso los yerros y engaños grandes en que nos metían los que pintaban esta América Septentrional con cosas fingidas que no las hay [...]
>
> Que reprendiendo con razón esas grandezas y riquezas fingidas [...] podremos hacer delineaciones y mapas cosmográficos verídicos de todas estas nuevas tierras y naciones... (Kino [1706] 1985, p. 109).

El padre explorador no niega las implicaciones políticas, sociales y aún científicas de la avanzada jesuita por tierras hasta entonces desconocidas. Para los miembros de la Compañía no es nuevo relacionarse con el poder. Confesores de reyes e integrantes de nobles familias europeas, sabían moverse entre las altas jerarquías políticas y cooperaban con el poder:

> Cooperación que ciertamente se basa en la legitimidad del César, pero también en la necesidad de dar a Dios lo que le pertenece. El poder del que Ignacio se cree detentador [con sus seguidores], en simbiosis con el papado, no encuentra en absoluto indigno asociarse con los Habsburgo o con los Borbones: pero siempre en un espíritu de igualdad y de libertad recíproca. Se actúa 'con' éste o aquél soberano, no 'para' o 'bajo' él. Cooperación, pero ni enfeudamiento ni servicio. (Lacouture 1993, p. 189).

Conocedores de su pertenencia a la Compañía y del significado de la frase «A mayor gloria de Dios», los jesuitas se lanzaron a la conquista del espacio ignoto. Los padres de negro tuvieron como tarea primordial servir de punta de lanza en la expansión novohispana por el noroeste. En este ámbito, la creación y recreación de fronteras tuvo en la palabra un arma insoslayable.

III

La labor jesuítica consideraba necesario descubrir las condiciones geográficas y humanas del entorno, ni siquiera a elaborar y llevar a cabo las estrategias para el dominio de los indígenas habitantes de estas regiones. Se trataba, además, de prefigurar simbólicamente el reino con el que compartían la frontera.

Los asentamientos ingleses y franceses, competidores colonizadores de España, estaban muy lejos y los indígenas estaban organizados políticamente en

formas que difícilmente podían parecerse a los reinos europeos; las condiciones que encontraban a su paso eran muy diferentes de los referentes culturales en que se habían formado. El nomadismo pleno, la falta de agricultura y de una institucionalización política y eclesiástica a la europea impedían a los jesuitas ver a los indios Mayo, Seri, Apache o Pueblo como el reino vecino y amenazante al que había que derrotar, pero sí los consideraban sujetos de conversión y evangelización.

El señorío frontero, entonces, era una combinación de tinieblas y vacío. Las condiciones de vida hacían pensar en la ausencia de todo lo que manifestaba la mano divina. Si no se percibía de manera evidente la presencia de Dios, entonces el reino con el que se compartía la demarcación debería estar encabezado por el demonio. Fue contra él, y no contra los indígenas, hacia quien se enfocó la ofensiva. Los naturales, entonces, no fueron considerados la personificación del demonio, sino simplemente le estaban sometidos. Así, la presencia de los religiosos cristianos era como un medio para la liberación de los indios.

De esta manera, conceptos como «idolatría» y «religiones paganas» determinaron la incomprensión de la religiosidad nativa pero al mismo tiempo permitieron establecer criterios de incorporación del «otro»:

> ...el paralelo entre los gentiles antiguos y los americanos no se estableció a partir de las virtudes comunes a ambos (aunque a veces sí se las mencione), sino a partir de los vicios y aberraciones que es posible encontrar no sólo entre estos pueblos, sino en todos. Al estudiar la religión indígena, los cronistas vieron en ella la obra del Demonio. Opinión que si actualmente no puede menos que provocar —en el mejor de los casos— cierta actitud condescendiente ante la ingenuidad de los frailes [u otros religiosos], era para ellos la conclusión lógica de textos que nadie osaba poner en duda. 'Acaso no afirma el Salmo 95, 5, que 'todos los dioses de los pueblos son demonios?'[1].
>
> Tal afirmación que reaparece en el Levítico: de donde se desprende que el origen de la idolatría, es decir, la adoración a los dioses paganos, es obra de los demonios (Levítico XVII, 7, en Frost 1996, p. 24, nº 17).

Más adelante, se plantea, con respecto de la incorporación de los indígenas a la historia universal, que

> si Satanás llevó a los pueblos prehispánicos a la idolatría, como antes llevó al mundo grecolatino a este mismo y aborrecible pecado, es porque tan hombre es un inca como un griego, un azteca como un romano.
>
> América entró así, de la mano del Demonio a la historia universal (*ibid.*, p. 25).

[1] «Debe recurrirse al texto latino de la Biblia (Vulgata) puesto que las traducciones católicas modernas sustituyen 'demonios' por 'ídolos' o 'fantasmas'». (Frost 1996, p. 24, nº 16).

Por eso nos encontramos títulos como *Historia de los triumphos de Nuestra Santa Fee entre gentes las más bárbaras, y fieras del nuevo Orbe: conseguidos por los Soldados de la milicia de la Compañía de Jesús en las Missiones de la Provincia de Nueva España* de Andrés Pérez de Ribas —escrita en el siglo XVII— o la ya citada *Favores Celestiales de Jesús y de María Santísima...* del padre Kino.

Una vez que se ha dado nombre al enemigo, se inicia el combate. El reconocimiento del terreno es fundamental. Pero no nos engañemos, lo que aparece como mera descripción geográfica posee una fuerte carga simbólica y hasta en lo puramente climatológico la presencia de Dios es patente, como cuando Pérez de Ribas describe la región de Sinaloa[2]:

> el temple desta tierra es calidísimo, y más a la parte que se acerca al mar del Sur, como lo es toda su costa, no obstante que los dos meses del año, que son diciembre y enero, suele hazer grandes fríos; pero el demás tiempo, por la mayor parte son excesivos los calores. y tanto, que aun las bestias los sienten... Las lluvias son cortas, en particular por la costa, porque en ellas se contenta el cielo con enviarle tres o cuatro aguaceros al año; y en lo demás comienzan las aguas por el mes de junio, y se acaban por septiembre: disponiéndolo Dios así para que fuesen tolerables los calores de los meses más rigurosos del año.

Por otra parte, el desierto es la representación del vacío moral,

> [...] el discurso que construye el escenario geográfico, como lugar de la acción misional, parece ordenarse menos según un orden espacial real que según el eje moral infierno paraíso [...] El desierto es tierra de inversión, el anti-Edén, al cual el pecado original lanzó a los hombres [...] (Rozat 1995, pp. 68-69).

La sierra, por su parte, es la caracterización de lo oscuro, lo intrincado, lugar especialmente propicio para la acción demoníaca. La distinción entre una isla y una península podía ser la diferencia entre el contacto y el aislamiento.

La alegoría y lo simbólico también se encuentran presentes en las descripciones de los habitantes de las regiones penetradas por los padres de negro. Caracterizar a los indios del norte como bárbaros no era únicamente un medio de legitimación de la conquista y la evangelización, era también el reconocimiento de que no sólo había que convertirlos al cristianismo, sino que era necesario enseñarles a vivir cristianamente, según los cánones de la policía[3] occidental. Si eran nómadas había que volverlos sedentarios, si cazadores–recolectores convertirlos en productores agrícolas, aunque el desierto lo impidiera. Todo ello representaba oponerse al Maligno e imponer la ley de Dios. Por supuesto, el triunfo de convertir a estos

---

[2] Pérez de Ribas 1992, p. 2. Modernizo la ortografía y desato las abreviaturas.

[3] Utilizo el término en el sentido de las normas para la regulación de la vida urbana, desde el gobierno y la administración, hasta la traza y las actividades económicas.

pueblos al cristianismo era directamente proporcional a las dificultades que implicaba su barbarie y la lucha contra el medio.

IV

Las avanzadas misioneras, el nombramiento de lugares y la fundación de otros tampoco era ingenua. Designar con títulos como el de Nuestra Señora de Loreto, San Francisco Javier, San Damián, San Javier, etc., no era únicamente imponer una manera de decir. Era poner al sitio bajo la protección del santo en cuestión. Este ejercicio se tornaba, entonces, en un juego de advocaciones e invocaciones. Así como colocar la cruz en un lugar maldito o endemoniado servía de exorcismo, poner un lugar bajo el patrocinio de un miembro de la jerarquía celestial hacía las veces de rito lustratorio.

La Virgen, empero, no era únicamente una representación protectora. En la tradición cristiana, especialmente en la española y la jesuítica, Nuestra Señora ha sido partícipe activa de los procesos militares y de expansión colonial. Baste mencionar, como ejemplo, la participación de la Virgen de Covadonga en la reconquista, la importancia de Nuestra Señora de los Remedios en la conquista de México y la intensa confrontación de advocaciones marianas —Nuestra Señora de los Remedios contra la Virgen de Guadalupe— durante la guerra de independencia mexicana. Para el caso del noroeste novohispano, la presencia de la Virgen, principalmente en su título de Loreto, fue primordial en la avanzada jesuita por el noroeste; con frecuencia se le llamó «conquista mariana» y a la Madre de Dios «pobladora» y «conquistadora» (del Río 1989, pp. 7-8).

Si la figura materna por excelencia dentro de la cristiandad católica podía asumir posturas de conquistadora era porque la invasión tenía un significado especial. Como ya se dijo, era el medio para la expansión de la cristiandad entre los infieles. Era la palabra convertida en instrumento de amor a través de la difusión del mensaje evangélico el que hacía extensiva la redención derivada de la encarnación del Verbo y su sacrificio en la cruz. Los jesuitas misioneros eran los soldados, pero también los emisarios de Cristo que aportarían a los indígenas una posibilidad de salvación.

El poder por sí mismo, la ambición, las minas, la incorporación de territorio al imperio de los Habsburgo o los Borbones y la obediencia a los superiores y al Papa no son suficientes para explicar los esfuerzos realizados por padres y coadjutores en su incursión en tierras ahora comprendidas entre el noroeste mexicano y el suroeste de los Estados Unidos. El sacrificio les era válido en función del cumplimiento de su labor evangélica.

De la misma manera que la información histórica que proporcionan las crónicas no es suficiente para dilucidar su significación, resulta necesario ser prudente con respecto a la confiabilidad de los datos que deben ser comprobados con criterios modernos. Tal sería el caso de las mediciones de la distancia entre el mar y algún punto de la sierra, el estudio etnológico de los aborígenes o la productividad agrícola de las misiones, aunque no se pueden descartar del todo. En cambio, los textos mismos son fuentes muy ricas en cuanto a la exposición abierta y plena de mentalidades y discursos propios de la empresa colonizadora y de expansión del Imperio español, la continuación de los milenarios ideales evangelizadores del catolicismo o bien la necesidad de la Compañía de Jesús de reafirmarse cada día en sus obras.

Es cierto que la crónicas cumplían con fines políticos y procuraban ponderar la labor de los religiosos ignacianos, pero eso no era lo único. Por tal motivo, en el juego de advocaciones y dedicatorias, las mismas crónicas se ponían bajo el manto de un miembro de la corte celestial o terrena. Dedicarlas a la Virgen, San Francisco Javier o el rey implicaba solicitar el reconocimiento y el apoyo de éstos para la publicación de los trabajos y para que lograran sus objetivos.

V

Los jesuitas no lograron del todo derrotar al enemigo. Cuando los indígenas en proceso de conversión morían, los propios españoles parecían perder su moral cristiana en aquellas latitudes. El imperio que habían colaborado en expandir se había convertido en un reino debilitado bajo el acoso de ingleses y franceses, muy cercanos tanto en América como en Europa.

Las respuestas pueden ser múltiples y las interpretaciones diversas. Lo cierto es que los triunfos en la Pimería sonorense y algunas regiones de Sinaloa se tornaron en fracasos al llegar a la Baja California. El entorno inhóspito e indómito y la falta de referentes adecuados y del instrumental cultural de los conquistadores, se confabularon para que no se lograran sus fines.

El esfuerzo de los padres de la Compañía para crear nuevos seres a partir de una materia prima mal conocida y difícilmente comprensible se tradujo en una gran destrucción del medio y los pobladores bajacalifornianos. De su incursión quedaron, sin embargo, los nombres de algunas misiones y otros asentamientos, ya que algunas poblaciones prefirieron recuperar sus nombres pre-jesuíticos en un proceso probablemente empezado desde tiempos coloniales.

Para colmo, la Corona española, ya bajo el despotismo borbón, expulsó a los jesuitas en 1767. La Compañía perdió su habilidad para trabajar con el poder y,

entonces, la realización de sus objetivos —educativos y de expansión del cristianismo católico— se volvieron irrealizables, al menos a corto plazo.

Las razones son muchas y de muy diversa índole. Una de ellas consiste en que los territorios y las poblaciones ya tenían una identidad: habían sido creados, nombrados y dominados por sujetos con mayor capacidad para enfrentarse al entorno que, para ellos, era más generoso por conocido y menos demoníaco.

Tal vez la palabra no fue suficiente para enseñorearse sobre los territorios descubiertos. ¿Sería que el lenguaje no proporcionó las herramientas necesarias para consumar la apropiación? ¿Es posible que San Francisco Javier y la Virgen (con sus diferentes advocaciones) no tuvieran la fuerza o la capacidad de intercesión requeridas para que Dios desterrara definitivamente al Enemigo de aquellas latitudes?

Acaso la solución se encuentre en asimilar que la soberbia implícita en la imposición de nombres y la realización de interpretaciones egoístas, arbitrarias e inconscientes inhabilitan el reconocimiento del «otro», de sus identidades y condiciones. Así, unos y otros quedan desarmados para crear un «nosotros» más integrador y menos destructivo. El ejercicio del análisis historiográfico quizá sea un recurso para conocer y reconocerse a través de la palabra.

BIBLIOGRAFÍA

BAUDOT, Georges. 1996. *México y los albores del discurso colonial*, México, Patria.

DEL RÍO, Ignacio. 1989. «Reflejo de una crisis en una crónica jesuítica. Sigismundo Taraval y su testimonio sobre la rebelión de los californianos del sur», *Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas UNAM*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 25.

FROST, Elsa Cecilia. 1996. *Este Nuevo Orbe*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.

GIL, Juan. 1989. *Mitos y utopías del descubrimiento*, Madrid, Alianza (Quinto Centenario).

KINO, Eusebio Francisco. [1706] 1985. *Crónica de la Pimería Alta. Favores celestiales*, introducción de Michel ANTOCHIW, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora.

LACOUTURE, Jean. 1993. *Jesuitas*, v. I *Los conquistadores*, trad., Carlos GÓMEZ, Barcelona, Paidós.

PÉREZ DE RIBAS, Andrés. [1645] 1992. *Historia de los triumphos de nuestra santa fee*, edición facsimilar, México, Siglo XXI Editores.

Real Academia Española. 1979. *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos.

ROZAT, Guy. 1995. *América, imperio del demonio. Cuentos y recuentos*, pról., Alfonso MENDIOLA, México, Universidad Iberoamericana.

Sagrada Biblia. 1979. Versión directa de las lenguas originales por Eloíno NÁCAR FUSTER y Alberto COLUNGA, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

LA FORMULACIÓN DEL CRIOLLISMO EN JUAN JOSÉ DE EGUIARA Y EGUREN

Claudia COMES PEÑA
Universidad de Alicante

Un elemento que caracteriza un amplio sector de la producción literaria del siglo XVIII en Nueva España es la plasmación de un sentimiento criollista, una constante que vertebra multitud de obras adquiriendo su formulación definitiva como sistema de identidad cultural. La *Bibliotheca Mexicana* de Juan José de Eguiara y Eguren y, en especial, los prólogos o «Anteloquia» que la preceden es uno de los ejemplos más representativos de este fenómeno. Su obra no fue la primera en articularse bajo los presupuestos de la defensa del criollismo. La peculiaridad de esta obra y su mayor valor reside en que supo recoger, sintetizar y exponer por primera vez de forma sistemática estas ideas que estaban fermentando en la sociedad criolla novohispana.

La proximidad temporal de la aparición del criollismo con el proceso de independencia, y la concordancia que los estudios tradicionales han querido ver entre los presupuestos ideológicos de ambos procesos, han hecho que se haya establecido una relación de causalidad entre ambos, convirtiendo al criollismo en un sentimiento nacionalista que ya contenía los elementos que habrían de llevar a la comunidad novohispana hacia la independencia.

En este trabajo pretendemos analizar los rasgos que conformaban el sistema de identidad cultural criolla a partir del ejemplo de la obra fundamental de Juan José de Eguiara y Eguren que ya hemos citado y, a partir de esos datos, podremos dilucidar qué papel desempeñó el criollismo en el entramado social novohispano y hasta qué punto se le puede considerar como germen propiciador y responsable de la emancipación mexicana.

LA UNIVERSIDAD, CENTRO DE FORMACIÓN CRIOLLA

La función que la universidad desempeñó en el desarrollo y sistematización de una conciencia de identidad criolla es un aspecto fundamental para la comprensión del fenómeno. Esta relación vino determinada por varios factores relativos a la organización de la sociedad novohispana y sus relaciones con la Metrópoli, así como por los ataques recibidos desde Europa.

La fundación de la Real y Pontificia Universidad de México surgió como respuesta a la necesidad de formación superior de las primeras generaciones que llegaron muy jóvenes o que nacieron en suelo americano. Este hecho ya nos da una pista de su importancia dentro de este movimiento cultural. Los españoles que venían de la península a ocupar cargos en la administración llegaban con una formación académica realizada. Los que estudiaban en esta universidad eran, precisamente, jóvenes pertenecientes a las clases criollas más altas. Fueron ellos mismos los que se convertirían más tarde en profesores y catedráticos, incluso en rectores, como fue el caso de Eguiara y Eguren. En el siglo XVIII era una institución que en todos sus escalafones estaba formada casi exclusivamente por criollos.

El hecho de que la élite criolla compartiera una formación académica común fue un factor determinante a la hora del nacimiento de esa identidad cultural y explica que ésta tuviera unos rasgos definitorios tan uniformes y compactos. La conciencia criolla adquiere así una unidad de criterio científico y humanístico que, rápidamente, les coloca frente a los españoles que llegaban a América, entrando aquí en juego otro factor que potencia las posturas criollas en la sociedad novohispana. Tal como ha sabido ver Ángel Rama (1995, p. 32), el aparato de poder estaba compuesto por una clase letrada con una fuerte conciencia de grupo y una escasa permeabilidad. La mayoría de los altos cargos estaban ocupados por personas que provenían de la península y los criollos sólo tenían acceso, salvo raras excepciones que también se dieron, a los puestos de menor entidad. La universidad y la formación que en ella recibieron los criollos, se convirtió en un arma para denunciar aquella discriminación. Si todos los españoles, tanto peninsulares como indianos, eran jurídicamente iguales, los cargos debían adjudicarse a las personas que demostraran una mayor preparación y los criollos pusieron todos los medios a su alcance para brillar en los estudios superiores. Pese a ello, la administración central siguió marginándolos de los órganos superiores de poder. Así, dentro de las luchas por la preeminencia entre criollos y peninsulares, la universidad se convierte en el único bastión claramente dominado por los primeros:

> De esta suerte [...] crecerá la comunidad intelectual, la cual estará más unida debido [...] a la fuerza que adquieren los criollos en las instituciones enseñantes y en los claustros, en los que llegan a dominar casi por

> completo, y a su favorable posición social y económica. (Torre Villar 1993, p. 137)

La universidad de México se convierte en todo este proceso de formación de la identidad criolla en el centro de elaboración intelectual y de irradiación de la misma. Se trata, eso sí, del criollismo de las clases altas, de las élites que pretenden asumir el poder de la colonia. En ningún caso se puede identificar este proceso con el que se dará en las comunidades indígenas o en los estratos criollos socialmente inferiores. La universidad era un centro muy restringido y los criollos que aquí nos ocupan proyectaban en ella su idea social clara y fuertemente jerárquica.

Este elitismo, que en gran parte es trasunto de lo que ocurría en las universidades peninsulares, vino marcado desde sus inicios por la llegada de los jesuitas a Nueva España en 1572. Su presencia no fue requerida para desempeñar las tareas de evangelización (cosa que también hicieron) sino que les fue encomendada explícitamente la tarea de educar a los nacidos allí que vivían en la ociosidad y la opulencia. Es decir, desde un primer momento los jesuitas estuvieron ligados a la élite de los criollos. Fueron ellos los que se encargaron de aglutinar ese espíritu de grupo desde la cátedra universitaria. Una prueba muy clara del grado de implicación de los jesuitas en la formación de la identidad criolla la tenemos en la segunda mitad del siglo. Después de su expulsión, los jesuitas exiliados escribieron un gran número de obras en las que explicaban y defendían el mundo que les habían obligado a abandonar.

En la obra de Eguiara y Eguren se ven claramente reflejados todos estos rasgos. Él representa el punto en que culminan y se conforman las ideas criollas y el grupo que le rodea está formado en su mayoría por jesuitas. Con ellos mantiene estrecha relación y le ayudan en la confección de su *Bibliotheca*. El ejemplo más claro es su gran amigo Vicente López, autor del *Dialogus Aprilis*, obra en la que también se enaltece a los criollos y que se editó junto a la *Bibliotheca*. Este jesuita, pese a haber nacido en la España peninsular, inmerso en el mundo académico de la universidad mexicana, se identificó rápidamente con las reivindicaciones criollas y con su ideario cultural.

En la obra de Eguiara la universidad adquiere además una relevancia especial por otro motivo. Frente a los ataques de incultura y barbarie de que es objeto su tierra, él la enarbola como la prueba más fehaciente de la talla intelectual de México. En el prólogo VIII se dedica a enumerar los centros docentes mexicanos y presta una especial atención a la Real y Pontificia de su ciudad natal. Y hay más. El primer artículo de la *Bibliotheca* lo dedica precisamente a la universidad de México. En él traza su historia y la cubre de alabanzas situándola como centro irradiador de toda la cultura novohispana.

Sin embargo, otra obra suya es quizá más representativa a este respecto. Nos referimos a su *Selectae Dissertationes Mexicanae*[1], una obra teológica destinada a la enseñanza universitaria. Lo que primero llama la atención es el adjetivo «Mexicanae» en el título de una obra de teología general que no trata ningún aspecto específicamente relacionado con México. Se trata, sin duda, de resaltar el origen geográfico de la obra. Esto se corrobora cuando vemos que también añade el adjetivo a su propio nombre: «Su autor es D. Juan José de Eguiara y Eguren, *mexicano*» ({1746}1993, p. 55). Su función es la de hacer público que en México se estudia y que los mexicanos también dominan las *severiores disciplinae*. Pero más significativo aún del carácter vindicativo de la cultura mexicana que subyace a toda la obra es el prólogo que la antecede. En él no hace una introducción a los temas que va a tratar en el cuerpo del libro, sino que dedica la obra a la propia universidad y redacta una loa en su favor. Ensalza, a veces incluso en tonos hiperbólicos, la brillantez de sus profesores y alumnos en todas las materias y la sitúa como *Minerva* y *alma mater* de todo lo bueno que se ha pensado y escrito en Nueva España:

> [...]cuantos escritores egregios, academias sapientísimas, hayas producido, de aquí puede conjeturarse fácilmente, porque, habiendo reunido hasta hoy en un repertorio casi dos mil autores de la América Septentrional, mientras preparo una *Biblioteca Mexicana*, y aguardando el día de reunir otros, [...] al revisar las bibliotecas y archivos y al escudriñar otros monumentos de este género, lo cual comencé desde hace un trienio, de ellos vindicarás para ti la mayor parte. (Eguiara y Eguren [1746]1993, p. 55)

La universidad funcionó, por tanto, como aglutinadora de las élites cultas criollas y como estandarte de su elevado nivel intelectual. En ella se dio forma al ideario de identidad cultural criolla y desde ella se reclamó el espacio de poder que, por derecho propio, debía corresponder a sus miembros.

EL JUEGO DE FUERZAS ENTRE CRIOLLOS Y PENINSULARES

De lo que hemos expuesto hasta ahora se puede ya percibir cómo el grupo criollo se definió en gran medida por oposición a los peninsulares y cómo la estructura social que la política metropolitana propició en Nueva España fue una de sus causas. Para la España peninsular, el imperio americano había constituido desde sus inicios un área de expansión y la mayor fuente de riquezas y materias primas. Se la había tratado siempre como un territorio dependiente y secundario.

[1] El primer volumen de esta obra apareció publicado en 1746. Los manuscritos de los dos siguientes, debido a los problemas que suponía imprimir en México, fueron enviados a la península, pero se perdieron y nunca llegaron a ver la luz.

Los cargos de mayor prestigio (que también eran los que mayores rentas proporcionaban) acababan siempre en manos de peninsulares y los criollos veían en ello uno de sus mayores agravios. Desde el punto de vista del español americano, esto constituye la causa del mal gobierno de las Indias: los recién llegados no conocen ni la tierra que deben gobernar, ni sus costumbres, ni sus leyes y ven la estancia en el Nuevo Mundo como algo provisional que les permitirá amasar una fortuna. En estas denuncias están implícitos los argumentos que esgrimirán ante el rey para reclamar una cuota de poder que ellos consideran legítima[2]. La constitución de una identidad criolla, la descripción de una serie de rasgos que les caracterizan como grupo, se ajusta perfectamente a este plan político. Mostrar las diferencias que este continente tiene respecto a la Metrópoli y el conocimiento que ellos tienen de él les sitúa en una posición privilegiada para poder ejercer directamente ese gobierno. Estas reclamaciones son sistemáticamente desatendidas, y el desequilibrio entre formación y poder social frente al escaso poder político al que tienen acceso provoca un fuerte malestar y una franca oposición a los peninsulares allí afincados.

La idea de que en este fenómeno se estaban dando ya las bases de las reclamaciones independentistas debe ser muy matizada. En el criollismo de esta época no hay un afán de independencia por un motivo bien claro: se forman como grupo para hacer frente al peso de los españoles en los órganos de poder. Los criollos no quieren eliminar esos órganos creados por la Metrópoli, sino ocuparlos ellos, ya que constituyen un entramado muy elaborado y asentado que les conviene conservar. De la Metrópoli venían los sueldos y la ventaja de contar con la legitimación tradicional de un sistema jerárquico que, si exceptuamos lo tocante a la prioridad para ocupar cargos, les favorecía enormemente.

En los «Anteloquia» de Eguiara las quejas hacia la Metrópoli se centran en los aspectos tocantes a la cultura. Nuestro mexicano ve en la distancia que separa los dos continentes el problema que dificulta en mayor medida la comunicación intelectual entre ambos y el propio desarrollo novohispano. Cuando en el prólogo X ensalza la calidad y cantidad de las bibliotecas que se esparcen por tierras americanas, pone de relieve el mayor mérito que tienen por lo costoso que resulta traer hasta allí los libros:

> A fuerza de dinero conseguimos, no obstante, cuantos libros habemos menester, pues movidos los libreros y comerciantes europeos del incentivo del lucro, traen a estas tierras numerosas cajas de selectos volúmenes, que nos permiten recibir cada día los insignes y riquísimos tesoros de la sabiduría

[2] Aunque un poco posteriores en el tiempo, hay dos textos recogidos por Dorothy Tranck de Estrada que son una perfecta muestra de que las quejas de los criollos se centraban en la marginación administrativa que sufrían, mientras que la legitimidad del poder del rey sobre Nueva España permanecía incuestionable. Uno de ellos lleva el significativo título de «Representación de la Universidad de México a Carlos III sobre la política de empleos» (Tranck de Estrada 1985, pp. 61-74).

europea y poseer ejemplares muy poco corrientes. (Eguiara y Eguren [1755] 1986, p. 101)

Donde sí se muestra muy quejoso es en lo referente a las imprentas americanas que, debido a los gastos de importación, encarecen tanto el coste final de la edición de un libro que no todos los autores pueden permitirse publicar sus obras. Y ésta, y no el poco ingenio de sus habitantes, es la causa de que se editen tan pocos libros en América:

> Ya se ven las causas de por qué tantas obras notables, elaboradas en nuestra América, yacen ocultas por los rincones de las bibliotecas o han perecido horadadas y corroídas por la polilla. (Eguiara y Eguren [1755] 1986, p. 139)

Escudándose de nuevo en las dificultades provocadas por la lejanía, critica el poco eco que tienen las obras americanas en España y el poco reconocimiento oficial que reciben de la Península:

> Que si bien nuestro Católico Monarca y su Consejo de Indias colma de honores y recompensas a nuestros hombres beneméritos, así que los conocen, sólo tardíamente, en fuerza de la gran distancia, llega hasta la corte la noticia de sus obras y merecimientos. (Eguiara y Eguren [1755] 1986, p. 132)

De lo que más se duele Eguiara respecto a la Metrópoli y, en general, respecto al Viejo Continente, es del desconocimiento que allí tienen de los avances de la cultura novohispana y los ataques injustificados que ello provoca. Esta es la causa que le empuja a escribir su obra. La *Bibliotheca Mexicana* es, por principio y fundamentalmente, una réplica a lo que un español metropolitano y fuertemente europeísta, Manuel Martí, deán de Alicante, escribió acerca de México en su *Epistolarum Libri Duodecim.*

Los criollos, influidos por los modelos de trabajo de la Ilustración borbónica e incluso impelidos por la política de la Corona, emprenden la tarea de componer informes en los que, de forma crítica y sistemática, se reflejaba esa realidad americana sobre la que los reformadores querían actuar. Este estudio de la realidad adquirió en América unas connotaciones muy particulares. A partir de estos trabajos se hacen patentes las peculiaridades que diferencian el entorno novohispano del peninsular. Y no sólo la diferencia, también el valor de lo propio empieza a dejarse traslucir en la mentalidad de los que tenían aquella como patria de origen[3]. Un ejemplo de este fenómeno lo tenemos en la «Aprobación» que el marqués de Altamira escribió para el *Theatro Americano*[4] de Antonio Villaseñor y Sánchez.

[3] Recordemos que en esta época aún se consideraba «patria» como el lugar, ciudad o región, donde uno había nacido, es decir, lo que hoy consideramos como «patria chica», pero en ningún caso hacía referencia a la nación o estado al que uno pertenecía. (Almarza 1985).

[4] Es muy significativo que esta obra se editara en 1746, el mismo año en el que también fueron publicadas la *Selectae Dissertationes Mexicanas* de Eguiara y Eguren, de cuyo tono y finalidad de reivindicación criolla ya hemos hablado.

En ella insiste, significativamente, en el valor que la obra tiene como estímulo para que los criollos estudien su entorno y respondan así con argumentos sólidos a las calumnias europeas[5] sobre el atraso americano, además de beneficiar con sus resultados, y esto es importante, al Rey, a la Iglesia, a la patria y al bien público. Según podemos comprobar en los textos de la época, el pensamiento ilustrado sí influyó en el nacimiento de una identidad cultural criolla en tanto que impulsaba el conocimiento de lo propio y promovía la crítica de los problemas y las deficiencias de la región, pero lo hacía siempre desde el propio entramado administrativo y oficial, desde dentro del poder mismo. No debemos olvidar que el respeto y adhesión a la monarquía era, junto a los dogmas católicos y el sistema escolástico, uno de los límites infranqueables de la Ilustración oficial tanto en la península como en Nueva España.

Esta identificación entre identidad criolla y sentimiento independentista se dará sólo en la frontera con la centuria siguiente como elaboración que podríamos llamar *a posteriori* para justificar de manera socio-cultural una actitud que nacía de intereses y con objetivos muy distintos a los que perseguían los intelectuales criollos que aquí nos ocupan:

> Es cierto que parece existir un vacío entre ese pensamiento ilustrado tan adherido aún a los cimientos del régimen colonial y tan partícipe del sentimiento nacional hispánico. Pero no es necesario esperar una transición explícita hacia una Ilustración antihispana e independentista, dado que el movimiento de independencia surgió, salvo casos excepcionales, como un brusco aunque titubeante proceso impulsado por las crisis de las monarquías ibéricas y la presión inglesa. (Chiaramonte 1974, p. XXI)

Las palabras de Chiaramonte son muy esclarecedoras y, a nuestro entender, dan en la clave de la relación entre el sentimiento de identidad cultural criolla y la independencia mexicana en relación al poder metropolitano[6]. Sólo cuando ese poder central flaquea y deja de significar estabilidad para los criollos surge la idea de la independencia. Ante la amenaza de un vacío de poder y el peligro que eso siempre significa para las clases acomodadas de un país, en una confluencia de intereses de distintos ámbitos, ven los criollos en la independencia la posibilidad de llenar ese vacío. La elaboración teórica revolucionaria se puso en marcha sólo cuando el proceso empezó a verse claro y para ello recurrieron a una síntesis de lo que se había configurado como rasgos definitorios de la cultura criolla en oposición a la española y de los modelos revolucionarios ilustrados que ya se habían utilizado en Europa.

---

[5] Como ejemplo de esas calumnias pone, al igual que Eguiara y Eguren, la epístola del deán Martí que se menciona y rebate en los prólogos a la *Bibliotheca Mexicana*.

[6] Preferimos este planteamiento al establecido por Torre Villar: «Es justo en la primera mitad del siglo XVIII que los novohispanos advierten ser miembros de una comunidad en la cual se dan las características que configuran una nación, la cual debe culminar convirtiéndose en un estado, en entidad jurídica capaz de organizarse y gobernarse a sí misma.» (1993, p. 156).

EL CRIOLLISMO Y SU FORMULACIÓN COMO RÉPLICA

La idea que de América se venía dando en España, y en general en Europa, se centraba en la superabundancia de riquezas y materias primas, un aspecto que tuvo múltiples desarrollos. América se instaura como naturaleza pura, como tierra, fauna y flora con el grado de hostilidad hacia el hombre que ello implica. Esta magnificación de un sólo aspecto del Nuevo Continente hacía que la labor humana quedara, o bien en la penumbra, o bien estigmatizada por la Leyenda Negra, creando la idea de un espacio sin letras. Fue un proceso complejo y muchas veces propiciado por el mismo poder central que no quería perder lo que hasta entonces había sido su fuente de ingresos y su mercado más importante[7]. Una de las bases que justificaba la presencia y el dominio español en América, junto a la evangelización, era la idea de que los nuevos territorios eran *inferiores* y por ello necesitaban del gobierno español. Para asentar esta idea se recurrió a la teoría de los climas y su influencia en los hombres que Jean Bodin había rescatado de los autores clásicos[8].

En la formulación de Bodin, se relacionaba el temperamento de los hombres con el clima en que vivían y de ello se derivaba el tipo de gobierno que mejor se les ajustaba. Esta teoría se propagó rápidamente y fue utilizada interesadamente para justificar la inferioridad americana. Igual que Bodin, francés, había adjudicado a su país el más beneficioso de los climas, así todos los que recurrieron a esta teoría se adjudicaron también el más propicio de los climas, asignando a las demás regiones climas que generaban un peor desarrollo tanto físico como intelectual del hombre En España esto también ocurrió, pero lo curioso es que aplicaron el peor de los climas a sus propias colonias. Todos los americanos, tanto indígenas como criollos, se convertían en seres *inferiores* que necesitaban del gobierno *superior* de la Metrópoli. Este es uno de los aspectos contra los que los criollos más violentamente reaccionan y Eguiara también lo hace desde sus «Anteloquia»:

> Juan de la Puente no vaciló en publicar que el cielo americano influye inconstancia, lascivia y mentira, envilecedoras características de los indios y

[7] Según afirma Jovellanos en su *Informe dado a la junta de Comercio y Moneda sobre el embarque de paños extranjeros para nuestras colonias*, «las colonias en tanto son útiles en cuanto ofrecen un seguro consumo al sobrante de la industria de la metrópoli, y esta cosa no es otra cosa que lo que resta del consumo interior». (Gil Amate 1998, p. 25).

[8] Jean Bodin publicó en 1576 los *Seis libros de la República*, una obra de teoría política que pretendía sentar las bases universales del derecho público Dentro de esa pretensión de universalismo y consciente de la diversidad humana a la que debía hacer frente, dedica el primer capítulo del libro quinto a los «Procedimientos para adaptar la forma de república a la diversidad de los hombres y el modo de conocer el natural de los pueblos», desarrollando aquí la teoría de influencia climática a la que hacemos referencia. En su obra, sin embargo, no hace ninguna referencia especial a América. Su escala climática se basaba en la división según los paralelos terrestres, por lo que se correspondían las mismas afirmaciones para los dos lados del Atlántico.

> españoles nacidos en las Indias occidentales, así como en declarar que el suelo de América es más apto para producir plantas y minas que para engendrar hombres, pues estos, al igual que las mejores semillas pierden gradualmente por culpa de la tierra en que se echa sus cualidades innatas, se han apartado y degenerado de las buenas costumbres de sus progenitores hispanos. ([1755] 1986, p. 181)

Nuestro mexicano no sólo tacha de ingenuas estas afirmaciones y le acusa sutilmente de estar llamando lascivos a obispos de la Iglesia católica y a gobernantes designados por el rey, sino que retoma él mismo la teoría de los climas y la invierte totalmente. El clima americano, lejos de ser perjudicial para el intelecto, se convierte en uno de los factores que determinan el gran ingenio y afición a las letras de los americanos:

> D. Juan de Cárdenas [...] tiene por evidente y fuera de toda duda que los españoles nacidos en América sobresalen por su ingenio agudo, delicado y vivo, explicando largamente las causas naturales de este hecho. [...] y al igual que otros autores, atribuyen a la naturaleza del clima, del sol y del suelo americanos, no sólo la mayor vivacidad e ingenio de los naturales de estas partes, sino también el hecho de que los nacidos en otros países se hagan más dispuestos e ingeniosos cuando habitan las regiones mexicanas. ([1755] 1986, p. 104)

La idea que de estas réplicas se desprende está íntimamente ligada con la formación de la conciencia criolla. En las críticas españolas ya hemos atisbado la intención marginadora que las alimentaba. Es la Metrópoli la primera en agruparlos como clase, como grupo, al apartarlos sistemáticamente de ciertos sectores por el mero hecho de haber nacido en América. La reacción lógica es la de modificar esa situación demostrando su valía y analizando las causas que les hacen diferentes conformando así la creación de una identidad propia, un imaginario cultural diferenciado. Este sentimiento de marginación y menosprecio les coloca en la necesidad de crear una historia social, cultural y espiritual paralela a la oficial en la que ellos tomen el poder de la palabra y se describan a sí mismos operando una reelaboración de la historia americana desde un nuevo punto de vista.

Con este trasfondo aparecen los textos en los que se plasma el ideario de identidad cultural criolla: nacen como réplica a otros textos que ellos consideran injuriosos. Frente a la *verdad* oficial ellos escriben otra *verdad* sobre la realidad americana. El desarrollo de una conciencia criolla se puede detectar a partir de la ausencia o presencia de réplicas a las obras en las que los autores europeos ponían en duda la capacidad intelectual americana, o directamente los situaban en un plano claramente inferior. En las dos centurias anteriores las réplicas escaseaban y cuando aparecían lo hacían de forma aislada[9]. Sin embargo, lo que ocurre en el

[9] Por ejemplo, León Pinelo escribe su *Hypomnema Apologeticum* en respuesta a las afirmaciones que sobre América realizó Justo Lipsio en la obra titulada *Lovanium*, en la cual el belga hablaba de la ausencia de instituciones docentes en el Perú.

siglo XVIII es bien diferente. No es sólo Eguiara y Eguren el que reacciona violentamente contra el deán alicantino, sino que podemos encontrar toda una pléyade de réplicas[10] directas a Manuel Martí en las que se rebaten sus ideas y ensalzan el mérito intelectual mexicano y la necesidad de que ellos mismos den a conocer sus talentos para demostrar la falsedad de estas acusaciones. Poco o nada había cambiado en el tono y contenido de esos ataques. Lo que sí se había transformado era la actitud de los criollos ante ellos. Ahora, en torno a esos ataques, empezarán a perfilar las bases que caracterizarán y definirán su identidad cultural.

Si consideramos la *Bibliotheca Mexicana* y en especial sus *Anteloquia* como la primera formulación sistemática de la identidad criolla, comprobamos que su planteamiento mismo tiene como eje fundamental la réplica. Si Manuel Martí acusaba de bárbaros a los indios y de desinteresados por la cultura a los criollos, Eguiara dedica sus prólogos a demostrar el alto grado de civilidad de los indios y la fecundidad de las letras de los criollos. Además, hace la réplica de forma explícita. El título del primer prólogo ya lo demuestra: «Con objetivo de divulgar la causa determinante de este escrito, tráese a colación la carta 16 del libro 7, incluida por el deán de Alicante Manuel Martí en el tomo dos de sus *Epístolas*» ([1755] 1986, p. 49). Y líneas más abajo declara que la finalidad del libro es «aniquilar, detener, aplastar y convertir en aire y humo la calumnia levantada a nuestra nación por el deán alicantino» ([1755] 1986, p. 54). Las interpelaciones al deán a los largo de los prólogos son tan abundantes que no podemos reproducirlas aquí todas. Baste una como ejemplo del lenguaje vehemente y lleno de indignación que utiliza para referirse a Martí:

> ¿Con qué derecho se les borra [a los españoles americanos], pues, de la lista de los hombres cultos, se les moteja de vivir en la soledad e ignorancia más espantosa de las letras, y se los presenta tan bárbaros, salvajes y aborrecedores de la cultura? [...] Quedando así de manifiesto la enorme injusticia que cometen los que les consideran como bestias [a los indios], y el absoluto desconocimiento, así de las antigüedades mexicanas, como de los historiadores europeos más famosos y conspicuos que demuestra el deán alicantino en sus duros ataques a los indios. ([1755] 1986, pp. 81-82)

No hace falta mucho más para convencernos de la importancia que tuvo el carácter de réplica en esta obra, tal como ocurrirá con los demás litigantes que hacen mención del alicantino. Los rasgos que los mismos criollos ven como propios y donde demuestran su valía se dibujan exactamente en torno a los puntos principales de las críticas que menosprecian su mundo y su cultura. La réplica de Eguiara y Eguren a Martí es uno de los casos que mejor ilustran esta relación

[10] Hasta ahora hemos recopilado nada menos que once textos pertenecientes a esta polémica y que geográficamente exceden el territorio mexicano, habiéndose encontrado réplicas desde Quito y Cuba.

directa entre los ataques al Nuevo Mundo y la forma que adquirió la identidad cultural criolla novohispana.

LA ELABORACIÓN DE UNA IDENTIDAD CULTURAL CRIOLLA

No sólo el contenido, también la forma que da Eguiara y Eguren a su alegato criollista nos aporta información sobre su finalidad. La *Bibliotheca Mexicana* recoge una pequeña biografía y la producción bibliográfica de los autores que han escrito en suelo novohispano. Este tipo de obras recopilatorias se suelen dar siempre asociadas a momentos históricos en los que una determinada comunidad cultural siente la necesidad de mostrar, o más bien demostrar, el grado de madurez que ha alcanzado su tradición literaria[11]. La obra de Eguiara supone dar a conocer y elevar el rango intelectual de su tierra frente a los ataques europeos que se habían producido, según él, por desconocimiento. Como dice, la obra de Eguiara no era sólo «un catálogo de libros, una serie de vidas ejemplares, sino la expresión de una obra cultural y espiritual en la que se mostraban sus múltiples raíces, el significado de cada una de ellas, el producto de esa conjunción y el valor de sus frutos» (1986, p. CCXXVIII). Y son precisamente esas raíces y su significado lo que ahora vamos a ver, tal como lo elabora en los «Anteloquia» hasta convertirlo en la expresión de una identidad cultural novohispana.

La raíz indígena

La gran novedad que Eguiara y Eguren introduce en el pensamiento novohispano es la de incorporar el mundo cultural indígena como una de las bases constitutivas del ser criollo, es decir, lo introduce dentro de la línea histórica de los *mexicanos* entendidos como una continuidad. Esta operación responde principalmente a dos hechos. Por una parte, Manuel Martí había introducido a los indios como una de las causas de la barbarie americana. Eguiara lo rebatirá demostrando el alto nivel cultural y de civilización que habían tenido los aztecas, la grandeza de su imperio. Por otro lado, proclamará a los criollos herederos directos de esa grandeza, con lo que se adjudican una raigambre cultural y social no sólo antigua sino también elevada que, como ya veremos, pone al mismo nivel que el pasado antiguo de la cultura europea. Un claro ejemplo de esto lo observamos en el tratamiento que hace de la ciudad de México. Ya desde las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés se la identificó con Roma, con la cuna de un imperio;

[11] Lo mismo había ocurrido con uno de los modelos que toma Eguiara y Eguren para componer su obra, la *Bibliotheca Hispana* de Nicolás Antonio, en la que su autor declara escribirla para enaltecer las glorias de su patria y probar que España tenía una cultura propia producto de su espíritu.

se la llamó la *gran ciudad* y sus habitantes fueron descritos como nobles, cultos y ricos. Eguiara, como tantos otros, identifica plenamente aquella ciudad, pese a que fue destruida, con la ciudad en la que él vive.

Sin embargo, no hay que llevar la defensa indigenista de Eguiara a extremos. Cuando él alaba la cultura indígena, lo hace respecto de la precortesiana. En ningún momento la identifica con la de los indios que en su época poblaban Nueva España. De hecho, cuando en el prólogo II inicia la descripción de las características y el nivel de la cultura indígena hace referencia explícita a que se trata de *antigüedades* mexicanas, a un ciclo cultural pasado, válido como antecedente pero no como modelo. Más aún, cuando más adelante, en el prólogo XIX, se refiere a los indígenas de su tiempo mide su grado de desarrollo en relación a las letras que han alcanzado en los estudios introducidos por los españoles, es decir, en la medida en que han *europeizado* sus conocimientos abandonando los antiguos modos.

La información que nos da sobre el mundo azteca se limita al plano cultural, como es lógico por el carácter de su obra. Para resaltar más el valor de la *ilustración* que poseían los indios a la llegada de los españoles, establece siempre comparaciones con el imaginario cultural europeo: su alfabeto es parecido al de los fenicios, sus códices se asemejan a las profecías caldeas; sus libros sagrados son como los calendarios sagrados cristianos; e incluso tenían libros de registro para nacimientos, muertes, matrimonios y archivos históricos que compara con los de Simancas. Después hace una enumeración y alabanza de las instituciones enseñantes que poseían y sus métodos, poniéndolas como antecedente de las universidades novohispanas. El elogio de la cultura indígena lo finaliza haciendo un repaso de todas las materias que cultivaron, haciendo especial hincapié en la poesía.

El conocimiento que demuestra nuestro autor sobre este tema tiene una base claramente bibliográfica y erudita. La gran cantidad de datos que nos aporta tienen como fuente obras de otros autores de las cuales nos cita los títulos. Los autores que utiliza como autoridades se pueden dividir en dos grupos claramente diferenciables que cumplen en la obra funciones distintas. Eguiara abunda en noticias recogidas de intelectuales extranjeros. En ellos busca los juicios imparciales y objetivos de los hechos de Indias. Sin embargo, la referencia última se la asigna siempre a escritores hispanos, especialmente a criollos, de los cuales nos ofrece una larga lista acompañada con las obras que tratan el tema. Con ello demuestra a Martí la abundancia de noticias que circulaban impresas sobre el antiguo México al tiempo que otorga a los criollos la última palabra en cuanto a su conocimiento: ellos son los que han conocido directamente el mundo indígena, los que han estado en contacto con él y, por lo tanto, los más autorizados para hablar de ello.

Eguiara supo recoger toda la tradición de estudios sobre la cultura indígena realizados en Nueva España desde el siglo XVI y con ello demostrarle a Martí (y a los que pensaban como él) lo equivocado que estaba al motejarlos de bárbaros. Nuestro rector de la Universidad de México no sólo pretende destruir ese tópico, sino que pretende dar un cimiento de prestigio cultural a la civilización criolla de la que él se siente parte.

La raíz española

A partir del prólogo VIII Eguiara y Eguren comienza su defensa del desarrollo de la cultura de origen español en suelo novohispano. Si Manuel Martí decía que en aquellas tierras nadie sentía interés por aprender, dedicados como estaban a la acumulación de riquezas, Eguiara se encarga de demostrarle su error enumerando la lista de centros dedicados a las letras. La universidad, colegios y seminarios forman la infraestructura que ha permitido la aparición del enorme número de literatos que pueblan su patria. Como hizo en el caso de la cultura indígena, también nos habla de los libros que circulan entre ellos y de la abundancia de bibliotecas. En los prólogos XI, XII y XIII se detiene en la calumnia americana y alude a los tópicos que circulan en Europa referentes a la influencia del clima en su ingenio, tema al que ya hemos aludido antes, comentando ampliamente los dos artículos que Feijoo había escrito defendiendo a los americanos. Los últimos prólogos, como lo exigía el carácter de la obra, son un esbozo de lo que había sido el desarrollo de la literatura novohispana desde el descubrimiento hasta el tiempo en el que él escribe.

La raíz hispana de la cultura criolla determina un modelo muy concreto de intelectualidad. En México se estudia latín y teología, filosofía y derecho, se leen las revistas y libros europeos, sobre todo españoles. En pocas palabras, la cultura universitaria novohispana se configura como un calco de la española, tanto en instituciones como en resultados. Los criollos querían medirse en condición de igualdad con los peninsulares y para ello necesitan demostrar que dominan los mismos códigos. En este sentido hay que entender el hecho de que la obra fuera escrita en latín, la lengua de prestigio en Europa y la que el mismo Martí había utilizado en su epístola. También a ello se debe el grado de erudición y constantes citas de autoridades que recorren los «Anteloquia». Con todo ello Eguiara y Eguren busca uno de sus objetivos: demostrar que la cultura desarrollada en la Nueva España no tiene nada que envidiar, ni en grado ni en contenido, a la que cultivaban los españoles.

CULTURA DE SÍNTESIS

Si a Eguiara y Eguren lo que le interesaba era simplemente demostrar el grado de desarrollo intelectual novohispano respecto del europeo, nos podemos preguntar por qué introduce también en su obra la cultura de los indígenas. La respuesta que inmediatamente nos aparece es pensar que lo hizo porque los indígenas formaban un colectivo al que Martí también atacó duramente denominándolos bárbaros y salvajes. Pero esto no nos parece suficiente para justificar el tono y la amplitud de su defensa. Ésta adquiere otra dimensión e incluso otra función si prestamos un poco de atención al método que utilizó para dicha defensa.

Desde el descubrimiento de América su población indígena, con sus culturas tan diferentes a la europea, se había convertido en el elemento diferenciador más importante de esta tierra. Además, el carácter evangelizador de la conquista creó un especial interés por conocer su mundo e impulsó el estudio de sus culturas por parte de los religiosos españoles. Este interés, representado paradigmáticamente por la obra de fray Bernardino de Sahagún, quedó truncado en el siglo XVII por la política de represión que emprendió la Metrópoli y que se extendió a las colonias[12]. Pues bien, Eguiara rescata esa tradición americanista del renacimiento y la actualiza dándole un carácter y una función diferentes. El trato de Eguiara con ese mundo precolombino ya no es directo, como lo fue en el caso de aquellas otras obras que él cita, sino que se trata de un rescate operado a partir de los textos españoles que trataron el tema en los primeros tiempos de la conquista. Sobre ellos realiza una elaboración intelectual, una ordenación de elementos que da como resultado la eliminación de los cortes históricos entre las dos civilizaciones, la azteca y la colonial. Tal como lo plantea Eguiara, la historia cultural mexicana es un proceso continuado en el que la llegada española no supuso una ruptura, sino más bien una evolución. En palabras de Torre Villar, «en Eguiara se dará por primera vez en forma magistral y grandiosa, la idea de que la fusión de las dos culturas es lo que caracteriza y define la cultura mexicana» (1986, p. CCXXXVIII). Pero, a su vez, este hecho cumple un objetivo determinado dentro del programa de legitimación cultural criolla. La forma en que da a conocer el mundo indígena, es decir, a través de las obras de españoles afincados largo tiempo o nacidos en México, implica la idea de que los mismos indígenas no han sido capaces de mostrar al mundo esa cultura suya y que los europeos tampoco han sabido acercarse a ella. El criollo se convierte así en el intermediario cultural entre los dos mundos, el único capaz de entender y *traducir* ese universo al código cultural europeo. Los criollos ostentan, por tanto, el conocimiento de los dos códigos, el literario europeo y el de la cultura indígena, y eso les da un poder y una autoridad de la que carecen tanto los propios indígenas como los europeos.

[12] Una excepción de importancia fue la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora que Eguiara cita en diversas ocasiones.

Dentro del pensamiento criollo, dentro de la elaboración de una identidad cultural propia, la *Bibliotheca Mexicana* significa su primera explicación y justificación amplia y sistemática. El surgimiento de esta corriente fue posible gracias a la confluencia de diferentes factores del ambiente social y cultural de la época que propiciaron la necesidad criolla de una réplica a los ataques recibidos desde Europa. Y es este carácter de réplica, a Manuel Martí en el caso que nos ocupa, lo que marca desde su inicio muchos de sus rasgos y, lo que es más importante, determina en gran manera la necesidad de incluir a los indios americanos dentro del área cultural que se defiende. Toda elaboración de un sistema de identidad cultural es una elaboración intelectual y Eguiara la realiza situando en un mismo plano dos procesos históricos separados temporal y culturalmente. Contra el ataque de Martí, pone a un mismo nivel el pasado, representado por la civilización azteca, y el presente, representado por los criollos, efectuando un juego sincrónico que superpone dos planos en una solución de continuidad logrando la visión de ambos periodos como parte de una sola realidad cultural.

Por todo ello, el valor de la *Bibliotheca Mexicana* como expresión de la mentalidad criolla es incuestionable. Supone el inicio de un pensamiento novohispano que se sabe y se quiere diferente del peninsular pero que no rechaza las aportaciones que la Metrópoli les ha legado y de las cuales ellos mismos forman parte. No hay que olvidar que estos criollos, pese a todos los problemas que tienen con España, en ningún momento han puesto en cuestión la institución monárquica y su carácter divino. Muy al contrario, precisamente se amparan en ella para sus reivindicaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELLÁN, José Luis. 1981. *Historia crítica del pensamiento español. III. Del Barroco a la Ilustración*, Madrid, Espasa-Calpe.

ALMARZA, Sara. 1984. «La frase *nuestra América*: historia y significado», *Cahiers du Monde Hispanique et Lusobrasilien Caravelle*, nº 43, pp. 5-22.

— 1985. «Variaciones en la noción de patria en la época colonial», *Cuadernos americanos*, nº 5, sep.-oct., pp. 186-196.

BODIN, Jean. [1576] 1985. *Los seis libros de la República*, estudio preliminar y traducción de Pedro BRAVO GALA, Madrid, Tecnos.

CHIARAMONTE, José Carlos. 1979. *Pensamiento de la Ilustración. Economía y sociedad iberoamericanas en el siglo XVIII*, Caracas, Ayacucho.

— 1989. *La Ilustración en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Puntosur Editores.

EGUIARA Y EGUREN, Juan José. [1746] 1993. «Prólogo a las Selectas Disertaciones Mexicanas» ed. y trad. de Roberto HEREDIA CORREA, en Ernesto

de la TORRE VILLAR, *Juan José de Eguiara y Eguren y la cultura mexicana*, México, U.N.A.M., pp. 53-88.

— [1755] 1986. *Biblioteca Mexicana*, pról. y trad. de Benjamín FERNÁNDEZ DE VALENZUELA, estudio preliminar de Ernesto de la TORRE VILLAR, 5 vols., México, U.N.A.M.

FERNÁNDEZ VALENZUELA, Benjamín. 1986. «Prólogo», en Juan José de EGUIARA Y EGUREN, *Biblioteca Mexicana*, México, U.N.A.M., pp. III-XLVIII.

GERBI, Antonello. 1945. «Diego de León Pinelo contra Justo Lipsio. Una de las primeras polémicas sobre el nuevo mundo», *Fénix*, nº 2-3, pp. 187-231 y 601-612.

GIL AMATE, Virginia. 1998. «De españoles a americanos: variantes del criollismo en el siglo XVIII», *Arrabal*, nº 1, pp. 23-38.

HIGGINS, Anthony. 1996. «La *Biblioteca Mexicana*: hacia una poética de la legitimidad criolla», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 22, pp. 77-87.

MILLARES CARLO, Agustín. 1944. *Prólogos a la Biblioteca Mexicana de Juan José de Eguiara y Eguren*, México, Fondo de Cultura Económica.

— 1986. *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica.

PÉREZ, Josehp. 1990. «La ilustración americana» en AA.VV., *Coloquio Internacional Carlos III y su siglo. Actas*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 733-746.

RAMA, Ángel. 1995. *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca.

ROVIRA SOLER, José Carlos. 1993-1994. «Para una revisión de la polémica mexicana dieciochesca con Manuel Martí, deán de Alicante», *Sharq Al-Andalus*, nº 10-11, pp. 607-636; y en *Entre dos culturas. Voces de identidad hispanoamericana*, Alicante, Universidad, 1995, pp. 45-62.

TORRE VILLAR, Ernesto de la. 1986. «Estudio preliminar» en Juan José de EGUIARA Y EGUREN, *Biblioteca Mexicana*, México, U.N.A.M., pp. XLIX-CCCLIII.

— (coord.) 1993. *Juan José de Eguiara y Eguren y la cultura mexicana*, México, U.N.A.M.

— 1995. «Las culturas indígenas en algunos pensadores novohispanos», *Hispania Sacra*, 1995, pp. 97-108.

TRANCK DE ESTRADA, Dorothy. (ed.) 1985. *La Ilustración y la educación en Nueva España*, México, S.E.P.

EL BIBLIÓGRAFO BERISTÁIN EN UNA CONTIENDA POÉTICA DESDE LOS BALCONES A FINES DE 1796

José Carlos ROVIRA
Universidad de Alicante

Sobre el autor de la *Biblioteca Hispanoamericana* (1816), José Mariano Beristáin de Souza, siguen siendo fuente principal los trabajos clásicos de José Toribio Medina (1912), Agustín Millares Carlo (1986 y 1973) y, parcialmente, sobre el *Diario Pinciano* que fundara Beristáin en Valladolid, la introducción facsimilar al mismo de Narciso Alonso Cortés (1933). Otros trabajos de menor rango han aparecido, incluso una dramatización reciente de los procesos inquisitoriales que sufriera el religioso mexicano en su etapa española (Almuiña-García 1983), la cual ha sido bien reconstruida por Millares Carlo.

Me voy a ocupar aquí de la última etapa del bibliógrafo mexicano, quien regresó desde España a México por segunda vez en 1794, para ocupar una canonjía de la Catedral. Sobre este período, que llega hasta su muerte en 1817, algunas incertidumbres quedaban abiertas, como la que José Toribio Medina planteara:

> ...y tanto debía de ser su empeño cortesano, que un buen día el Tribunal de la Inquisición le sorprendió abusando de los textos sagrados para elogiar sin tasa al omnipotente ministro de Carlos IV, don Manuel Godoy, y por ende, le formó un proceso, que no hemos logrado descubrir, pero de cuya existencia no puede abrigarse duda alguna (Medina 1911, I: CCLII).

Desconozco si el proceso, que he localizado fácilmente[1], ha sido utilizado hasta ahora, pero en cualquier caso vamos a sacarlo a la luz con el convencimien-

[1] Para encontrarme con este expediente he utilizado dos instrumentos valiosísimos: la base de datos informatizada ARGENA (Archivo General de la Nación-México) y el catálogo de Méndez, 1992.

to de que es un texto de amplio valor para explicar los avatares sociales que vivió la sociedad mexicana en los comienzos de su tránsito hacia la Independencia. Beristáin, quizá sea necesario recordarlo, jugó todo el final de su vida de la parte de los españoles combatiendo a los independentistas.

El expediente del Ramo Inquisición en el Archivo General de la Nación (vol. 1350, exp. 8, fols. 1-39) reza en su primera página:

> Inquisición de México- Año de 1796- El Señor Inquisidor Fiscal de este Santo Oficio contra el Dr. D. Joseph Mariano de Beristáin, canónigo de esta santa Iglesia Metropolitana, y últimamente Deán- Por abusar del sagrado texto- murió.

La última palabra es enigmática, puesto que el expediente está cerrado en 1806, con Beristáin vivo. Probablemente, una revisión posterior a la muerte de Beristáin ha añadido esta anotación que está en una letra diferente a la de la página. Las primeras páginas no hablan del canónigo y dan cuenta de un papel que ha sido presentado ante el santo tribunal y cuyo texto, copiado por alguien, es el siguiente (fols. 2-2v.):

> Blasón/ Una Corona y dos Palmas/ Viva/ Carlos Pacífico/ Versos
> Anticipemus facere pacem 1 Mach 10
> Godoy mejor que Demetrio
> supo con astucia y maña
> anticipar paz a España.
> Pincipamus super humerum ejus vocabitur princeps pacis Is. 6
> Éste que mirando estás
> de Carlos IV a los pies,
> éste ¡oh gran México es!
> el príncipe de la paz.
> Pax vobis: ego sum:.....Luc.23
> No temas la guerra más
> México (dice Godoy)
> que si yo vivo estoy
> siempre gozaréis de paz.
> Sic honorabitur quemquemque volverit Rex honorare Est. 6
> De esta manera que veis
> dexa honrado el fiel vasallo
> si al rey le placiere honrarlo.

LA DENUNCIA

Tras la reproducción de los versos de Beristáin, comparece (fols. 3-4) por primera vez ante el Tribunal el denunciante, identificado como Bartolomé de Escauriaza, a quien en escrito del 14 de diciembre de 1795 se le ha pasado notificación formal firmada por los inquisidores Mier, Bergosa y Prado para que

«reconozca su papel y de dónde lo ha copiado, quién es el autor de él, si sabe que de ello se haya hecho crítica, y qué efectos había causado esta novedad en el público». Al día siguiente se realiza la comparecencia, en la que el tal Escauriaza, «pasante en cánones y natural del Valle de Llodio en el Señorío de Vizcaya, soltero, mayor de veinticinco años poco ha cumplidos», comienza a ser interrogado por el secretario Francisco María Bauche en los términos habituales sobre si sabe por qué ha sido llamado, a lo que responde:

> Que no juzga ni sospecha otra causa más que por haber manifestado al presente comisario un papel que le pareció debía presentar al Santo Oficio y haberlo llevado efectivamente al Tribunal por consejo suyo (fol. 3).

Identificado el papel, narra cómo lo había obtenido:

> Que con motivo de estar pasando su facultad con el Licenciado Ubaldo Guindalesio Bernal, vio que el escribiente de éste, de quien sabe sólo el apellido, que es Palacios, e ignora el nombre, estaba acabando de copiar de otro papel el que ha manifestado, y habiéndolo leído, se lo quitó el declarante diciéndole que no podía menos que estar prohibido por el Santo Oficio, a causa del abuso que en él se reconoce hacerse a las Santas Escrituras (fol. 3v).

Preguntado sobre el autor, responde:

> Que el expresado Palacios le manifestó que había sacado copia de los lienzos pintados con que el señor canónigo Beristáin tenía adornado el balcón de su casa en la calle de Chavarría en los días próximos anteriores (fol. 3v).

Tras contar que él mismo fue a verlos «por curiosidad» a la citada casa, describe lo que vio y anuncia quién es el más que probable autor:

> y halló que en el grupo, o alto de la azotea sobre el balcón, le parece que había una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe; más abajo, el blasón de una corona y dos palmas, que entrelazaba un laurel con la inscripción Viva Carlos pacífico, y en la parte de fuera del Balcón el retrato de medio cuerpo del Excelentísimo Señor Duque de Alcudia; y adornados los lados con unos tarjetones en que se veían escritos los versos copiados en el papel, que leyó el declarante, y halló ser los mismos como en él se registran. Sin que pueda dar más razón del autor que la justa presunción de que lo sea el mismo dueño de la casa (fol. 4).

El inquisidor sigue el interrogatorio preguntando si sabe que haya otras copias, si conoce qué críticas se han hecho de los mismos, y sobre los efectos que esta novedad ha tenido en el público. La respuesta sigue siendo fuertemente incriminatoria:

> Que las copias se han hecho bastante comunes por estar en público el original [...] Que cree se haya recibido mal en el público inteligente [...] también lo mismo aun en el bajo Pueblo, luego que se imponían por los inteligentes en la significación de los temas latinos. Y que en fin cree que haya ocasionado un escándalo público...(fol. 4 y 4v).

A lo largo de la declaración comienzan a aparecer nombres de personas, de las llamadas inteligentes, que son conscientes de todo esto: el licenciado don Mariano Primo de Rivera, el licenciado don Mariano Monterde, el pasante Don Ramón de Samaniego, hasta dar un nombre de los que se enlazarán luego con el desarrollo del proceso:

> Que lo mismo notó en los concurrentes en la calle que estaban mirando dichos versos, de los cuales tiene presentes al maestro en filosofía García Jove, y otros dos colegiales del seminario cuyos nombres no tiene ahora presentes, que se volvieron con el declarante hasta su casa diciendo con él que aquello era una iniquidad (fol. 4v).

UNA JUSTA POÉTICA DESDE LOS BALCONES Y EN LAS CALLES

Bartolomé de Escauriaza tiene muy claro ahora el escándalo que se ha producido, sobre todo por las respuestas que están recibiendo los versos de Beristáin. Así, nos informa que

> en casa del Licenciado Peimber se han puesto cuatro o cinco sonetos, atribuyendo a María Santísima de Guadalupe el beneficio de la paz, en contra de los versos del señor Beristáin. Y no menos de dos décimas, que estaba copiando el citado Palacios y corren por el público, sin que el declarante sepa el autor (fol. 5).

El expediente reproduce a continuación las dos décimas:

I

Si la Reina celestial,
nos da lo que nos conviene,
y México en ella tiene
el remedio universal.
¿Cómo habrá quien sea desleal
y ponga por aparato
en su ventana un retrato
comunicándonos paz,
sin saber que aquí no más
con María se tiene trato?

II

Grande error es igualar
la paz que gozamos hoy
conseguida por Godoy
con la que Dios vino a dar.
Pero qué se ha de esperar
de quien adular desea
si no es que ofuscado crea
que en Godoy está bien visto
el texto Santo de Cristo
y todo lo mismo sea?

La declaración finaliza aquí. Los indicios del escándalo por el uso de textos sagrados para ensalzar a Godoy se han convertido en la base de una inculpación que se va a desgranar ahora mediante varias deposiciones ante el Santo Tribunal. El primero en comparecer el 17 de diciembre es el maestro en filosofía don Alejandro García Jove, quien, entre una declaración reiterativa de la de Escauriaza, aporta nuevos juicios de valor por su condición de Maestro en filosofía:

> Que habiendo visto en el concilio de Trento, la excomunión que fulmina contra los que usan los textos de la Sagrada Escritura para asuntos profanos ha tenido por incurso en ella al autor de dichos versos, sea el dicho señor canónigo, u otro que se los haya hecho... (fol. 6v),

Citando a continuación el acuerdo con esto de los catedráticos doctores Manuel Gómez e Ignacio Izarbe, contando además que en la secretaría de la Universidad oyó el día anterior decir al doctor don Ramón Casaus «que este canónigo había pasado de canónigo a barbero». También el padre fray Pascual Eguía le dijo que tenía unos versos que trataban de idólatra a Beristáin...

> Y que en fin conoce por todos cuantos ha hablado y oído en esta materia que se ha ocasionado un escándalo público, aun en el vulgo iletrado por el empeño que le parece se ha tomado en contrariar con versos públicos y privados los del dicho señor canónigo, como lo infiere el que hay uno que remata en todas las cuartetas «y al fin esto es poblanada» (que corren públicamente) (fol. 7).

La alusión a la «poblanada» viene efectivamente de que Beristáin había nacido en Puebla de los Ángeles, y allí había hecho además su vida eclesiástica antes de su viaje a España como familiar del obispo Fabián y Fuero.

El 17 de diciembre comparece también otro Maestro en filosofía, don Julio García de Torres, quien, tras identificar el episodio que se narra, pasa a declarar sobre el contenido de los textos, identificando la totalidad de las fuentes bíblicas de los textos latinos: Macabeos, Isaías, San Lucas y Ester, esfuerzo de erudición bastante innecesario pues ya estaban en el primer texto entregado al Tribunal. Informa además que los textos ya no están en el balcón de Beristáin porque éste los había quitado por orden del Inquisidor decano Don Juan de Bergoza, aunque advierte que

> en cuanto a los efectos que esta novedad ha ocasionado al público, cree que sean los de un escándalo universal, porque en todas partes se habla de esto con abominación, y se han producido multitud de versos contradiciendo los del señor Beristáin, y aún denigrando su persona, de los cuales tiene muchos el declarante, que ha ido copiando los que le han comunicado varios sujetos, entre ellos cuatro sonetos que el licenciado Peimber fijó en sus balcones con los mismos textos en la víspera y día de Nuestra Señora de Guadalupe (fol. 10v).

Termina con la oferta de entregar todos los textos el día siguiente por no tenerlos en ese momento, ya que se los ha dejado al doctor don Pedro de la Cortina para que los copiase.

Siguen en el expediente la ratificación de las declaraciones de Escauriaza, García Jove y García de Torres, quien aporta una décima con su firma que dice así (fol. 15):

Participo al mundo entero
que Beristáin ya cayó,
porque en esta vez bajó
de canónigo a barbero.
Él se metió a farolero
y salió con la empanada
de poner en la fachada
el retrato de Godoy.
Que yo en el concepto estoy
que fue una gran poblanada.

Sigue una hoja donde se reproducen nuevamente los versos de Beristáin, con alguna apostilla, como la que comenta la segunda estrofa, que es la que consideran la más peligrosa. Se reproduce de Beristáin (fol. 16):

Pincipamus super humerum ejus vocabitur princeps pacis
Éste que mirando estás
de Carlos IV a los pies,
éste ¡oh gran México es!
el príncipe de la paz.

La primera apostilla continúa el texto diciendo: «Nota: y no Cristo como crees». La segunda remite con una llamada al primer verso y dice:

O debe decirse estaz,
O confesar por constante
que no es bueno el consonante
de Príncipe de la Paz.

En otra hoja —sin numeración— se reproducen nuevamente las décimas ya recogidas antes, añadiendo un cuarto texto:

Yo no sé cuándo ni cómo
porque pases a contratos,
está gritando Pilatos
desde su balcón: Ecce homo.
¿Quién pues de tu fe se fía
infiel poblano desde hoy?
Que la da tu idolatría
la adoración a Godoy
y se la quita a María.

Los cuatro (malos) sonetos de réplica desde un balcón

Las siguientes hojas (fols. 17-18) reproducen los cuatro sonetos ya citados, con la siguiente apostilla: «Estos sonetos (según dicen) se hallaban en los balcones del Lic. Peimber».

Dicen así:

I

(Arriba de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe se hallaba escrito el siguiente texto: «Abducam enim pacem super Principes». Is./ Al lado derecho se colocaron los siguientes: «Anticipemus facere pacem», Mach.10)

Cuando infectada esta nación se hallaba
Con la ciega perversa idolatría,
Desde el Empíreo descendió María
A disipar el mal que la viciaba.

La más sangrienta guerra aniquilaba
A este imperio, hoy feliz, cuando yacía
En la sombra fatal que producía
La gentilicia fe que profesaba.

Bajó María del cielo y al instante
Cual valerosa Esther, Judit valiente
Le anticipó la paz siempre constante.

Regocíjese sí, la Yndiana gente
Contemplando que Madre tan amante
Es quien la paz le ofrece permanente.

II

(Principatus super humerum ejus...vocabitur Princeps Pacis. Isa.9)

La dulce paz que tanto apetecía
Nuestra Yndiana Nación, ya se la afianza
Saber que su gobierno fiel descanza (sic)
En los excelsos hombros de María.

Con qué justo placer, con qué alegría
Se deberá alentar nuestra confianza
Pues no puede frustrarse una esperanza
Que la hace florecer Madre tan pía.

Con efecto su amor y su ternura
Sosteniendo el gobierno pronostica
A este reino feliz, cierta ventura.

Así su gran piedad lo significa
Un Amor que paz nos asegura
Y una paz que amor nos justifica.

III

(Al lado izquierdo se hallaban los siguientes: «Pax vobis: Ego sum: nolite timere», Luc. 24)

Yo soy vuestra paz, y en mi clemencia
Quiso cifrar vuestra quietud el cielo;
Si la tranquilidad de vuestro suelo
La quiso a mí confiar la Omnipotencia.

No tenéis que temer a la violencia
De algún contrario pertinaz desvelo
Que quiera disipar aquel consuelo
Que os prometió mi gran Magnificencia.

Desechad el temor, cobrad aliento
Mirad que Nuestra Madre os asegura
Que todo será paz, todo contento:

Yo, vuestra reina soy, y mi ternura
A Godoy tomaría cual instrumento
De una constante paz, cierta ventura.

IV

(«Sic honorabitur quemquemque volverit Rex honorare», Esth. 6)

Esta demostración, este aparato,
Este culto devoto, y reverente
Con que la humilde americana gente
Adora de su reina el fiel retrato.

Es el debido amor, es el conato
con que pretende un Dios omnipotente
Sea exaltada la madre que clemente
Consigo estableció su dulce trato.

Por eso, deberías agradecida
América mostrarte a tanta gloria
Como María te ofrece en su venida.

A sus gracias dedica tu memoria
Pues su amor le promete a nuestra vida
la Paz cumplida, y cierta la Victoria.

SIGUE EL PROCESO

Los documentos siguientes abren otra perspectiva al proceso. Alguien conoce que Beristáin pudo tener otro encontronazo con la Inquisición en su tiempo español, por lo que un breve texto indica:

> El Inquisidor, que hace de fiscal, dice que Vuestra Ilustrísima se sirva suplicar al Supremo Consejo de Inquisición que mande [...] los Registros de los tribunales de Corte de Valencia y Valladolid [...] por las noticias extrajudiciales que corren casi públicas de que en ellos tuvo negocio pendiente, y vuelvan al oficio para pedir lo que convenga (fol. 19).

La referencia nos conduce a los dos procesos tenidos por Beristáin en España: el primero en Madrid en 1785, y el segundo en Valladolid en 1788[2]. El primero de ellos comienza con el descubrimiento de que Beristáin posee una obra prohibida *in totum*, titulada *El portero de los cartujos* (*Le Portier des Chartreux*)[3], calificada como «obscena y provocativa, con estampas infames que incitan a la lujuria más refinada». Viajó Beristáin algunas veces a Madrid donde se la leía a un amigo también presbítero y mexicano, llamado Juan José Guerra Larrea, en una pensión de la Carrera de San Jerónimo, donde conforme se va desgranando la acusación sabemos que reciben a mujeres de vida licenciosa y que visitaron a una cómica la Noche Buena permaneciendo con ella hasta cerca de la una de la madrugada. El segundo proceso, en Valladolid, aparecido el *Diario Pinciano,* es una larga acusación contra Beristáin por sus actitudes valorativas hacia obras teatrales que comenta en la publicación que dirige. En los dos procesos obtendrá censura, y en el primero de ellos una reclusión por tres meses en el Real Oratorio del Salvador de Madrid. De la segunda saldrá absuelto, aunque las acusaciones precipitan el fin del *Diario Pinciano.*

El expediente inquisitorial mexicano sigue con un texto firmado por Prado, Inquisidor como Mier y Bergoza (que son los que dirigen la casi totalidad de expedientes de la época), y se trata de un curioso documento, de difícil lectura, en

---

[2] Los procesos están en A.H.N., Inquisición, Leg. 4478. Los ha reconstruido Almuiña, 1982, pp. 9-42. En el proceso mexicano se vuelve a insistir en este episodio, cuando el abogado Peimbert comenta que ha hablado con su suegro del proceso a Beristáin, «que no le extrañaba porque ya en España había sufrido una severa reprehensión por haberle encontrado un libro prohibido» (fol. 30v). La solicitud del expediente a España y la llegada del mismo se demoró bastante, pues sólo el 20 de junio de 1816, el año anterior a la muerte de Beristáin, aparece en el archivo de México la «Sumaria que resulta a los presbíteros don Juan José Guerra y al Dr.don José Mariano Beristáin por haber leído la obra titulada *El portero de los cartujos*» (AGN-Inquisición, vol. 1459, fols. 410 y 418).

[3] La obra referida, auténtico *best seller* dieciochesco, es la de Jean-Charles Gervaise de Latouche, 1867, «édition ornée de figures», cuyo título completo es *Histoire de dom B..., portier de Chartreux*. Sobre el carácter obsceno y la amplia difusión de esta obra, con sus índices frecuentes de pedidos por libreros, con su presencia en la literatura pornográfica posterior, con la persecución de la que fue objeto, se ha ocupado Darnton 1997, en múltiples referencias que la acreditan, junto a *Thérèse philosophe*, como la obra principal de la conjunción de anticlericalismo y erotismo.

que parece prevalecer la actitud de restar importancia a los términos en los que se está planteando el proceso:

> El Inquisidor, que hace de fiscal, ha vuelto a ver este expediente, y dice no corresponde el escándalo casi universal que se dice ocasionaron en las gentes de todas clases de este numeroso pueblo, los versos denunciados, ni la única denuncia que se ha recibido con pocos contextes: pero es sin duda el notorio disgusto y piadosa crítica que se ha hecho contra dichos versos y su Autor (fol. 19v).

LOS INQUISIDORES VUELVEN A LA CARGA

Un documento firmado por Mier y Bergoza nos contextualiza un nuevo elemento de denuncia, basada ahora en una predicación de Beristáin y, sobre todo, en un momento concreto de la vida del virreinato:

> En los días que en esta capital se publicó, y celebró la Paz con la República francesa a principios de diciembre del año próximo anterior, tenía don José Mariano Beristáin adornado el balcón de su casa [...] que han causado conmoción y aún escándalo entre las gentes según se ha sabido en este Santo Oficio: también ha llegado a su noticia que en la Doménica infra Octava de la Epifanía de este año predicó el mismo canónigo el Sermón del Niño Perdido en la función de Iglesia que se celebró en el Convento de Jesús María de esta capital, esforzándose en defender y vindicar dichos versos, contra la crítica que dijo ser hija de la malicia, o ignorancia, estando presente el Excmo. sr. Virrey y su Audiencia (fol. 22).

Continúan documentos de otros comparecientes, entre ellos uno de Andrés Sanz de Madrid, en el que se dice que:

> el Sr. Beristáin había procedido sin reflexión ni prudencia aplicando los tesoros de Isaías [...], no lo atribuí a malicia, sino a un deseo de agradar para sus fines particulares (fol. 23).

Una nueva comparecencia de quien respondió a Beristáin con los sonetos en su balcón, Don Juan Nazario Peimbert, nos indica que fueron éstos escritos sobre todo por Don José Villaseñor «empleado de la Renta del tabaco», Don Manuel Villaseñor, su hermano, «abogado en esta Real Audiencia» y Don José Dávila «Ensayador Supernumerario en esta capital». Sobre todo el primero es el que realizó los textos y le ayudó a

> Disponer otro aparato en contraposición al del señor Beristáin, aplicando dichos textos a la Santísima Virgen, y atribuyéndole el beneficio de la paz, sin quitar el mérito que como a hombre podía corresponder al señor Godoy (fol. 27).

La pregunta sobre si ha tratado este asunto con otras personas tiene, en la respuesta, un nombre nuevo que es desde luego una de las personalidades intelectuales más relevantes del XVIII mexicano:

> Y que entre los muchos con quienes ha tratado o que le han hablado en la materia, recuerda particularmente al Bachiller Don José Antonio de Alzate, quien al mismo tiempo que aplaudía la demostración del declarante, reprobaba la del dicho canónigo hasta llegar a decir que se debía denunciar al Santo Oficio: Que lo mismo, aunque sin esta expresión, oyó al Bachiller Don Juan de Alzíbar, y otros Literatos que ahora no recuerda, y sería un proceso muy largo el referirlos todos, por ser casi general la reprobación (y aún puede decir universal en todos lo que lo saben hasta en el bajo Pueblo) que conforme a este concepto juzga ser el de todas las órdenes de eclesiásticos, y seculares fundado en que aun las monjas de Santa Teresa y otros muchos sujetos le han enviado galas al declarante; que le han dicho que en tertulias de Srs ministros togados se ha celebrado su acción, tratando mal la del señor Beristáin (fol. 28).

Entre tantos críticos de Beristáin el nombre que sobresale es desde luego el de José Antonio de Alzate, de quien más adelante nos dice que

> expresó tener una crítica de un anónimo que en secreto sabe ser el citado Padre Alzate, que protesta escribir en caso necesario (fol. 28v).

La referencia tiene el valor de utilizar a la figura de más peso en la opinión pública mexicana [4]como parte posible de la acusación múltiple a Beristáin. Siguen varios documentos a éste, entre ellos uno (fols. 31-33) en el que se da una «respuesta de un anónimo» que anuncia haber salido de su retiro

> para hablar acerca de lo que pasa en el mundo, para que le exponga el juicio de unos versos o perversos que en la esquina de la calle de Chavarría se presentaron al público, y muy iluminados, no por sí sino por la muchedumbre de luces que les acomodaron.

El anónimo nos sigue contando que se abrumó «al leer tanta descomunal impertinencia», que debe abochornar a esta pobladísima ciudad», por lo que decide dirigirse con los mismos al Hospital de San Hipólito —un manicomio, por supuesto— ya que

> como parte de la jerigonza no entendía, mi memoria me advirtió haber leído no sé en qué obra que la demencia auxiliaba a la poesía,

por lo que se dirige al hospital citado para «solicitar de aquellos vocales juntos, y congregados, si resultaba alguna interpretación». Los locos conocen los versos y

> Entonces un demente que había estudiado alguna cosa prorrumpió «a la bulla, a la bulla» me tienen por loco pero no dejo de pillar las demencias de los que se reputan por sabios, discretos, y «a la bulla, a la bulla» poeta descomunal e inconsiderado repetía el loco.

---

[4] La relevancia de José Antonio de Alzate y Ramírez está vinculada a su actividad como reformador, creador de varios periódicos (entre éstos el *Diario literario de México* en 1768, *Asuntos varios sobre ciencias y artes,* en 1772, y *La Gaceta de Literatura de México,* en 1788; para éstos cf. Alzate,1980) y figura esencial del pensamiento dieciochesco novohispano.

Un comentario textual de los versos sigue en este documento paródico y amplio en el que unas veces se invoca la idea de que «de médico, poeta y loco todos tenemos un poco», y otras los locos van afirmando que en San Hipólito «ni son todos los que están, ni están todos los que son», ante los versos «descomunales» que leen, citando fragmentos, y se indignan también locos furiosos, junto a otros más pacíficos.

Al anónimo sigue otro amplio documento firmado por Juan Francisco Jarabo que es una defensa, o al menos una atenuación, del efecto Beristáin:

> Por lo que a mí toca, confieso sinceramente que no me causó el hecho extrañeza alguna, tanto porque lo singular de él en esta ciudad no atribuí desde luego a un efecto de gratitud particular en el autor, como porque en orden al uso de la Sagrada Escritura me pareció a lo menos cosa indiferente por no ser en materia torpe, obscena, o burlesca, aunque profana (fol. 39).

Una larga disquisición sobre esto, usando argumentos canónicos, construye una atenuación del pecado de los versos de Beristáin, para los que acepta el valor de profanos, pero nunca incluyendo en este significado los edictos tridentinos en los que se condenó el uso de textos bíblicos para «bufonadas, fábulas, adulaciones, murmuraciones, supersticiones, impíos y diabólicos, escarnios, sacrilegios, libelos famosos y pasquines», ya que, en cualquier caso, no hay aquí adulación por «los particulares motivos de reconocimiento que me constan debe tener el autor con el personaje». Este último documento, cerrado el 24 de enero de 1796, concluye el expediente al que se une una diligencia final el 20 de octubre de 1806 firmada por los inquisidores Prado y Alfaro.

LA CRISIS DE LA COLONIA EN EL AÑO DEL PROCESO A BERISTÁIN

Los documentos apoyan una perspectiva de lectura: el objetivo de las sucesivas denuncias, o de las lides poéticas desde los balcones, o de los comentarios fingidos de los locos de San Hipólito, nos conducen a un ataque orientado contra el canónigo Beristáin que ha realizado la extravagancia de utilizar textos sagrados para ensalzar al poderosísimo Godoy. Las razones del panegírico poético son dobles: por un lado, Godoy era Príncipe de la Paz desde que en el año de 1795 firmara el tratado de Basilea con Francia, y por otro ya en su etapa española Beristáin había tenido motivos de agradecimiento al poderoso primer ministro de Carlos IV, quien tuvo que ver probablemente en 1788 con que Beristáin ganara la primera canongía en la Catedral de Victoria, y quien también tuvo que ver con la canongía de la Catedral de México, ganada en 1794, tras varias peripecias de regreso imposible a Puebla y de retorno necesario a España en 1791. De esos años son los primeros versos impresos dedicados al Príncipe de la Paz, de los que su fragmento final dice:

Ciñas una corona inmarcesible
Del Príncipe Godoy, dulce, clemente,
Benéfico, magnánimo, sensible,
Que unido mire siempre al Solio Hispano
El opulento Imperio Mexicano[5].

Desde su regreso en 1794 vivía Beristáin la soñada protección de la monarquía española, recibiendo condecoraciones del Rey como la cruz de la Orden de Carlos III en ese mismo año. Y convirtiéndose en orador sagrado que aparecía en todas las ocasiones en las que había que ensalzar al ejército y a la monarquía. El mismo año de 1796 aparecía por primera vez en un episodio como la inauguración de la estatua ecuestre de Carlos IV en la plaza de la Catedral de México, evento realizado con la colocación de una réplica en yeso de una estatua que tardará algunos años en ser fundida en bronce, puesto que en 1803 se realizarán una serie de fastos para situar en su lugar definitivo la figura y pedestal realizados por el valenciano Manuel Tolsá, Director de Escultura de la Real Academia de San Carlos de México.

Beristáin aparece en todo esto, como orador sagrado, predicando un *Sermón de gracias en la colocación de la estatua ecuestre de Carlos IV*, publicado en 1797; y como recopilador de la contienda poética que en 1803 se organizó para premiar los mejores poemas: una inscripción latina para la estatua, el mejor soneto que elogie la bondad del rey por conceder su estatua, las mejores trece octavas que canten la generosidad del virrey Branciforte, la mejor oda castellana que cante la lealtad de los mexicanos, el mejor romance que pinte la plaza pedestal y estatua, versos que el propio Beristáin recopilará en *Cantos de las musas mexicanas* aparecido en 1804. Curiosamente, uno de los ganadores por un soneto a la estatua fue José María Villaseñor, que bien pudiera ser el autor de algunos de los sonetos que se difundieron contra Beristáin en el episodio de 1796[6].

Lo importante no son ahora en cualquier caso datos como éste, sino la interpretación que podemos hacer del episodio de 1796. La larga vida de Beristáin hasta 1817 es una contienda insistente a través de sermones y escritos contra los

---

[5] Los versos los reproduce José Toribio Medina (Medina 1912, p. CCLIII) junto a otros datos del reconocimiento a Godoy, como la dedicatoria al mismo del *Elogio de los soldados difuntos*, publicada en 1795: «Yo, que tuve el honor de predicarle, porque V.E tuvo la bondad de hacerme canónigo de esta Iglesia...».

[6] La coincidencia entre el José Villaseñor que aparece en el expediente inquisitorial como autor de los sonetos, y este José María Villaseñor que escribe a la estatua de Carlos IV proceden sólo del nombre y de su afición poética. En la biografía de José María Villaseñor, quien tuvo varias dedicaciones, aparece como «contador de la renta de la lotería», mientras en el expediente inquisitorial se nos dice que era «empleado de la renta del tabaco». Hay desde luego coincidencia cronológica entre uno y otro autor de sonetos. Los datos biográficos los tomo de Sierra 1910, pp. 399-400.

insurgentes[7]. Pero la batalla estaba perdida de antemano e incluso un episodio tan rotundo como el de la estatua ecuestre del rey —la que ahora está en la puerta del antiguo Palacio de Minería—, perderá toda su solemnidad retórica y poética cuando sabemos que el imaginario popular rebautizó inmediatamente aquella estatua como «El caballito».

El problema es en qué nos ayuda todo este contexto a la interpretación del expediente de 1796. Fue una batalla doble: de enemigos de Beristáin, en primer lugar, que querían cortar las alas a un recién regresado que traía todos los parabienes y protecciones de la metrópoli; de criollos, con conciencia de tales, en segundo lugar, que oponían a la idea de Godoy artífice de la paz, a la Virgen como verdadera artífice de esa paz, a Nuestra Señora de Guadalupe, para recocijo «de la Yndiana gente» (soneto I de los citados antes), para traer la paz apetecida a «Nuestra Yndiana Nación» (soneto II), que será reconocida por «...la humilde americana gente» que «adora de su reina el fiel retrato» (soneto IV). Criollos por tanto que afirman su tierra, a través de su Virgen, sin contraposición explícita todavía con la metrópoli, demostrando que en una época de crisis personajes como Beristáin resultaban un incómodo exceso de españolización cuando todo estaba cambiando.

El debate poético de los balcones no fue por tanto otra cosa que una tímida afirmación de una cultura criolla que se estaba consolidando, frente a una cultura excesivamente españolizada. No pasarían muchos años, concretamente catorce hasta 1810, para que el padre Miguel Hidalgo se pusiera al frente de un ejército de indios, con algunos criollos, y tomara en sus manos la enseña de la Virgen de Guadalupe. Eran los tiempos de la Independencia de los que el fragmento que aquí hemos narrado no es otra cosa que una tímida, no manifiesta y, sobre todo, curiosa premonición.

OBRAS CITADAS

ALMUIÑA, Celso y GARCÍA, Ramón. 1983. *Proceso inquisitorial a un periodista*, Valladolid, Caja de Ahorros Provincial.

ALONSO CORTÉS, Narciso. 1933. «Prólogo» al *Diario Pinciano, primer periódico de Valladolid (1787-88), redactado por D. José Mariano Beristáin*, Valladolid, Imprenta Castellana, 2 vol.

ALZATE Y RAMÍREZ, José Antonio. 1980. *Obras I y II-Periódicos*, Edición, introducción, notas e índices de Roberto Moreno, México, UNAM, 1980.

[7] Son varias las obras de Beristáin contra los insurgentes: cf. Beristáin, 1811, 1812, 1814, 1815, 1816.

ARGENA. 1993. *Base de datos en CD-ROM del Archivo General de la Nación de México,* México, Archivo General de la Nación-Universidad de Colima, ISBN: 968-805-943-9.

BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano. 1795. *Elogio de los soldados difuntos// en la presente guerra/ que en las solemnes exequias// de los militares [...] dixo el Sr. Dr. D.....*, México, Imprenta de Zúñiga y Ontiveros.

— 1797. *Sermón de gracias que en la solemnísima colocación de la estatua ecuestre de Carlos IV en la Plaza Mayor de Mégico el 9 de diciembre de 1796 feliz cumpleaños de la Reina Nuestra Señora dijo en la Santa Iglesia Metropolitana el Sr. D....*, México, en la Oficina dl Br.D. Joseph Fernández Jáuregui.

— 1804. *Cantos de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de bronce de Nuestro Augusto Soberano Carlos IV. Los publica el Dr. D.....*, México, Imprenta de Zúñiga y Ontiveros.

— 1810-1811. *Diálogos patrióticos por Don...., México,* Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui y reimpresos en Valencia, Imprenta de Don Benito Monfort.

— 1812. *El amigo de la Patria (Obra periódica)*, México, Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui.

— 1814. *Discurso eucarístico que en la muy solemne acción de gracias celebrada por el real consulado de México, y el regimiento de su comercio// por la libertad y restitución a su trono de Fernando Séptimo//Soberano Monarca de España e Indias// pronunció en la Iglesia de San Francisco el Grande de México el domingo 13 de noviembre de 1814// en la festividad del patrocinio de la Virgen María, el Sr. Dr. D.....*, México, Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui.

— 1815. *La felicidad de las armas de España// vinculada en la piedad de sus reyes, generales y soldados// o // el valor, la gloria, la virtud y la religión de los militares españoles// demostradas// en siete oraciones fúnebres/ que en sus solemnes exequias ha pronunciado el Dr. D.....*, México, Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui.

— 1816. *Discurso cristiano declamatorio contra los rebeldes de la Nueva España,// pronunciado// el Domingo de Ramos 19 de marzo// de 1815 en la Metropolitana de México por su Deán el Doctor D.....*, México, Imprenta de Benavente, y reimpreso en Madrid en la de Álvarez.

— [1816]. 1947. *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, México, Librería Navarro, tercera edición.

DARNTON, Robert. 1997. *Libri proibiti. Pornografia, satira e utopia all'origine della rivoluzione francese*, Milano, Mondadori.

GERVAISE DE LATOUCHE, Jean-Charles. 1867. *Histoire de Dom B..., portier des Chartreux. Le portier de Chartreux ou Mémoires de Saturnin écrits par lui-même; édition ornée de figures,* Amsterdam, Poulet-Malassis.

MEDINA, José Toribio. [1912]. 1965. *La imprenta en México 1539-1821*, Santiago de Chile, Impreso en casa del Autor, Reprint Amsterdam, N. Israel.

MILLARES CARLO, Agustín. 1973. *Don José Mariano Beristáin de Sousa (1756-1817),* Madrid-Barcelona, CSIC.

— 1986. «Don José Mariano Beristáin de Sousa (1756-1817)», *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos,* México, FCE.

MÉNDEZ, María Águeda. (coord.). 1992. *Catálogo de textos Marginados Novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX*, México, El colegio de México-Archivo General de la Nación-UNAM.

SIERRA, Justo. (ed.) [1910] 1985. *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia (1800-1821)*, México, UNAM.

GEORGES BAUDOT / MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ

AMORES PROHIBIDOS

LA PALABRA CONDENADA EN EL MÉXICO DE LOS VIRREYES
Prólogo de ELÍAS TRABULSE
(México, Siglo XXI editores, 1997)

Siempre ha habido coplas, canciones, letrillas y letanías procaces, eróticas, obscenas que han corrido y corren de boca en boca anónimamente. Pero ¿qué ocurría en la Nueva España cuando esposas engañadas, novias burladas o muchachas seducidas por sus confesores denunciabas a sus autores y ponían tales versos en manos de la Inquisición? Los autores de este libro han tenido la feliz idea de buscar en la balumba de legajos inquisitoriales aquellos documentos que se refieren a estos procesos contra amores prohibidos, en los que hubiera de por medio versos silenciosos, voluptuosos, pícaros, incluso —con frecuencia— blasfemos y hacer así un balance de la heterodoxia erótica clandestina en el México dieciochesco. Porque, en efecto, es en el siglo XVIII cuando la nueva mentalidad ilustrada abre las puertas, también en el México virreinal, a una expresividad más desenvuelta, empapada ya de cierto carácter transgresor y hasta subversivo, en la que lo obsceno adquiere cierta virtualidad social y humana más o menos consciente.

PEDIDOS A SU LIBRERO HABITUAL

MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ
FERNANDO DEL MAR, ANA MARÍA MORALES, MARXA DE LA ROSA, RICARDO CAMARENA

CATÁLOGO DE TEXTOS MARGINADOS NOVOHISPANOS. INQUISICIÓN

1er volumen: siglos XVIII y XIX (792 págs., 1992)
2° volumen: siglo XVII (741 págs., 1997)
(México, El Colegio de México, Archivo General de la Nación, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes)

Se publican los primeros resultados de un proyecto de investigación, dirigido por María Águeda Méndez, mediante el que se ha realizado una revisión sistemática de los legajos inquisitoriales y se ha organizado, mediante utilísimos índices, el material literario que fue revisado y tantas veces recogido por la Inquisición novohispana. Los índices: de autores, bíblico y hagiográfico, de lugares en donde se requisaron los textos, de obras, de funcionarios del tribunal, de primeros versos y de éstos agrupados en obras manuscritas, se convierten en un instrumento imprescindible para cualquier penetración en el ámbito de la Inquisición y en el de la literatura perseguida y marginada en la sociedad virreinal.

PEDIDOS A SU LIBRERO HABITUAL O A
EL COLEGIO DE MÉXICO

CARMEN ALEMANY BAY

POÉTICA COLOQUIAL HISPANOAMERICANA

Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997

En los años 60, en Hispanoamérica, poetas de diferentes nacionalidades convergen en la creación de un tipo de poesía que rompe con los convencionalismos estéticos de poéticas anteriores. Estos autores (Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar, Ernesto Cardenal, Juan Gelman, etc.) parten de un proyecto común hacia nuevas formas poéticas. Este libro de propone analizar los antecedentes de la poesía coloquial hispanoamericana y establecer los puntos comunes que caracterizan esta forma de creación apoyándose en entrevistas a Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar y Ernesto Cardenal.

CARMEN ALEMANY BAY

LA POLÉMICA DEL MERIDIANO INTELECTUAL DE HISPANOAMÉRICA (1927). ESTUDIO Y TEXTOS

Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998

En 1927 un buen número de intelectuales y creadores literarios de España e Hispanoamérica participaron en una célebre polémica sobre el esplendor de la lengua española y de la literatura y sobre dónde debería estar situado el meridiano intelectual. Este libro recoge la totalidad de aquellas intervenciones, precedidas por un exhaustivo estudio sobre las cuestiones más significativas que la polémica fue sacando a la luz.

EMILIA PARDO BAZÁN

Los Pazos de Ulloa

Edición, estudio preliminar y notas de
Mª de los Ángeles Ayala

Cátedra, Colección Letras Hispánicas, 1997

Emilia Pardo Bazán se encuentra entre los novelistas más destacados del siglo XIX y es además una de las mayores intelectuales de ese siglo. Lectora voraz consumida por la curiosidad, cosmopolita en diálogo constante con los últimos acontecimientos de París, fue ella quien avivó la polémica sobre el naturalismo en *La cuestión palpitante*, quien ayudó a difundir la literatura francesa en nuestro país y quien introdujo a los españoles en el conocimiento de los grandes escritores rusos. *Los Pazos de Ulloa* es sin duda su novela más conseguida. Como otras novelas europeas del cambio de siglo, es la saga de una clase social en decadencia: la aristocracia rural gallega. Dramáticas escenas entre personajes trazados con fuerza, descripciones intensas de una estructura política corrupta, alternan con las evocaciones del campo.

PEDIDOS A SU LIBRERO HABITUAL

RAFAEL ALTAMIRA

Cuentos de Levante y otros relatos breves

Edición, introducción y notas de Mª de los Ángeles Ayala

Alicante, Fundación Altamira, 1998, 334 págs.

Es indudable que las relevantes aportaciones que Rafael Altamira legó a contemporáneos y generaciones posteriores en sus trabajos históricos, pedagógicos, jurídicos y políticos han contribuido a mantener en un discreto, casi olvidado, segundo plano su labor como escritor y crítico. En la presente antología se pretende ofrecer una objetiva muestra de su quehacer literario. De su amplio corpus narrativo se han seleccionado aquellos relatos que ofrecían una mayor calidad literaria y suponían, al mismo tiempo, una muestra clara de diversos contenidos temáticos. Se incluye también dos prólogos del autor que están en íntima relación con el material aquí ofrecido. En ambos el lector percibe los motivos esenciales del quehacer literario de Altamira y las causas que motivaron su aproximación y alejamiento de la creación literaria.

PEDIDOS A SU LIBRERO HABITUAL

GUILLERMO CARNERO

Estudios sobre teatro español del siglo XVIII

Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza
1997

ISBN: 84-7733-477-3
307 páginas, 2.600 pesetas, IVA incluido

Los once capítulos de *Estudios sobre teatro español del siglo XVIII* están dedicados a cuestiones esenciales para el conocimiento y la interpretación de la dramaturgia dieciochesca, planteadas desde perspectivas renovadoras y fundadas en textos de la época poco o nada frecuentados por la historiografía y la crítica. La exposición detallada de la poética neoclásica y su justificación desde el propósito didáctico y la psicología del espectador; su aplicación en un ejemplo canónico de tragia neoclásica, *Doña María Pacheco* de Ignacio García Malo, dedicada al tema de las "Comunidades de Castilla"; las limitaciones ideológicas de Ignacio de Luzán, representante típico de la primera Ilustración española, y su actitud ante la novedad científica, literaria y teatral de su tiempo; la definición de los géneros que superaron la distinción neoclásica entre tragedia y comedia, iniciando el teatro contemporáneo; la relevancia y significado de un dramaturgo "popular" de fines del XVIII, Gaspar Zavala y Zamora, en los ámbitos del teatro de la sensibilidad, la espectacularidad escénica y la politización del teatro durante la Guerra de la Independencia, el primer liberalismo y el trienio constitucional; el concepto del "goticismo" y sus tempranas manifestaciones en el teatro y en las letras españolas; el eco en nuestro teatro del pensamiento revolucionario de fines del XVIII; el uso de Calderón como bandera por parte del reaccionarismo de la misma época.

IGNACIO GARCÍA MALO
(1760-1812)

VOZ DE LA NATURALEZA

(Lisandro y Rosaura - Teodoro y Flora - La desventurada Margarita - Amadeo y Rosalía - Flavio e Irene - Anselmo y Elisia - El brigadier y Carlota - El benéfico Eduardo)

Edición, estudio preliminar y notas de
Guillermo Carnero

Londres, Támesis Books
en coedición con la Fundación Juan March
y la Universidad de Alicante

1 9 9 5

400 páginas. Estudio preliminar de 127 páginas

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Publicada en 12 volúmenes por la editorial Espasa-Calpe bajo la dirección de VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA

VOLS. 6 y 7 (Siglo XVIII). Publicados en 1995

Coordinador: GUILLERMO CARNERO
Colaboradores: Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, René ANDIOC, Guillermo CARNERO, José CASO GONZÁLEZ, Mireille COULON, Teresa CHAVES, Philip DEACON, Mario DI PINTO, Lucienne DOMERGUE, John DOWLING, Ana Mª FREIRE, David T. GIES, Nigel GLENDINNING, Paul J. GUINARD, Francisco LAFARGA, François LÓPEZ, Antonio MESTRE, Manuel PÉREZ LÓPEZ, John H.R. POLT, Juan A. RÍOS, Fernando R. DE LA FLOR, Russell P. SEBOLD

1152 páginas
Encuadernación en tapa dura, cubierta color
8.500 ptas. I.V.A. incluido

VOL. 8 (Siglo XIX, I). Publicado en 1996

Coordinador: GUILLERMO CARNERO
Colaboradores: Mª José ALONSO SEOANE, Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, Rubén BENÍTEZ, Jean-François BOTREL, Ermanno CALDERA, Guillermo CARNERO, Gisèle CAZOTTES, Luis F. DÍAZ LARIOS, Juan Mª DÍEZ TABOADA, Ángeles EZAMA GIL, Luis FERNÁNDEZ CIFUENTES, Antonio FERRAZ, Ana Mª FREIRE LÓPEZ, Carlos GARCÍA BARRÓN, Salvador GARCÍA CASTAÑEDA, Patrizia GARELLI, David T. GIES, Alberto GONZÁLEZ TROYANO, Jean-Louis GUEREÑA, Robert MARRAST, Marina MAYORAL, Pilar PALOMO, Alejandro PÉTEZ VIDAL, Jean-Louis PICOCHE, Rogelio REYES CANO, Enrique RUBIO CREMADES, Jesús RUBIO JIMÉNEZ, Félix SAN VICENTE, Russell P. SEBOLD, Donald L. SHAW, John E. VAREY.

870 páginas
Encuadernación en tapa dura, cubierta color
4.500 ptas. I.V.A. incluido

IGNACIO GARCÍA MALO

Doña María Pacheco, mujer de Padilla

Tragedia (1788)

Edición, estudio preliminar y notas de Guillermo Carnero

Madrid, Cátedra, 1996
Colección "Letras Hispánicas"
nº 412

DAVID T. GIES

El teatro en la España del siglo XIX

Madrid: Cambridge University Press, 1996

ISBN: 0 521 478367

«La magia y el poder del teatro residen en su capacidad de representar la condición humana. *El teatro en la España del siglo XIX*, de David T. Gies, es un libro erudito y fascinante, donde el autor no sólo analiza las obras de ese periodo sino que también nos ofrece una visión de la historia, los cambios, las tensiones, las costumbres, la moral y la política de una sociedad desgarrada por sus pasiones y contradicciones» — ISABEL ALLENDE.

«David T. Gies no es sólo un gran académico, sino, sobre todo, un gran escritor. Su libro sobre el teatro español del siglo XIX se lee como un fascinante y revelador ensayo sobre nuestra reciente historia y sobrepasa los límites eruditos y académicos: es un estudio lúdico y apasionante sobre los vaivenes sociales e ideológicos de nuestro agitado siglo XIX» — ROSA MONTERO.

«El profesor David T. Gies nos devuelve a los olvidadizos españoles una parte apasionante y casi perdida de nuestra historial cultura. Su libro trata del teatro, pero en muchas de sus páginas hay algo de novelesco» — ANTONIO MUÑOZ MOLINA.

AZORÍN

Obras escogidas

Tomo I:	Novela completa (1.574 páginas)
Tomo II:	Ensayos (1.634 páginas)
Tomo III:	Teatro
	Cuentos
	Memorias
	Epistorio
	Bibliografía (1.675 páginas)

Coordinador: Miguel Ángel Lozano Marco.

Colaboradores: Renata Londero, Mariano de Paco, Antonio Díez Mediavilla, María Martínez del Portal, José María Martínez Cachero, José Payá Bernabé, Magdalena Rigual.

Espasa-Calpe, S.A. Colección «Clásicos Castellanos», 1998.

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

Poetas españoles de los cincuenta

Estudio y Antología

Salamanca, Colegio de España ("Biblioteca Hispánica"), 1995
331 páginas

La primera parte de este volumen es un estudio que da cuenta de la génesis, caracteres, vertientes, tópica y rasgos de estilo de un grupo de poetas que pueden ya considerarse clásicos de la literatura española del siglo XX. Concluye este apartado con una bibliografía crítica, general y por autores. La parte central es la propiamente antológica, donde se recogen composiciones de todas las épocas de catorce poetas: María Victoria Atencia. Carlos Barral, Francisco Brines, José M. Caballero Bonald, Miguel Fernández, Antonio Gamoneda, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Félix Grande, Rafael Guillén, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y José Ángel Valente. La tercera parte contiene notas explicativas sobre algunas composiciones de cada autor, que muestran claves y orientan la lectura, sin mediatizarla.

Pedidos a su librero habitual

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

Musa del 68

CLAVES DE UNA GENERACIÓN POÉTICA

Madrid, Hiperión, 1996

387 páginas

Con el marbete de generación del 68 se refiere el autor a una nutrida relación de poetas que se forjaron en la postguerra, y cuya obra, refractaria a cualquier simplificación, fue asentándose en los años del tardofranquismo. Este libro se propone desvelar globalizadoramente las claves creativas de un proceso poliédrico, del que la poesía es sólo una de sus facetas. En sus páginas se recompone una trama radicada simbólicamente en un año, 1968, en que comenzaban a diluirse las esperanzas incubadas en el huevo de los últimos mitos. Ello explica los rasgos generacionales a los que se dirige el presente análisis: culturalismo, existencialismo negativo, retraimiento de la emoción, ironía distanciadora, mitogenia, escritura como reescritura, tratamiento del yo poemático, muerte de la utopía, recursividad de la historia.

Juan A. Ríos Carratalá

A LA SOMBRA DE LORCA Y BUÑUEL: EDUARDO UGARTE

Alicante, Universidad, 1995, 192 páginas

La trayectoria del dramaturgo y cineasta Eduardo Ugarte (1900-1955) es tan intensa como hasta ahora desconocida. Tras debutar con éxito en el teatro en colaboración con José López Rubio, se marchó a Hollywood para realizar las películas en castellano de los inicios del sonoro. Fue el hombre de confianza de García Lorca en La Barraca, grupo teatral universitario que en varios momento llegó a dirigir. Junto a Luis Buñuel participó en la productora Filmófono, una de las empresas clave del cine republicano. Miembro activo de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, tras la Guerra Civil se exilió en Méjico, donde desarrolló una prolífica tarea cinematográfica hasta su fallecimiento.

Pedidos a su librero habitual o al
Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alciante
Apartado 99
03080 Alicante

JUAN A. RÍOS CARRATALÁ

Lo sainetesco en el cine español

Alicante, Universidad, 1997, 175 páginas

La presencia del sainete teatral ha sido una constante del cine español. En esta monografía se estudia el trasvase del teatro al cine de los principales rasgos que cabe asociar con el citado género, hasta ahora no definido en el ámbito cinematográfico. Costumbrismo popular, técnicas de caracterización e interpretación, creación de tipos, etc., son algunos de estos rasgos que, en conjunto, resultaron decisivos para incorporar la cotidianidad al mejor cine español de los años cincuenta. Una cotidianidad que es desmenuzada en un estudio que analiza la feliz confluencia de lo sainetesco con el neorrealismo y otras corrientes coetáneas.

Pedidos a su librero habitual o a Publicaciones de la

Universidad de Alicante

E-mail: publicaciones@ua.es

Apdo. 99

03080 Alicante

JUAN A. RÍOS CARRATALÁ

El teatro en el cine español

Alicante, Inst. Juan Gil-Albert, 1999, 205 páginas

Estudios sobre la presencia del tema del teatro (compañías, actores, géneros, locales, etc.) en la historia del cine español, que se completa con un análisis de diversas adaptaciones cinematográficas de textos teatrales españoles del siglo XX.

Pedidos a su librero habitual o al Inst. Juan Gil Albert

Avda. de la Estación, 6

03005 Alicante

José Carlos Rovira

ENTRE DOS CULTURAS

Voces de identidad hispanoamericana

Alicante, Universidad, 1995, 225 páginas

El recorrido propuesto en el libro es lo suficientemente amplio en su cronología como para configurar el carácter de sucesivas notas sobre un mismo aspecto: desde las culturas precolombinas hasta la última obra de García Márquez se tratan problemas concernientes a la identidad cultural, no pretendiendo un sistema crítico sobre la misma, sino dar cuenta de un conjunto de ejemplos. La identidad por otra parte no está tomada solamente por el ámbito de definición diferencial, sino también por la presencia en el interior del espacio americano de elementos culturales europeos que fueron así reinterpretados. De los ejemplos y las relaciones establecidas surgen las voces hispanoamericanas.

PABLO NERUDA

VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA

Edición de José Carlos Rovira

Madrid, Espasa Calpe (Austral: Lectura Recomendada), 1997.

Desde que se publicó en 1924, han pasado más de setenta años, los más prodigiosos setenta años de un libro de poesía en nuestro siglo. Mientras las vanguardias se extendían en el mundo artístico, Neruda se refugiaba en los crepúsculos para pasar de un modernismo en transformación a un neorromanticismo profundamente original, expresado también por la clasicidad y la vanguardia. Un amplio prólogo, un comentario interpretativo de cada poema, una Documentación complementaria y un Taller de lectura, convierten esta edición —acompañada por fotografías de los escenarios de la obra— en un nuevo instrumento de trabajo sobre esta obra cumbre de la poesía de amor.

CARMEN ALEMANY-RAMIRO MUÑOZ-
JOSÉ CARLOS ROVIRA (EDS.)

JOSÉ MARTÍ: HISTORIA Y LITERATURA ANTE EL FIN DEL SIGLO XIX

Universidad de Alicante/ Casa de Las Américas (La Habana), 1997.
(Colección América Latina, n. 1)

José Martí avanza desde la tradición de la independencia cubana hasta nuestro siglo como figura esencial de la literatura y de la historia, de la que fue uno de sus protagonistas principales. Vinculado a los orígenes del modernismo y a la reflexión sobre la identidad de Cuba y de Latinoamérica, el presente libro reproduce las actas de un congreso celebrado en el centenario de su muerte. Auspiciadas por Casa de las Américas de La Habana y por la Universidad, las páginas que publicamos quieren dar cuenta, a través de la intervención de principales especialistas martianos, de la dimensión universal de una figura, al margen de mitificaciones y discursos conmemorativos. Contiene trabajos de Cintio Vitier, Roberto Fernández Retamar, Ivan A. Schulman, Andrés Sorel, Fina García Marruz, Benito Varela Jácome, Carmen Alemany Bay, Enrique Marini-Palmieri, Carmen Ruiz Barrionuevo, Remedios Mataix, Miguel Ängel Auladell, José Gomáriz, Paul Estrade, Alberto Gil Novales, Isidro Sepúlveda Muñoz y Juan Francisco Fuentes Aragonés.

Pedidos a su librero habitual o al
Publicaciones de la Universidad de Alicante
E-mail: publicaciones@ua.es
Apartado 99
03080 Alicante

CARMEN ALEMANY-REMEDIOS MATAIX-
JOSÉ CARLOS ROVIRA

MARIO BENEDETTI: INVENTARIO CÓMPLICE

Universidad de Alicante, 1998, 618 págs.
(Colección América Latina, n. 3)

Las sesenta intervenciones que se recogen sobre Mario Benedetti, sobre el significado universal de este escritor uruguayo, son la reflexión de un grupo de especialistas que, junto a un papel conmemorativo en su investidura como *Doctor Honoris Causa* por la Universidad de Alicante, quisieron acercarse a su obra múltiple, poética, narrativa, teatral, ensayística, en un Congreso que fue también una aproximación a la razón crítica que Benedetti siempre ha enarbolado. Un "inventario cómplice" es el resultado que se construye desde una voluntad de moderado optimismo en relación a la historia contemporánea y de apuesta definitiva por una palabra con un estilo propio, unos lectores que participan del mismo y una creación literaria que, desde su poesía comunicante a los otros géneros, abarca una de las escrituras más apasionantes y apasionadas de nuestro tiempo. Con textos, entre otros, de Jorge Ruffinelli, Sonia Mattalia, Ana Inés Larre Borges, Gloria da Cunha-Giabbai, Sylvia Lago, Virginia Gil Amate, José Ramón Navarro Vera, Mónica Mansour, Manuel Gil Rovira, Félix Grande, Mario Paoletti, Manuel Alcaraz, Rosa María Grillo, Victorino Polo, Roberto Fernández Retamar, Trinidad Barrera, Eduardo Becerra, Gabriele Morelli, Nancy Morejón, Teodosio Fernández, Benito Varela Jácome, Vicente Cervera, Ewald Weitzdörfer, Carlos Meneses, Eva Varcárcel, Ambrosio Fornet, Corina S. Mathieu, Paco Tovar, Pablo Rocca, etc. y del propio Mario Benedetti.

Pedidos a su librero habitual o al
Publicaciones de la Universidad de Alicante
E-mail: publicaciones@ua.es
Apartado 99
03080 Alicante

ENRIQUE RUBIO CREMADES

Periodismo y Literatura: Mesonero Romanos y el *Semanario Pintoresco Español*

Alicante, Generalidad Valenciana, Consejería de Educación y Ciencia, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1995.

Ramón de Mesonero Romanos, figura señera del costumbrismo romántico español, fundó y dirigió un periódico —el *Semanario Pintoresco Español*— que con el correr de los años se convertiría en modelo y guía del periodismo ilustrado español. En el presente trabajo no sólo se analizan las diferentes circunstancias que concurrieron en torno a su fundación, sino también su relación con los diversos periódicos de la época desde el momento de su aparición hasta su cese. Tanto las etapas del *Semanario*, como su ideario estético y colaboradores aparecen estudiados en sucesivos capítulos. Los diversos géneros literarios publicados en el *Semanario* y su incidencia en el mundo cultural de la época revelan por sí solos la importancia de esta publicación. La presente monografía finaliza con un extenso índice onomástico y de periódicos.

Pedidos a su librero habitual o al
Secretariado de Publicaciones del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert
Diputación Provincial de Alicante
Avenida de la Estación, 6 - 03005 ALICANTE (España)

ENRIQUE RUBIO CREMADES

Periodismo y Literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el «Semanario Pintoresco Español»

Generalitat Valenciana-Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert»
Colección «Textos Universitarios», 1995, 243 págs.

El *Semanario Pintoresco Español* refleja con sumo acierto y detalle los vaivenes culturales de mediados del siglo XIX. Su longeva vida (1836-1857) permite al lector o estudioso el conocimiento de la vida teatral y de los géneros literarios de la época. Publicación que no sólo interesa a los lectores preocupados por estos géneros, sino también a quienes desean conocer los más diversos campos del saber humanos. El *Semanario Pintoresco Español* es sin lugar a dudas modélico en su género. El primero que supo adaptar en España un tipo de periodismo ilustrado arraigado en esta época en los países más cultos.

PEDIDOS A SU LIBRERO HABITUAL

RAFAEL HÚMARA Y SALAMANCA

Ramiro, conde de Lucena

Edición Donald L. Shaw

Málaga, Ágora, 1998

DIECIOCHO

Spanish Enlightenment

Editor: David T. Gies

Volume 22.1 (Spring, 1999): Articles by Joseph T. Snow (eighteenth-century versions of *Celestina*), Jesús Cañas Murillo (Forner's *Consulta*), Scott Dale (Renjón y Lucas), Catherine Jaffe (the woman reader), Fernando Molina Castillo (Arteaga and Metastasio), Christopher Soufas (Feijoo and Jovellanos), Elena de Lorenzo Álvarez (Azorín and the Enlightenment), Yvonne Fuentes (Jovellanos's *El delincuente honrado*), Paz Macías-Fernández (Joseph Alcinet de Cortada), and Ronald J. Quirk (Tapia on Josef Varela). Book reviews by John C. Dowling (Deacon edition of Moratín), Rusell P. Sebold (Carnero edition of Jovellanos), David T. Gies (Doménech Rico *Antología del teatro breve*), Ermanno Caldera (Paun de García edition of Cañizares), Margaret Ewalt (Martínez Mata edition of Samaniego), and Karen Rauch (Aguilar Piñal edition of Trigueros).

Coming in Volume 22.2 (Fall, 1999): HOMENAJE A JOHN H. R. POLT. Articles by Joaquín Álvarez Barrientos, Pedro Álvarez de Miranda, René Andioc, Philip Deacon, Paula and Jorge Demerson, Lucienne Domergue, John C. Dowling, Rinaldo Froldi, David T. Gies, Nigel Glendinning, François López, Russell P. Sebold, and Inmaculada Urzainqui.

Subscription information from:

David T. Gies

115 Wilson Hall

University of Virginia

Charlottesville, VA 22903

fax: (804) 924-7160

e-mail: dtg@virginia.edu

THE CAMBRIDGE COMPANION TO
MODERN SPANISH CULTURE

Edited by
David T. Gies

Cambridge: Cambridge University Press, 1999
ISBN: 0 521 574293

Contents:

David T. Gies, «Modern Spanish Culture: An Introduction»
Stephanie Sieburth, «What Does It Mean to Study Modern Spanish Culture?»
E. Inman Fox, «Spain as Castile: Nationalism and National Identity»
Teresa M. Vilarós, «A Cultural Mapping of Catalonia»
Philip W. Silver, «The Basque Country»

José Álvarez Junco, «History, Politics, and Culture, 1875-1936»
Carolyn P. Boyd, «History, Politics, and Culture, 1936-1975»
Santos Juliá, «History, Politics, and Culture, 1975-1996»

Roberta Johnson, «Narrative in Culture, 1868-1936»
Randolph D. Pope, «Narrative in Culture, 1936-1975»
Jo Labanyi, «Narrative in Culture, 1975-1996»

Richard A. Cardwell, «Poetry and Culture, 1868-1936»
Andrew P. Debicki, «Poetry and Culture, 1975-1996»
Chris G. Terriam, «Poetry and Culture, 1975-1996»

Dru Dougherty, «Theater and Culture, 1868-1936»
Phyllis Zatlin, «Theater and Culture, 1936-1975»

José Martín Martínez, «Painting and Sculpture in Modern Spain»
Kathleen M. Vernon, «Culture and Cinema to 1975»
Peter W. Evans, «Culture and Cinema, 1975-1996»
Luis Fernández-Galiano, «A Century of Spanish Architecture»
Roger D. Tinnell, «Spanish Music and Cultural Identity»
Laura Kumin, «To Live is to Dance»
Philip Deacon, «The Media in Modern Spanish Culture»

Hispanic Review

DESDE 1933 LA MEJOR REVISTA
HISPANÍSTICA DE ESTADOS UNIDOS

Crítica, historia literaria, lingüística
Cuatro números anuales (más de 500 páginas)

Director: Russell P. Sebold. *Subdirectores:* Oreida Chú-Pund, Ignacio Javier López. *Redactores:* Marina S. Brownlee, Peter G. Earle, Anthony P. Espósito, Paul M. Lloyd, José Miguel Oviedo, José M. Regueiro, Jorge Salessi, Sylvia R. Santaballa.

Suscripciones individuales: $31,50 (dólares de EE.UU.) al año.
Bibliotecas y otras instituciones: $41,50 al año.

Dirigirse a: Hispanic Review, 512 Williams Hall,University of Pennsylvania, PA 19104-6305, U.S.A.

LA PRENSA ILUSTRADA EN ESPAÑA

LAS *ILUSTRACIONES*

(Coloquio Internacional - Rennes)

IRIS

Université Paul Valéry - Montpellier, 1996

Un volumen de 350 páginas con las ponencias debatidas en torno a los orígenes, difusión y evolución de la prensa ilustrada en España, sus modelos extranjeros, tipología, aspectos materiales, económicos y culturales, análisis de la información de *La Ilustración Española y Americana*, así como de otras publicaciones regionales y atípicas. Contiene textos de Jean-François Botrel, Gisèle Cazottes, Eliseo Trenc, Cecilio Alonso, Francesc Fontbona, Pilar Vélez, Patricia Ayrault, Marie-Claude Chaput, Jacqueline Covo, Claude Le Bigot, Denis Rodrigues, Philippe Castellano, José Miguel Delgado Idarreta, Mª Pilar Martínez Latre, Xavier Castro Pérez, Juan A. García Galindo, Manuel Morales Muñoz, Antonio Elorza, Marta Bizcarrondo, Ángeles Ezama Gil y Jean-Michel Desvois.

Pedidos a:

Service des Publications - Université Paul Valéry

BP 5043 - 34032 Montpellier CEDEX 1 - Francia

Boletín de la Fundación Federico García Lorca

(Pinar, 23 - 28006 MADRID)

Revista fundada en 1987, aparece dos veces al año y en ella se publican trabajos de investigación sobre obras literarias del siglo XX y más especificamente relacionadas con Federico García Lorca, su generación y su entorno.

El Comité de Redacción está presidido por Dª Isabel García Lorca, Presidente de la Fundación Federico García Lorca, y a él pertenecen: Margarita Ucelay, Profª Emérita de Barnard College; Andrew A. Anderson, Univ. de Michigan; Christopher Maurer, Vanderbilt University; y Piero Menarini, Univ. de Parma. El Director Literario es el Prof. Mario Hernández, de la Universidad Autónoma de Madrid, y el Director Gerente, Manuel Fernández-Montesinos, Secretario de la Fundación Federico García Lorca.

La finalidad del Boletín de la Fundación es:

— Informar sobre la aparición de nuevos materiales de interés para el conocimiento y estudio de la vida y obra de Federico García Lorca: manuscritos, dibujos, cartas, etc.
— Poner en conocimiento de los lectores aspectos de la vida y obra de otros escritores y artistas valiosos, aunque menos conocidos.
— Estudiar la influencia de movimientos artísticos y literarios en la obra de Lorca, así como su influencia sobre el arte posterior.
— Estudiar nuevas manifestaciones artísticas, especialmente en países de habla castellana.
— Mantener al día a las personas interesadas en la obra de García Lorca sobre la ingente bibliografía lorquiana.
— Informar sobre las actividades de la Fundación Federico García Lorca.

SABER *Leer*

Revista crítica de libros de la Fundación Juan March

Publica con carácter mensual (diez números al año) comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas de *Saber*. Los autores de estos trabajos son reconocidos especialistas en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes tras *Leer* la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado de los temas que se abordan en el libro comentado.

Con formato de periódico, SABER/*Leer* tiene doce páginas y va ilustrada con trabajos encargados de forma expresa.

Al cumplirse sus primeros 10 años de existencia, con el número 100, de diciembre de 1996, SABER/*Leer* había publicado un total de 686 artículos de colaboradores como Emilio Alarcos, Manuel Alvar, Francisco Ayala, Guillermo Carnero, Antonio García Berrio, Rafael Lapesa, Fernando Lázaro Carreter, Emilio Lorenzo, José-Carlos Mainer, Carmen Martín Gaite, José María Martínez Cachero, Francisco Rico, Francisco Rodríguez Adrados, Gregorio Salvador, Manuel Seco, Gonzalo Sobejano, José María Valverde y Alonso Zamora Vicente, en el campo de las letras. A lo largo de 1996 SABER/*Leer* publicó 68 artículos que firmaron 61 colaboradores de la revista.

SABER/*Leer* se obtiene por suscripción (cheque a nombre de la revista. Un año de diez números: España, 1.500 pesetas. Extranjero, 2.000 pesetas o 20$ USA)

Redacción y Administración:

SABER/*Leer*. Fundación Juan March
Servicio de Comunicación - Castelló, 77
28006 Madrid
Teléfono: 435 42 40 o 431 75 42 (directo)
Fax: 435 10 77

El teatro en la España del siglo XIX

David Thatcher Gies

Commonwealth Professor of Spanish and Former Chairman of the Department of Spanish, Italian and Portuguese at the University of Virginia

Este es el primer estudio exhaustivo que se hace sobre el teatro español del siglo XIX, género de importancia capital que produjo más de 10.000 obras a lo largo del siglo. De todo este material –en su mayor parte desconocido hasta la fecha– David T. Gies hace un análisis valorativo en cuanto a texto, espectáculo y fenómeno social. Su libro aclara aspectos sobre el drama político del tiempo de la invasión napoleónica , el teatro de la dictadura (la década de 1820), el Romanticismo, el teatro escrito por mujeres, el teatro socialista, el drama neorromántico, la relación entre parodia y corrientes teatrales dominantes, y el desafío dramático de Galdós. Se incluye un capítulo sobre los conflictos que trajo consigo la institución de un Teatro Nacional, que nos revela hasta qué punto podía llegar el enfrentamiento de las diversas facciones interesadas a mediados de siglo. Este ameno estudio permitirá al fin que estudiantes y expertos puedan reconsiderar adecuadamente el canon textual.

CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

1 9 9 6

1ª edición en inglés, 1994

Negotiating Past and Present

Studies in Spanish Literature for Javier Herrero

Edited by
David T. Gies

Contents

Bibliography of Javier Herrero
David T. Gies (University of Virginia), "Javier Herrero: A Life in Letters"
Donald L. Shaw (University of Virginia), "More about *Ramiro, Conde de Lucena*, by Húmara y Salamanca"
Gregorio C. Martín (Duquesne University), "Prensa liberal y censura progresista: Origen y ocaso de *El Español*"
Guillermo Carnero (Universidad de Alicante), "Una atribución infundada a Ignacio García Malo (1760-1812)"
E. Inman Fox (Northwestern University), "Unamuno, Ganivet y la identidad nacional"
Geoffrey Ribbans (Brown University), "Machado's 'Ciclo de Leonor'"
Juan Cano Ballesta (University of Virginia), "Viaje testimonial y viaje estético: La odisea mediterránea de Luis Antonio de Villena"
Andrew A. Anderson (University of Michigan), "New Light on the Textual History of García Lorca's *Sonetos del amor oscuro*"
Alison P. Weber (University of Virginia), "*Celestina* and the Discourses of Servitude"
Jean Canavaggio (Université de Paris X), "La teatralización de la burla en La tierra de Jauja, de Lope de Rueda"
Bruce W. Wardropper (Duke University), "De Lope de Vega a Calderón: Las aventuras milagrosas de don Juan de Castro"
E.C. Riley (Edinburgh University), "Te Antecedents of the *Coloquio de los perros*"
Edward Dudley (SUNY Buffalo), "The Lady is Out of This World: Erotic Conceits and Carnal Displacements in Three Protocols of Desire"
Barbara Mujica (Georgetown University), "Jorge Luis Borges and the Spanish Golden Age"
Diana de Armas Wilson (University of Denver), "The Territory of These Women's: Amazon Sightings from India to Las Indias"
Victor Ouimette (McGill University), "Spanish Humanism and the Invention of the New World"

ROOKWOOD PRESS
(Charlottesville, VA)
1997

How to order: Prepayment by check in US$ on a US bank or by money order to Rookwood Press, 520 Rookwood Place, Charlottesville, VA 22903-4734. Official Publication date: 1 January 1997. $45 plus $4.50 shipping and handling.

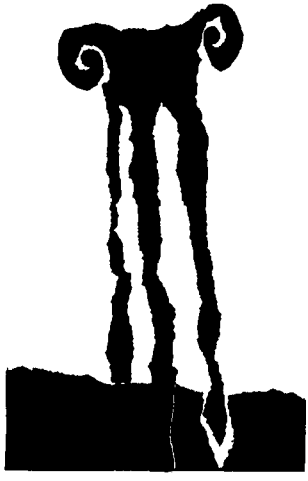
ANEJOS DE CRITICÓN 7

Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)

René Andioc
Mireille Coulon

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL
1 9 9 7

Prix: 440 FF
ISBN: 2-85816-285-9
800 p. environ
ISSN: 1258-3421



Revista Alicantina de Estudios Ingleses

Editor Emeritus
Pedro Jesús Marcos Pérez

Editors
Enrique Alcaraz Varó
Miguel Ángel Campos Pardillos

The *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* is a well-established international journal intended to provide a forum for debate and an outlet for research involving all aspects of English studies. It includes articles from a wide range of fields and from scholars throughout the world. Published annually, the *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* is considered the standard Spanish journal in its field and it reflects the state of English scholarship in Spain and in other European countries.

The *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* covers:

- English language and linguistics
- English language teaching
- English literature
- American literature
- Literary theory and criticism
- Social and cultural studies
- History and other aspects of the culture of the English-speaking countries
- Translation and interpreting

The *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* publishes:

- Articles of interest to specialists and non-specialists
- Bibliographies collected by specialists as aids to study and further research
- Notes, reviews and review articles on the latest important books in the field of English studies
- Poetry translations (English → Spanish and Spanish → English)

Send contributions, books for review, and subscription inquiries to *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, Department of English Studies, University of Alicante, P.O. Box 99, E-03080 Alicante, Spain. Formal specifications can be obtained at this address. The *Revista* is also happy to make exchange arrangements with other journals in the field of the humanities.

REVISTA DE HISTORIA MODERNA
ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Nº 17 (1998-99)

LOS VIVOS Y LOS MUERTOS

Coordinado por el prof. Primitivo J. Pla Alberola

Colaboradores: Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ, Armando ALBEROLA ROMÁ, David BERNABÉ GIL, Mª del Carmen IRLES VICENTE, Soledad GÓMEZ NAVARRO, Mercedes PASCUAL ARTIAGA, José Luis SANTONJA, Jon ARRIZAGALAGA, Alfonso ZARZOSO.

COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

BEATRIZ ARACIL VARÓN. Doctora en Filología Hispánica. Ha centrado su investigación en torno a la producción teatral mexicana del XVI. Entre sus trabajos más recientes cabe citar «Una aproximación al teatro colonial indígena sobre la conquista: los casos de Tlaxcala, Quesaltenango y Potosí», en *América y el teatro español del Siglo de Oro* (Cádiz, 1998), y «Festejos jesuitas y hegemonía socio-cultural en México (1578)», en *Teatro, Público, Sociedad* (Perpignan, 1998). Es integrante de la Unidad de investigación «Literatura Hispanoamericana. Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el s. XX latinoamericano», y del proyecto «Nuevos materiales para el estudio de la Literatura Colonial. Estudio del fondo Medina en la Biblioteca Nacional de Chile». En breve, publicará en Bulzoni *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI.*

MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA. Profesora-investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha sido profesora visitante y confererienciante en varias universidades del país y del extranjero. Su área de especialización es la Literatura Novohispana. Entre sus publicaciones se cuentan las siguientes: *La literatura de la Colonia, antología.* (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992), «Entradas de la Literatura Novohispana», en *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana,* ed. Ricardo Gullón (Madrid, Alianza Editorial, 1993), «Signos religiosos y géneros literarios en el discurso de poder», en *Sor Juana y su mundo* (México, Claustro de Sor Juana y Fondo de Cultura Económica, 1995) y *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España,* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997).

PABLO A.J. BRESCIA. Licenciado en literatura y filosofía y maestro en literaturas hispánicas. Es investigador y candidato a doctor en la Universidad de

California, Santa Bárbara. Colaboró en la edición del libro *Sor Juana y su mundo: una mirada actual* (México, Universidad del Claustro de Sor Juana y Fondo de Cultura Económica, 1995) y es coautor y corresponsable de edición de los libros *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966) y *Sor Juana y Vieira, trescientos años después* (México, Universidad de California, Santa Bárbara, 1998). Ha publicado artículos sobre historiografía literaria, literatura y cine y literatura hispanoamericana del período colonial y del siglo XX. Sus campos de investigación son la literatura colonial y la historia y la teoría del cuento hispanoamericano.

CLAUDIA COMES PEÑA. Realiza su doctorado como becaria de investigación en la Universidad de Alicante sobre el siglo XVIII novohispano. Ha realizado estudios en la universidad alemana de Bielefeld. Actualmente está integrada en el grupo de investigación «La crítica literaria en el siglo XVIII hispanoamericano. Ilustración y Enciclopedismo» dirigido por el Profesor Nelson Osorio Tejada, de la Universidad de Santiago de Chile, y en el proyecto de investigación «Nuevos materiales para una historia de la literatura hispanoamericana colonial. Estudio del Fondo Medina en la Biblioteca Nacional de Chile», dirigido por el Profesor José Carlos Rovira, de la Universidad de Alicante.

MARÍA DEL CARMEN ESPINOSA. Investigadora adscrita al Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México como colaboradora en el proyecto *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo XVI.* Ha impartido cátedra en diversas instituciones, entre ellas la Universidad Nacional Autónoma de México, en materias como Filosofía de la Historia, historia e historiografía novohispanas. Ha realizado diversos trabajos para publicación o presentación en congresos y conferencias relacionados con el pensamiento y la religión del período colonial mexicano, especialmente referentes a los jesuitas. En 1994 obtuvo el *Premio Nacional Francisco de la Maza* otorgado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el rubro de investigación para la conservación del patrimonio cultural en la obra colectiva *Monumentos religiosos en Puebla de Zaragoza.*

TEODOSIO FERNÁNDEZ. Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Autónoma de Madrid. Su actividad docente e investigadora se ha centrado fundamentalmente en la literatura latinoamericana en lengua española, con atención especial para su significación en los procesos políticos y culturales de los siglos XIX y XX. Entres sus publicaciones se cuentan: *El teatro chileno contemporáneo (1941-1973)* (1982), *La poesía hispanoamericana en el siglo XX* (1987), *La poesía hispanoamericana hasta el final del moder-*

nismo (1989), *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos* (1990) y *Literatura hispanoamericana: sociedad y cultura* (1998). Ha editado *Amalia* de José Mármol (1984), *Huasipungo* de Jorge Icaza (1994), y *Garduña* de Manuel Zeno Gandía (1996), así como el volumen *Teoría y crítica literaria de la emancipación hispanoamericana* (1997).

ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ. Profesor de Literatura Dramática en la UNAM. Ha centrado su trabajo especialmente en el proceso de evangelización en México y sus vinculaciones con el teatro, primero a través de la figura de fray Pedro de Gante, a quien dedicó su tesis de maestría titulada *Les méthodes d'évangélisation de Pierre de Gand au Mexique (1523-1530)*, y, posteriormente, con diversos artículos sobre el teatro evangelizador novohispano, entre los que podríamos destacar «Del gesto a la escritura. El teatro como método de enlace entre la oralidad y la escritura en el México del XVI», en *Oralidad y escritura* (México, 1994) y «El teatro como método sacralizador de la escritura en la Europa medieval y en la Nueva España», en *Formes teatrals de la tradició medieval* (Barcelona, 1996). Actualmente, el profesor García Gutiérrez está realizando una amplia investigación en torno a la capilla abierta y sus posibilidades como espacio teatral en el México del XVI.

MARGO GLANTZ. Profesora emérita de la Facultad de Filosofía y Letras, escritora y periodista, ha recibido numerosas distinciones, entre ellas, académica de la lengua, investigadora nacional Nivel III, las becas Rockefeller y Guggenheim, Welford Thompson Scholar (Cambridge), Council of the Humanities Fellow (Princeton), Premio Universidad Nacional, y en creación, los premios Magda Donato por *Las genealogías* y el Villaurrutia por *Síndrome de naufragios*. Ha sido profesora visitante en Yale, Princeton, Rice, Berkeley, La Jolla, Cambridge, Siena, Madrid, Sevilla, Lisboa, Viena, Buenos Aires, Lima, Río de Janeiro, etc. Tiene más de veinte libros de crítica, y dentro del ámbito de la literatura colonial: *Borrones y borradores, ensayos de Literatura Colonial* (1992), *Notas y documentos sobre Álvar Núñez Cabeza de Vaca* (1992), *La Malinche, sus padres y sus hijos,* coord., (1994), *Sor Juana Inés de la Cruz. Hagiografía o autobiografía* (1995), *Antología de Sor Juana Inés de la Cruz,* Biblioteca Ayacucho (1995), pról., ed., facs., *Paraíso occidental* de Carlos de Sigüenza y Góngora [1684] (1995), pról., ed., facs., Segundo volumen de las *Obras* de Sor Juana Inés de la Cruz [Sevilla, 1692] (1995), *Sor Juana Inés de la Cruz: Placeres y saberes* (1996) y, en prensa, *Sor Juana: La comparación y la hipérbole.* Su novela más reciente: *Apariciones* (1996).

AURELIO GONZÁLEZ. Profesor-investigador en El Colegio de México. Ha publicado libros sobre el Romancero hispánico *(Formas y funciones de los principios*

en el Romancero viejo, Romancero tradicional de México) y artículos en revistas y otras publicaciones especializadas sobre el corrido mexicano, el teatro de los Siglos de Oro (en especial Cervantes, Lope de Vega y Sor Juana Inés de la Cruz), así como sobre la cultura medieval. Es miembro de la Comisión Editorial de la *Nueva Revista de Filología Hispánica* y editor de *Medievalia*. Ha impartido cursos en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad de Sonora, la Universidad Internacional de Andalucía, la Universidad Menéndez Pelayo y la Universidad de Alicante, y ha sido colaborador del Instituto Seminario «Menéndez Pidal» de la Universidad Complutense de Madrid.

BEATRIZ MARISCAL. Doctora en Literaturas Hispánicas por la Universidad de California. Profesora-Investigadora del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, Investigadora Nacional (SNI), Investigadora Asociada del Seminario Menéndez Pidal (Universidad Complutense de Madrid). Coeditora con Elías Trabulse y Martha E. Venier de la *Biblioteca Novohispana* de El Colegio de México. Publicaciones sobre el Romancero pan-hispánico, las literaturas orales de México y América Latina, la literatura de los Siglos de Oro en España y Nueva España, entre ellas: *La muerte ocultada. Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas,* vol. XII (Madrid, 1984-1985), *Romancero General de Cuba* (México, 1996) y con Diego Catalán, *et al., Catálogo General Descriptivo del Romancero Tradicional,* 4 vols. (Madrid, 1982, 1983, 1984 y 1988).

MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ. Licenciada en literatura y filosofía y maestra en literatura hispánica por Syracuse University, Nueva York. Investigadora del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Fue investigadora del proyecto *Biblioteca Novohispana* (1981-1990). Actualmente coordina el proyecto *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición* que ha producido los dos primeros volúmenes: *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII y XIX. Archivo General de la Nación (México)* (México, 1992) y *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo XVI. Archivo General de la Nación (México)* (México, 1997). Asimismo ha publicado *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes* (1997), en colaboración con Georges Baudot. Sus publicaciones incluyen, además, artículos sobre asuntos inquisitoriales novohispanos de los siglos XVI, XVII y XVIII.

SARA POOT-HERRERA. Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México, Profesora-Investigadora del Departamento de Español y Portugués en la Universidad de California, Santa Bárbara. Autora del libro *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola* (México, Universidad de

Guadalajara, 1992); editora y coautora de los libros *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz* (México, El Colegio de México, 1993; *Sor Juana y su mundo: una mirada actual* (México, Universidad del Claustro de Sor Juana y Fondo de Cultura Económica, 1995) y de *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996). Ha publicado, además, prólogos, reseñas y más de 45 artículos en revistas académicas. Su campo de especialización es la literatura colonial, especialmente la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz y la literatura mexicana contemporánea.

OCTAVIO RIVERA. Ha sido profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Iberoamericana (Santa Fe), la Universidad de Perpignan y la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa e Investigador Titular en el Centro Nacional de Investigación Teatral «Rodolfo Usigli» del Instituto Nacional de Bellas Artes, en donde estuvo a cargo de la Coordinación Académica del proyecto de Historia del Teatro en México. Es candidato a Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México, en donde además colaboró como Ayudante de Investigación en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. Ha publicado varios ensayos sobre teatro novohispano y teatro mexicano contemporáneo en diversas revistas y publicaciones mexicanas y extranjeras. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (1993-1997) y Presidente de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (1996-1999). Actualmente es Profesor de Tiempo Completo en el Departamento de Artes de la Universidad de las Américas-Puebla, México.

JOSÉ CARLOS ROVIRA. Profesor Titular de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Alicante. Fue profesor en la Universidad de Florencia (Italia) y en la de Virginia (USA). Ha publicado numerosos estudios y ediciones sobre autores españoles e hispanoamericanos, entre ellos Miguel Hernández al que dedicó varios trabajos hasta la edición de las *Obras Completas* en 1992. En el campo latinoamericano, destacan sus estudios y ediciones sobre Pablo Neruda, José María Arguedas y temas referentes a la identidad cultural. En la actualidad trabaja sobre literatura colonial hispanoamericana y sobre el siglo XVIII novohispano dirigiendo un proyecto de investigación sobre «Nuevos materiales para la literatura colonial. Estudio del fondo Medina en la Biblioteca nacional de Chile» y la Unidad de investigación de la Universidad de Alicante «Recuperaciones precolombinas y coloniales en el siglo XX latinoamericano».

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES DESTINADOS A *ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA* (UNIVERSIDAD DE ALICANTE)

Estas normas resultan de la necesidad de unificar la presentación de los originales para facilitar el trabajo de la imprenta. Rogamos a nuestros colaboradores que las lean atentamente antes de redactar sus trabajos. No disponemos de personal dedicado a la corrección o adaptación de originales, y lamentaremos tener que devolver aquellos que no se adapten a estas normas, para que sean nuevamente mecanografiados.

1. Cada artículo deberá ir encabezado por su título en mayúsculas, y por el nombre de su autor (apellidos en mayúscula) seguido del de la Universidad o institución a que pertenezca, en el lado derecho del folio. Título y autor no deberán ir en hoja aparte sino en la primera del texto.

2. Todo el texto, incluidas las notas y bibliografía, deberá escribirse a doble espacio, sin cortar palabras al final de línea. No deberán existir adiciones o correcciones manuscritas. Revise la legibilidad de su original antes de enviarlo.

3. Las citas extensas y que deban aparecer exentas se mecanografiarán con márgenes mayores que el texto, dejando antes y después doble espacio interlineal, a dos espacios y sin comillas. No las transcriba nunca a un espacio. Las citas englobadas en el texto irán entre comillas.

4. Aunque las notas aparecerán impresas a pie de página, en el original deberán mecanografiarse en folios aparte y a dos espacios. Las llamadas, en números volados y sin paréntesis.

5. Las notas al pie se reservan para comentario o excursos. No se usarán para indicaciones de referencia a páginas de fuentes o elementos bibliográficos. Esas referencias se harán en el cuerpo de texto y entre paréntesis, sea cual sea su extensión, y en ellas se mencionará, por este orden: apellido del autor, obra por su año tal como venga en la bibliografía (nunca por su título completo o abreviado), y pági-

nas cuando se quieran citar. Ejemplo: (Pérez López 1937b, págs. 19-21). Este mismo sistema se usará cuando las citadas referencias aparezcan en las notas a pie de página.

6. La bibliografía deberá figurar al final en hojas aparte, y tendrá que incluir todos los elementos bibliográficos citados en el texto y notas, sin excepción. Se ordenará del siguiente modo:

— por orden alfabético de apellidos de autores, que se escribirán en mayúsculas, seguidos del nombre de pila en minúsculas (no use mayúsculas en las referencias de las que trata el punto cinco de estas normas).

— cuando se citen varias obras de un mismo autor, éstas aparecerán por orden cronológico de primera publicación, pudiéndose indicar después publicaciones posteriores. Si ha de mencionar el nombre del editor de un texto ajeno, ponga nombre y apellidos en orden natural, y estos últimos en mayúsculas.

— si hubiera más de una publicación del mismo año, distíngalas desde la primera con letras minúsculas en orden alfabético.

En la bibliografía las entradas deberán figurar con los datos bibliográficos completos. Si se trata de libros: apellidos, nombre, año, título, editor en su caso, ciudad, editorial o imprenta. Si de artículos: apellidos, nombre, año, título, nombre de la revista (no abreviado), tomo y número, páginas. Si de capítulos de libro: apellidos, nombre, año, título, título del libro precedido de *en*, datos bibliográficos del libro, páginas que ocupa el capítulo. Si el primer dato bibliográfico de ese libro es su título, estará Vd. indicando que todo él es obra del autor citado por el capítulo. Cuando se esté refiriendo a obras colectivas, indique antes del título el nombre del recopilador si lo hay, o AA.VV. (autores varios). Recuerde que los títulos de libro y nombres de revista deben ir subrayados, y los de artículos o capítulo entre comillas.

Ejemplo:

PÉREZ LÓPEZ, Antonio, 1937 a. "El teatro lírico", *Revista de Filipinas* VII, 2, págs. 123-141; en *Estudios literarios*. Madrid, Halcón, 1948, págs. 80-96; y en Antonio GÓMEZ GÓMEZ (ed.), *Puntos de vista*, Barcelona, Lux, 1973, págs. 95-119.

— 1937 b. "Ópera y zarzuela", *Revista de España* XXX, 1, págs. 3-29.

Si maneja una obra en una edición que no es la primera, pero desea hacer constar la fecha de ésta, indique entre corchetes la fecha de la primera edición del siguiente modo:

VELÁZQUEZ, Luis José. [1754] 1989. *Orígenes de la poesía castellana*, ed. Antonio PÉREZ LÓPEZ, Salamanca, Universidad.

Observe que en la enumeración de datos bibiográficos se usa punto tras nombre y año, usándose comas en los demás casos.

7. Si su texto va dividido en apartados, titúlelos en minúscula y con doble subrayado, para que se impriman en negrita.

8. Cuando quiera resaltar una palabra o frase en el texto use subrayado, que indica cursiva. Use comillas sólo para la cita literal de otro texto. No use nunca comillas simples. Tampoco comillas, sino subrayado, dentro de comillas. La omisión de parte de un texto citado se indicará mediante tres puntos suspensivos entre corchetes; no use otro sistema. Si cita poemas, no inicie todos los versos con mayúsculas (aunque así lo haga el original del que copia); use mayúscula sólo cuando lo exija la puntuación.

9. No ponga punto antes de comillas o de llamada de nota, sino después, usando la siguiente secuencia:... moaxajas"[20]. y no éstas:... moaxajas." o. [20]. Tanto en el texto de su artículo como en las notas, no transcriba nunca un texto a dos columnas, aunque conste de versos cortos; use dos columnas sólo cuando quiera enfrentar dos textos diferentes.

10. Si cita textos o títulos que en su original usan ortografía arcaica, queda en libertad de mantenerla o modernizarla; pero adopte un criterio único a lo largo de todo su artículo, bibliografía y notas incluidas. Modernice siempre puntuación y acentuación.

11. Para la reproducción de material gráfico es imprescindible que nos envíe fotografía brillo de tamaño no menor que 18 x 24 cms., o negativo.

Universidad de Alicante