

FIESTA Y CELEBRACIÓN DISCURSO Y ESPACIO NOVOHISPANOS

María Águeda Méndez

Editora



EL COLEGIO DE MÉXICO

**FIESTA Y CELEBRACIÓN:
DISCURSO Y ESPACIO NOVOHISPANOS**

BIBLIOTECA NOVOHISPANA

Estudios

1

Comisión Editorial

Beatriz Mariscal Hay

Martha Lilia Tenorio

Martha Elena Venier

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

FIESTA Y CELEBRACIÓN:
DISCURSO Y ESPACIO NOVOHISPANOS

María Águeda Méndez
Editora



EL COLEGIO DE MÉXICO

394.30972

F468

Fiesta y celebración : discurso y espacio novohispanos / María Águeda Méndez, editora. – 1a. ed. – México, D.F. : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009.
341 p. ; 23 cm. – (Biblioteca novohispana. Estudios ; 1)

ISBN 978-607-462-040-5

1. Fiestas – México – Historia – Colonia, 1540-1810. 2. México – Vida social y costumbres – Colonia, 1540-1810. 3. Teatro – Aspectos sociales – México – Historia – Colonia, 1540-1810. 4. México – Vida intelectual – Siglo XV. II. t.

Primera edición, 2009

D.R. © EL COLEGIO DE MÉXICO, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

ISBN 978-607-462-040-5

Impreso en México

ÍNDICE

AL LECTOR	11
PRESENTACIÓN	15
ANTONIO RUBIAL GARCÍA	23
Presencias y ausencias: la fiesta como escenario político	
MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA	41
Textos diversos de festejos novohispanos del siglo XVII	
PILAR GONZALBO AIZPURU	59
Auge y ocaso de la fiesta. Las fiestas en la Nueva España. Júbilo y piedad, programación y espontaneidad	
ELSA CECILIA FROST	75
Festividades jesuitas	
OCTAVIO RIVERA	89
Espacios de representación para teatro y espectáculos criollos en la ciudad de México, siglo XVI	
MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ	105
El auto general de fe de 1659: “fiesta” inquisitorial	
BEATRIZ ARACIL VARÓN	119
Nuevas formas escénicas en el teatro evangelizador novohispano	
SUSANA HERNÁNDEZ ARAICO	139
El teatro palaciego en la época de sor Juana: simbiosis de espacios diversos	
GERMÁN VIVEROS	157
Preceptiva clásica en el teatro novohispano dieciochesco	

MARTHA ELENA VENIER	
Filosofía natural en el texto científico de Nueva España	167
MARÍA JOSÉ RODILLA	
“Aquella tierra incógnita de la Nueva España”. Viajeros extraños y peregrinos	177
KARL KOHUT	
La reflexión poética novohispana. Eugenio de Salazar y Bernardo de Balbuena	185
MARTHA LILIA TENORIO	
López Avilés: poeta y escoliasta	205
MARGO GLANTZ	
Las curiosas manos de una monja jerónima	217
GEORGINA SABAT DE RIVERS	
El discurso lírico de sor Juana: los poemas de cumpleaños	227
JOSÉ PASCUAL BUXÓ	
Las lágrimas de sor Juana: nuevos textos de una polémica inconclusa	243
SARA POOT HERRERA	
Pedro de Avendaño, un tercero en conflicto ¿cercano, además, a la <i>Carta Athenagórica</i> ?	263
CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY	
El español de México. Una herramienta para la cultura barroca	287
LAURETTE GODINAS	
La puntuación en textos festivos novohispanos: de la <i>recensio</i> a la <i>constitutio textus</i>	301
BIBLIOGRAFÍA	317

In Memoriam

Elsa Cecilia Frost
Georgina Sabat de Rivers

AL LECTOR

La *Biblioteca Novohispana* es un proyecto para publicar textos novohispanos que inició el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México en 1981.

Componen esta serie ediciones críticas y anotadas de textos literarios, históricos, legales y científicos escritos en Nueva España, o que versan acerca de ésta, lo mismo por las figuras destacadas de su cultura en los siglos XVI-XVIII, muchos de ellos desconocidos hasta ahora. Algunos están inéditos; otros, necesitan reedición.

Con estas ediciones se quiere rescatar la cultura novohispana registrada desde mediados del siglo XVIII por bibliógrafos de la talla de Juan José de Eguiara y Eguren (*Bibliotheca Mexicana*, 1742), José Mariano Beristain de Souza (*Bibliotheca hispano-americana septentrional*, 1816-1821), Henry Harisse (*Bibliotheca Americana Vetustissima*, 1861), Joaquín García Icazbalceta (*Bibliografía mexicana del siglo XVI*, 1899), Vicente de P. Andrade (*Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, 1899) y Nicolás León (*Bibliografía mexicana del siglo XVIII*, 1890), entre los más importantes.

La obra de estos bibliógrafos, fruto de muchos años de recopilar y organizar datos, proporciona noticias sobre lo escrito en Nueva España durante los tres siglos del virreinato, pero la mayoría de las obras reseñadas o catalogadas no están al alcance del público en general e incluso del especialista. A esas obras hay que añadir otras no catalogadas, porque se transmitían oralmente.

Se explica, en parte, la dificultad de conseguir estas obras porque nunca se imprimieron. Además, el escaso interés por manuscritos anónimos o de autores poco conocidos redujo notablemente su número; en cuanto a los que se conservan, a menos que el lector esté familiarizado con la caligrafía de los siglos coloniales, le serán de poca utilidad y no menos obtenerlos, porque se encuentran en fondos reservados de bibliotecas de otros países o colecciones primadas y semiprivadas, extranjeras y nacionales. Destino parecido —por su tiraje limitado, mala impresión y ubicación actual, es el de textos publicados en su siglo.

Las ediciones de la *Biblioteca Novohispana* se proponen como textos confiables en los que se han disminuido, en la medida de lo posible, las alteraciones introducidas en el original por los copistas, sin que por ello se corrija ni en cuanto a su contenido ni en cuanto a su expresión.

A la fecha se han publicado en la *Biblioteca Novohispana* siete obras: I, Fernando González de Eslava, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas: libro segundo de los coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas*, México, Diego López Dávalos, 1610, edición crítica, notas y apéndices de Margit Frenk (1989); II, Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo y muy señora de la humana naturaleza*, México, Joseph de Jáuregui, 1792, edición crítica, introducción y notas de Blanca López de Mariscal (1992); III, Fray Toribio de Benavente Motolinía, *Memoriales (Libro de Oro)*, edición crítica, introducción, notas y apéndice de Nancy Joe Dyer (1996); IV, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del archivo inquisitorial de la Nueva España*, edición anotada y estudio preliminar de Araceli Campos Moreno (1999); V, *Carta del padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús para el muy reverendo padre Everardo Mercuriano, General de la misma Compañía. En que se da relación de la festividad que en esta insigne Ciudad de México se hizo este año de setenta y ocho, en la collocación de las sanctas reliquias que nuestro muy santo padre Gregorio XIII les embió*, México, Antonio Ricardo, 1579, edición, introducción y notas de Beatriz Mariscal Hay (2000); VI, *Tragedia intitulada Oçio de Juan Cigorondo y Teatro de Colegio Novohispano del siglo XVI*, estudio, edición crítica y notas de Julio Alonso Asenjo (2006); VII, José López Avilés, *Debido recuerdo de agradecimiento lea*, estudio, edición y notas de Martha Lilia Tenorio Trillo. Se publicaron también cuatro anejos: 1. *Un sermón de Fray Andrés Patiño, OSA, y el Concilio Provincial de Manila de 1771*, edición crítica de César Alejandro Márquez Aguayo (1995); 2. *Relación de la causa de Juana María, mulata. Esclava, mulata y hechicera. Historia inquisitorial de una mujer novohispana del siglo XVIII*, edición de Alma Leticia Mejía González (1996); 3. *El corazón rey, rey de los corazones*, edición crítica de José Miguel Sardiñas (1997); 4. *Proceso inquisitorial de una hechicera; el caso de Catalina de Miranda*, edición, introducción y notas de Milena M. Hurtado, Leticia Meza de Riedewald, Jessica Ernst Powell y Erin M. Rebban (2006).

Como segunda etapa del proyecto, para dar proyección a las investigaciones sobre temas virreinales, se ofrece el volumen I que da inicio a la serie *Biblioteca Novohispana*. Estudios cuyo objetivo es incluir la labor de estudiosos sobre los escritos que constituyen la cultura literaria de la época que se basa en las experiencias de los autores de los distintos estamentos del período, íntimamente sujetas o ligadas a los modelos y estructuras artísticas y retóricas vigentes. Además, se incluyen las distintas disciplinas de tales análisis, ya sean discursos oficiales o canónicos, políticos, jurídicos, sociales, filosóficos, teológicos, sociológicos, religiosos, morales o históricos, en la combinación de comportamientos y creencias identificadas en esa sociedad por medio de las diversas y numerosas

manifestaciones que han llegado hasta nosotros. El volumen 1, María Águeda Méndez (ed.), *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, reúne diecinueve capítulos de carácter interdisciplinario sobre dichos temas debidos al trabajo de especialistas reconocidos tanto en el ámbito nacional como internacional.

PRESENTACIÓN

La fiesta pública en la Nueva España representaba una organización social y ritual compleja que reproducía el proyecto religioso y político que imperaba y se desarrollaba en el virreinato de esta región del orbe. Las festividades —que muchas veces mostraban ambiciones estéticas en sus celebraciones— enarbolaban en su discurso estar indefectiblemente enlazadas con el poder y exaltaban los símbolos basados en valores sobre los que se cimentaba la autoridad, ya religiosa, ya civil, en un ámbito en que ambas gobernaban por el designio divino del que habían sido investidas por el rey, en su calidad de representante de Dios en la tierra. Con tales consideraciones en mente, se programó el Coloquio Internacional *Fiesta y celebración: espacio y discurso novohispanos*, organizado en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, que tuvo lugar los días 9 y 10 de noviembre de 2004. Los trabajos aquí publicados han sido arbitrados; son las aportaciones de aquella memorable reunión en que se dieron cita representantes de varias disciplinas y se logró un estupendo y sólido intercambio de diversos puntos de vista entre estudiosos de universidades de la ciudad de México, Santa Bárbara, California, SUNY Stony Brook, California State Polytechnic University, Pomona, la de Alicante, España y la Católica de Eichstätt, Alemania en un ambiente de abierta y genuina cordialidad. Más aún, con la asistencia de los estudiantes de nuestro doctorado en Literatura Hispánica se obtuvo la convivencia de los especialistas y los jóvenes investigadores, que redituó en su aprovechamiento académico.

Cuatro fueron los temas circundantes que se tomaron como punto de partida en la diversidad de ponencias que fueron presentadas: la fiesta novohispana, el drama y la representación, el discurso en prosa y el discurso poético. Se estudian, así, los festejos públicos tanto civiles como eclesiásticos en los que algunas veces se ponían de manifiesto cuestiones políticas y que ocasionalmente presentaban innovaciones, como protestas por la situación que se vivía en el momento, o la incomodidad y polémica que producía un cambio en el orden en el que aparecían las diversas corporaciones religiosas o estatales en los múltiples actos, que se interpretaban como favoritismo o animadversión y

mostraban desavenencias entre algunas órdenes regulares en un delirio de actitudes y festividades con claros tintes de cortesanía. Por otra parte, se ponen de manifiesto textos en que la protagonista principal de los fastos era la ciudad de México, con sus consabidas diversiones y distracciones que confluían en el mundo que representaba la gran urbe que espacial e ideológicamente era una especie de teatro: un verdadero escenario del poder cuyos símbolos, el virrey y el arzobispo, eran respetados; se les hacían importantes y costosos recibimientos al iniciar sus mandatos. Asimismo, se consideran las fiestas novohispanas en su aspecto histórico y social, por ser un intermedio en el diario quehacer y válvula de escape de tensiones, a la vez que reiteraban la veneración de lo sagrado dentro del ciclo litúrgico dispuesto de antemano. De ellas, reiteradamente se destaca la importancia primordial del Corpus, para concluir con el cambio de ese tipo de fiestas barrocas a partir de la llegada del racionalismo ilustrado; en la época de la Independencia —cuando las civiles se cargaron de exaltación patriótica y las religiosas se volvieron folclóricas y minoritarias—, se da un giro al santoral que deviene en lo civil: sabido es que la veneración a los santos se substituyó por la reverencia a los próceres.

Se revisan también las festividades jesuitas cuya finalidad era la conversión de los infieles, amén de la devoción a los santos y se componían de elementos que podrían considerarse poco religiosos, como concursos literarios, música, lujo y tramoya teatral novedosa, sin olvidar la propaganda en favor de la Compañía. Nacieron para lucimiento de los alumnos y surgieron durante la polémica de las puestas en escena que censuraba desde las comedias profanas hasta las de santos y los autos sacramentales. Las más importantes en la Nueva España fueron para celebrar la llegada de las reliquias en 1578 y la dedicación del templo ignaciano en Guanajuato en 1765; la primera hace al lector imaginar una situación de alegría desbordante mientras que la segunda deja un sabor triste por la inminente y próxima expulsión. Se toman en cuenta, también, los espacios en los que se llevaban a cabo las representaciones públicas criollas: las varias plazas y calles de la ciudad de México que las autoridades eclesiásticas y civiles utilizaban por igual; los sitios se acomodaban a las necesidades de la ocasión y la vida cotidiana. De estructuras parecidas, las que seguían el calendario litúrgico se componían de procesión, misa y representación; las del Estado podían ser arcos triunfales, conmemoración de la muerte de un monarca, celebración del nacimiento de un nuevo miembro de la familia real, etcétera, y se acompañaban, según el caso y entre otros, de juegos de cañas, corridas de toros, juegos ecuestres o fuegos de artificio. Había representaciones en los claustros, conventos y colegios; se indica la expansión de los sitios para fiestas y espectáculos teatrales que muestran, hacia fines del siglo xvi, el crecimiento y necesidades sociales, culturales y políticas de la ciudad de México. Se consideran, asimismo, los autos de fe inquisitoriales, en particular el de 1659 —por primera vez presidido y comandado en su realización pública por un virrey en

representación de la Corona española—, como una especie de fiesta macabra, ya que compartía la estructura de los festejos y los habitantes participaban como actores o espectadores en esta especie de puesta en escena popular: todos asistían aunque los distintos estamentos no se mezclaban en este acontecimiento de poder manifiesto cargado de teatralidad en que se hacía patente el modelo a seguir: el aleccionamiento sobre el triunfo de la fe y el castigo fiero e inminente a los que se apartaran de ella.

En lo que se refiere al estudio del teatro evangelizador en la Nueva España se apunta la necesidad de recordar sus raíces en el peninsular y la recuperación de elementos espectaculares indígenas, producto de una negociación entre los frailes y los indios convertidos. El “espacio hallado” es el adaptado para representaciones, como los atrios de las iglesias y las plazas; la solución religiosa para manifestaciones de grandes contingentes fue la llamada capilla abierta. Se dio también la apropiación de lugares civiles en festividades religiosas y se adaptaron formas de representación, de ahí la danza de moros y cristianos; se destaca el auto como la forma dramática más compleja, pues utilizaba tramoya complicada y dispositivos para elevaciones aéreas. Si bien en las representaciones fuera del espacio sagrado era importante la capacidad histriónica, dentro de él se requería de devoción y seriedad. En cuanto al teatro palaciego, resulta imposible considerarlo como manifestación autónoma, lejana al teatro comercial, religioso o universitario, pues compartía con ellos espacios, recursos y público. No había compañías estrictamente profesionales y los actores vivían en condiciones precarias, por lo que el teatro cortesano era representado por aficionados, pajes, criados y hasta alumnos jesuitas, en un escenario que reproducía el de corral con los pocos recursos técnicos que esto entrañaba. Además, los actores eran peninsulares y consideraban un descrédito actuar en patios adecuados para la representación por lo que se acogían a los virreyes y familias pudientes que los empleaban como criados o pajes. Por lo demás, el teatro de corte compartía las posibilidades escénicas del comercial del que era un calco en su concepción y despliegue, si bien la ubicación y los destinatarios eran distintos. Por otra parte, se estudia el teatro novohispano dieciochesco de coliseo que se proyecta desde dos perspectivas, la representada por la dramaturgia de corte neoclásico con pretensiones amonestadoras, para solaz del público dominante y poderoso —que condujo a la secularización del teatro, la difusión de ideas cívicas y la modificación de costumbres—, y la más popular con especial énfasis en temas de ocasión o circunstancia de gente sencilla para distraer, entretener o divertir, que fue la más difundida en el virreinato. Los escritos de censores de teatro de finales del XVIII —clara evidencia de que la dramaturgia de coliseo era preceptista— se basaban, en buena medida en la *Poética* de Aristóteles y en la *Epístola a los Pisones* de Horacio, a través de la lectura e interpretación del libro III de *La poética* de Ignacio de Luzán, matizados por la tendencia ilustrada de los gobernantes del XVIII. Los personajes de comedia deberían ser las personas

comunes y corrientes horacianas, aunque según las exigencias de la trama se podrían utilizar personajes notables —los “reyes de comedia” luzanescos. Respecto al modo de expresión, la preceptiva novohispana era severa: infringía el aspecto de la verosimilitud o apego a la realidad, tan importante en las teorías antiguas y modernas. Otros aspectos como la métrica y las tres unidades aristotélicas eran punto de apoyo y se incluían en escritos preceptistas anónimos, así como en los de censores y jueces de teatro.

Se estudia el discurso novohispano en relación con varios autores de los mil seiscientos. En cuanto a los escritos científicos, en especial los textos sobre medicina, la Nueva España se hallaba distanciada de la parte teórica que interesaba a su contraparte italiana, en lo concerniente a las causas de la enfermedad. En el ambiente americano, el galeno madrileño Diego de Cisneros, con su tratado *Sitio, naturaleza y propiedades de la Ciudad de México...* (1618) se empeña en mostrar la filosofía natural detrás de la ciudad por su ubicación geográfica y los elementos que influyen en ella. Defiende la astrología, su relación con la filosofía y la medicina. Sus análisis y descripción se basan en la autoridad de la terapéutica antigua y muestran el pensamiento y el estado en que se encontraba la práctica en su tiempo. En cuanto a los escritos de viajeros, se presentan los textos de dos misioneros de los siglos XVI y XVII y el de un funcionario de la Corona del XVIII. Diego de Ordóñez en su *Viaje del mundo* (1614), describe a la Nueva España como territorio inhóspito aunque con posibilidades económicas fructíferas y alaba a la ciudad de México por su orden y civilización; incluye las instituciones de gobierno, los hombres notables y las costumbres curiosas de los habitantes. Pedro Cubero de Sebastián con su *Peregrinación del mundo* (1680) hace una relación de lo extraordinario de las tierras, sin seguir los cánones acostumbrados. Describe los caminos azarosos, los pasos peligrosos de algunos ríos, la aridez y el clima bochornoso de otros parajes, encomia las ciudades de Taxco y Puebla e inserta una alabanza al obispo Palafox. Alonso Carrión de la Vándera, en su *Lazarillo de ciegos caminantes* (1775) hace una comparación entre México y Lima, poco halagüeña hacia la primera, aunque rescata a la juventud entregada al estudio de la lógica y el latín. Se toman en cuenta los aspectos omitidos por los autores, como la actividad comercial de la Nueva España, y se contrastan los discursos de los tres: colonial y comercial el primero, evangelizador el segundo y científico, con toques irónicos, el tercero. En lo concerniente a la poética novohispana, se ofrece una reflexión sobre el *Compendio apologético a favor de la poesía* de Bernardo de Balbuena y el *Discurso en loor de la poesía* de la Poetisa anónima y los paralelismos que se encuentran en ambos cuando hacen uso de las ideas del Pinciano y consideran a la poesía como preponderante en la organización de las disciplinas relacionadas con el conocimiento del que el poeta es depositario, observación esta última compartida por Eugenio de Salazar en su *Suma del arte de poesía*. Se analiza si las poéticas son americanas o hispanas y se concluye que si bien el pensamiento que con-

lleva la *Grandeza Mexicana* se localiza en el contexto hispánico, se diferencia de éste por contener una prefiguración de la conciencia criolla. Se apunta que por haber sido descubierta recientemente hace falta estudiar la *Suma* con este enfoque. Por otra parte, se estudian las obras *Debido recuerdo... a Fray Payo Enríquez Afán de Ribera...* (1684) y *Viridarium poeticum...* (1669) de José López Avilés. Larga y erudita biografía del arzobispo- virrey la primera; sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen de Guadalupe la segunda. Se destaca en ambas la abundancia de escolios que explican las citas de autoridades que se comentan, perpetuando el legado clásico y tejiendo textos alternativos a las obras mismas. Para ilustrar las virtudes de fray Payo, López Avilés utiliza —entre otros— alegorías, alusiones a Virgilio, los panegíricos de Marcial y Claudiano, sin olvidar las consabidas referencias a la Sagrada Escritura. Si bien un escrito hecho a la manera de los clásicos, pletórico de citas y con escolios explicativos podría tomarse como pedantería por parte del autor, en la época de López Avilés era muestra de erudición culta que embellecía la obra y le daba autoridad; de hecho, los censores dictaminaron en su momento que los textos paralelos eran “otra armonía que divierte y agrada”.

Obligada es la presencia de sor Juana sobre quien se especula acerca de sus actividades intelectuales: sus escritos, sobre todo los poéticos, en relación con la mano de la jerónima que los transmite y plasma en papel. La producción material de la escritura los convierte, así, en labores eminentemente manuales en contraposición con ocupaciones consideradas productivas, como su trabajo de contadora. Ambas requieren que corra la pluma, pero sus escritos —según aseveración de la propia monja, como sabemos, redactada a la defensiva— abarcan el tiempo de ocio. Poesía de circunstancia, cargada de sentido en la que a veces, obligadas por la cortesanía, afloran la benevolencia y falsa modestia. Metáfora de la escritura, la mano es lenguaje táctil y sensorial. Por otra parte, se reflexiona sobre los veintidós poemas “de cumpleaños” que representan el quehacer social de sor Juana cuyo voto de clausura, si bien impide su presencia física no imposibilita la felicitación. En ellos se utilizan diversidad de metros y hasta “extrañezas barrocas”, además, se complementan de varias maneras: con el recuento de signos zodiacales, una petición de libertad para un preso, cortos tratados filosóficos o alabanzas a los personajes que se celebran, entre los cuales destacan los marqueses de la Laguna a quienes se desea la llegada sin contratiempos de un heredero. Se da lugar especial a la virreína con la utilización de recursos del amor cortés, discurso no ajeno a la tradición literaria de la época, para mencionar a su mecenas, al igual que hacían Gutierre de Cetina y Shakespeare. Actos de cortesía, henchidos de expresiones barrocas, los poemas de cumpleaños tienen unidad temática y actitudes afectuosas a la vez que permiten a la religiosa lucubrar y poner por escrito tópicos como el tiempo y sus beneficios. En cuanto a la nutrida y perdurable polémica sobre el destinatario de la *Carta Atenagórica* y la autoría de la *Carta* de Serafina de Cris-

to, se sigue el rescate de nueva información publicada en 2005: las ediciones de la *Defensa del sermón del Mandato del padre Antonio de Vieira* del escribano, poeta y predicador Pedro Muñoz de Castro —en la que reconviene a la jerónima que públicamente cambie su parecer sobre Vieira—, y del anónimo *Discurso apologético en respuesta a la Fe de Erratas que sacó un Soldado sobre la Carta Atenagórica...* Se indica la intención de revisar los debates y conclusiones hasta ahora expuestos por los académicos dedicados al apasionante tema: devaneo de disfraces y encubrimientos del que aún queda mucho por dilucidar. Relacionado con lo anterior, se hace una revisión sobre un personaje contemporáneo a tales sucesos, Pedro de Avendaño, el “Vieira mexicano”, que comparte con Pedro Muñoz de Castro y Francisco Javier Palavicino el dudoso honor de ser expulsado, en su caso, de la Compañía de Jesús (1690) y del virreinato novohispano (1703), supuestamente por escribir una *Fe de erratas* en contra de un sermón predicado por Diego Suazo Coscojales, arcediano de la catedral. El virrey Joseph Sarmiento y Valladares (1696-1701) en 1699 envía una relación de méritos (que se incluye) al rey, pidiéndole alguna prebenda vacante para su recomendado, por hallarse en un serio revés económico y no poder mantener a su madre, información que difiere de la que proporciona el *Diario* de Robles. Nueva información que da qué pensar.

En lo concerniente a nuevas evidencias para la historia del español de México y su evolución cultural, se muestra el valor del estudio de documentos no literarios; en la variación dialectal sintáctica subyacen la variación semántica y la visión de mundo: se identifica a la persona por su modo de hablar. Con ejemplos de *Documentos lingüísticos de la Nueva España*, algunos escritos literarios de fines del siglo xv y principios del xvi, además de textos coloquiales de fines del xx se pone de manifiesto que muchas veces la variación dialectal es sutil y esconde diferencias semánticas profundas en un mismo exponente formal y las frecuencias relativas en el uso de una construcción en los mismos contextos sintáctico-semánticos en cada dialecto es una herramienta indispensable para obtener un conocimiento más profundo de tal variación: la preferencia del español de México por codificaciones menos directas o menos referenciales es parte de la identidad de su dialecto y lo caracteriza del español de la Península. Por último, el análisis ecdótico del expediente inquisitorial abierto con motivo de las fiestas de los plateros en la celebración de la Inmaculada Concepción de la Virgen María ofrece un panorama más amplio que la compilación publicada por Julio Jiménez Rueda con criterios fundamentalmente estéticos. El examen de los doce sonetos recogidos por el tribunal se plantea la necesidad del análisis de las características formales de los textos (la puntuación entre ellas) que permita definir las normas vigentes en la época y adecuarlas a las reglas a las que están familiarizados los editores y lectores modernos, así como establecer qué *loci critici* figurarán en el aparato crítico entre las variantes. La *recensio*, si bien es la parte más ingrata de la crítica textual, pues no se incluye en la pu-

blicación, representa la mesa de trabajo en la que se deciden los criterios de la *dispositio textus*, fundamento de la investigación ecdótica.

* * *

Mi reconocimiento a los colaboradores en la preparación editorial de este libro, Juan Emilio Sánchez, Claudia Benítez, Sacbé Vázquez y Ariel López; su ayuda invaluable en las distintas etapas de edición facilitó en mucho la labor.

Se dedica este libro a Elsa Cecilia Frost y Georgina Sabat de Rivers cuya amistad y generosidad tuve la suerte de compartir: ambas dejaron huellas que siempre me acompañarán y que nunca olvidaré.

MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ

PRESENCIAS Y AUSENCIAS: LA FIESTA COMO ESCENARIO POLÍTICO

ANTONIO RUBIAL GARCÍA

Universidad Nacional Autónoma de México

Procesión de Nuestra Señora Santa María la Redonda. Para recuperar la salud de la Virreina le llevaron todos los santos de devoción, y entre ellos hizo llevar el Virrey a palacio la imagen de Nuestra Señora de la Asunción de talla y cuerpo entero, que tienen los naturales, que es Santa María La Redonda, administración de los frailes de San Francisco; y se la trajeron en procesión: fuéase aumentando la enfermedad a la Virreina, y llegó a lo último: mejoró y trataron de volver la Santa imagen a su casa, y el lunes 14 de agosto se armó en los corredores de palacio en lo alto un altar adornado de mucha plata y cera y cantaron el Dr. Simón Esteban y los doctores Sariñana y Buitrón misa mayor, que ofició la capilla de la catedral, y este día a las tres de la tarde salió de palacio la procesión llevando en hombros la imagen de los frailes de San Francisco, y la alumbraban los hijos del Virrey y sus criados, y él iba detrás de la imagen acompañado de toda la nobleza, Audiencia y religiones, excepto la del Carmen: fue por la calle de San Francisco, donde entró por una puerta, salió por la otra y pasó por la calle de Santa Isabel, en cuya iglesia entró, y después en la de la Concepción, y de allí a la suya; y todas las iglesias por donde pasó repicaron y se acabó este acto a más de las seis de la tarde: acompañóle toda la ciudad; el corregidor don Augusto gobernaba la procesión; no asistió prebendado alguno ni el gobernador del arzobispado¹.

En esta noticia narrada por el diarista Gregorio de Guijo se describe en apariencia un acto cotidiano sin ninguna trascendencia: la milagrosa imagen de Santa María La Redonda fue llevada en procesión en 1662 hasta el palacio virreinal para pedirle la salud de la virreina, condesa de Baños, gravemente enferma a raíz de un mal parto². Pero si entramos en el contexto en el que se

¹ GREGORIO DE GUIJO, *Diario (1648-1664)*, edición y prólogo de Manuel Romero de Terros, Porrúa, México, 1986 [1853], t. II, pp. 174 y ss.

² La devoción a esta imagen era tan grande en la ciudad que aparece representada en varios cuadros, como el de Luis Juárez en el que se describe un milagro de la vida de San Francisco y que se encuentra en el Museo Nacional de Arte de la ciudad de México.

realizó y quiénes participaron en ella podemos entender cómo una simple procesión podía convertirse en un acto político. El conde de Baños era en 1662 un virrey impopular, sobre todo por los malos manejos y la actitud despectiva que había tenido hacia los criollos. El obispo de Puebla y arzobispo interino de México, Diego Osorio de Escobar, se le enfrentó en varias ocasiones y de hecho lo suplantaría en el gobierno en 1664 después de una fuerte crisis política. En el momento de la procesión organizada por el virrey es notable la ausencia del obispo, de la mayoría de los miembros del cabildo de la catedral y de los carmelitas (amigos del obispo Osorio quien pasaba temporadas en su convento de San Ángel). Es además significativo que el corregidor de México, que no se llamaba Augusto sino Austasio Salcedo Benavides, recién colocado en ese cargo por el conde de Baños por ser uno de sus allegados, fuera quien “gobernaba la procesión”³. La presencia de los franciscanos tampoco es gratuita, como no lo es que la imagen hubiera visitado, en el regreso a su parroquia, los templos de religiosos y monjas asociados con la orden seráfica⁴. Veinte años atrás, el obispo Palafox había secularizado a los frailes menores la mayor parte de las parroquias indígenas que poseían en la diócesis de Puebla, política que fue apoyada y confirmada por su sucesor, el obispo Osorio y Escobar, desde su llegada a la sede en 1656. Además, los condes habían hecho mucha amistad con fray Juan de la Torre, comisario de la orden quien sería consagrado obispo de Nicaragua unos meses después de la procesión y de quien dice Guijo “pretendía este arzobispado y le favorecía el virrey para conseguirlo”⁵. En este enrarecido ambiente, la presencia franciscana en la procesión era también un acto político, una muestra de apoyo al virrey que se había mostrado dispuesto a defender a la orden contra las pretensiones de la sede episcopal poblana y que estaba apoyando la promoción de su comisario⁶.

En las sociedades del Antiguo Régimen, organizadas bajo un sistema corporativo, los cuerpos sociales presentaban, junto a sus estructuras jurídicas inamovibles, un cúmulo de signos que les daban identidad (estandartes, vestimenta, escudos, santos, capilla). Algunos de estos signos tenían como su espacio principal de representación la fiesta y, dentro de ella, la procesión, escenario privilegiado en el que las corporaciones podían mostrarse por las principales calles de las ciudades y hacer ostensible el lugar que ocupaban en esta sociedad

³ JONATHAN ISRAEL, *Razas, clases sociales y vida política en el México Colonial (1610-1670)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, pp. 264 y ss.

⁴ Incluso en la iglesia de San Juan de la Penitencia fueron enterrados los hijos y nietos del conde muertos durante sus años de gobierno.

⁵ GUIJO, *op.cit.*, t. II, pp. 191 y ss. El diarista agrega que este fraile escribió cartas denigrando al obispo Osorio para favorecer a su protector el virrey.

⁶ ANTONIO RUBIAL, “La mitra y la cogulla. La secularización palafoxiana y su impacto en el siglo XVII” en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, El Colegio de Michoacán, XIX-73 (1998), pp. 237-272.

jerarquizada y desigual. Por ello, quién podía entrar bajo palio y a quiénes correspondía llevar las varas que lo sostenían, cuáles santos salían y cuáles no en la procesión, quién encabezaba ésta y quién la cerraba, cuáles eran las autoridades invitadas, quiénes no habían acudido, todo tenía un significado en esta sociedad para la cual los detalles y las ausencias poseían cargas simbólicas. La fiesta era un texto que todo el mundo sabía leer. En la procesión, además, cada corporación manifestaba estar en posesión pacífica de su espacio social y tal presencia sin contradicciones, aceptada por todos y reiterada año con año, confirmaba privilegios. Esta situación explica los violentos enfrentamientos por causa de lo que se llamaba “la precedencia” en las fiestas. En 1699, durante la procesión del Corpus, se dio un claro ejemplo de esto cuando los agustinos arremetieron a golpes con los cirios y cruz procesional contra los dieguinos, porque los segundos salieron con los franciscanos calzados, en un lugar que no les correspondía⁷.

La fiesta del Corpus era ciertamente una celebración perfectamente codificada cuyo ordenamiento no podía ser roto de manera tan brutal. Se realizaba todos los veranos y era la celebración más importante del año, pues las corporaciones en su totalidad se mostraban en ella como el cuerpo místico de Cristo alrededor de la Eucaristía, su cuerpo sacramental. Esta procesión marcaba el contraste entre lo caótico de la ciudad y el orden y estructuración que el régimen pretendía imponer. Una semana después, en la llamada infraoctava de Corpus, se repetía casi con el mismo esplendor la celebración. No obstante, a causa de su gran importancia, las fiestas del Corpus eran los espacios donde se hacían más notables las confrontaciones entre los poderes rectores de la sociedad. En la de 1651, por ejemplo, el virrey Conde de Alba de Liste rompió con el protocolo al poner seis pajes con hachones junto a la custodia, quitando el lugar al cabildo de la catedral; cuando el maestro de ceremonias se opuso a tal innovación, el virrey le gritó y se causó tal escándalo en la ciudad que la salida de la procesión se demoró varias horas. A las once el cabildo tomó las andas de la custodia y comenzó la procesión, pero el presidente de la Sala del Crimen de la Audiencia “a empellones les quitó a los sacerdotes las andas”. Por fin salió a las dos la procesión como quería el virrey, pero sólo asistieron algunos religiosos, pues los demás y las cofradías ya se habían ido. Las cosas se solucionaron para la infraoctava del Corpus en la que salió el cabildo pero también los seis pajes del virrey⁸.

⁷ En octubre de 1701 llegó determinada la preferencia de los de San Diego frente a los de San Agustín en las procesiones, lo que ocasionó que varios pasquines aparecieran en las iglesias así como papeles impresos de seis hojas que circulaban clandestinamente por la ciudad. ANTONIO DE ROBLES, *Diario de sucesos notables*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1972, t. III, pp. 144 y 179.

⁸ GUIJO, *op. cit.*, t. I, pp. 159 y ss.

En 1656 se volvió a dar otro incidente en la misma fiesta entre el virrey duque de Albuquerque y el arzobispo Sagade Bugueiro, pues éste quería que sus pajes salieran a la izquierda de la custodia y los del virrey a la derecha, lo que daba la misma categoría a ambas autoridades⁹. Casi una década después, en la fiesta del Corpus de 1664, de nuevo el virrey conde de Baños hizo uso de la celebración en su provecho, pero ahora de manera indebida, pues ordenó que la procesión pasara por el palacio, contraviniendo un bando del obispo Diego Osorio y Escobar, quien fungía entonces como visitador del reino. Cuatro meses después, por agosto de ese año, llegaba una orden de la Corona para que el conde pagara 12,000 ducados de multa “por haber hecho fuese la procesión de Corpus por su palacio” y se mandaba: “no se altere en la costumbre”¹⁰. Detrás del percance había una pugna entre el virrey y el obispo de Puebla, quien traía órdenes de relevarlo del cargo y ocupar interinamente el gobierno; pero, sobre todo, existía la necesidad de conservar la tradición sin cambio alguno, pues eso daba seguridad a la sociedad y permitía mostrar que el orden establecido era inamovible. La fiesta representaba el ideal comunitario de que existía una armónica convivencia entre los poderes públicos y las corporaciones.

Paradójicamente fue durante la infraoctava de Corpus de 1692 que, como consecuencia de la cantidad de gente que acudía a esta festividad, se organizó uno de los motines más violentos de la historia de la capital, una brutal confrontación al orden establecido. Los causantes fueron aquellos que no estaban sometidos al orden corporativo ni a los lazos clientelares que posibilitaban el control social, aunque las causas que desataron la violencia se venían gestando desde el año anterior. El verano de 1691 había llegado con excesivas lluvias, lo que había provocado la carestía de granos, incrementada por la avidez de los comerciantes, que ocultaban el maíz, el trigo y otros productos para subir los precios. Un eclipse que anunciaba presagios funestos y un sermón imprudente del franciscano fray Antonio de Escaray el Domingo de Pascua produjeron una gran tensión colectiva. Sólo faltaba una chispa para encender la mecha y el ambiente apropiado para que el fuego incendiara todo.

El 8 de junio de 1692 el cierre intempestivo del depósito de granos, el descontento generalizado contra la autoridad y unos ánimos ofuscados por el pulque, unidos a una plaza llena de gente por la fiesta, terminaron por desatar una violencia feroz que incendió varios de los edificios de la plaza, entre ellos el mismo palacio virreinal, los cajones del Parián donde se vendían artículos de lujo y las casas del Ayuntamiento. Al incendio siguieron el saqueo de las tiendas y una brutal represión por parte de una milicia armada de mulatos y criollos que irrumpió en la plaza matando a decenas de amotinados. Unas cuantas

⁹ *Ibid.*, t. II, p. 66.

¹⁰ ROBLES, *op. cit.*, t. II, pp. 208 y ss. y 225.

horas de tumulto habían ocasionado pérdidas por más de cuatro millones de pesos, el incendio de importantes edificios y numerosos muertos y heridos¹¹.

El motín de 1692 había creado sin duda una situación excepcional dentro del espacio festivo y que estallara durante las fiestas del Corpus fue un mero accidente circunstancial. Salvo ese año, durante todo el período virreinal esta celebración fue quizás la única en la que no se podía innovar. Existían sin embargo otras fiestas religiosas, sobre todo aquellas que no se hacían todos los años, en las que causar novedad podía ser una forma de protesta. Durante las celebraciones por el traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe a su nuevo templo el primero de mayo de 1709, la procesión principal se organizó de acuerdo con un nuevo protocolo, pero no incluyó a los indios. Los detalles nos los presenta el lienzo de Manuel Arellano pintado por encargo del virrey duque de Alburquerque. En él se puede observar la procesión encabezada por las órdenes religiosas, siguiendo el modelo de la fiesta del Corpus, pero no en el orden de precedencia que en ella se llevaba, pues la parecen encabezar los jesuitas y concluir los dominicos. En esta sección se destaca sobre todas las órdenes la de los dieguinos, sólo ellos portan una escultura, la del beato Felipe de Jesús (montado sobre un águila), patrono de los festejos y única imagen que acompaña a la Virgen, por ser el santo protector de la capital. Después de la imagen de la Guadalupana (acompañada por la capilla de la catedral) están representadas las principales corporaciones de la ciudad: primero el cabildo de la catedral, que rodea y lleva la imagen (con la notable ausencia del arzobispo, pues Juan Ortega y Montañés, quien tanto había contribuido a la construcción del templo, había muerto un año antes); a continuación la Universidad con sus doctores togados y borlados, seguida de los regidores del Ayuntamiento de la ciudad, con lo que se rompía también el orden tradicional, posiblemente porque en esta celebración era necesario reforzar el papel ideológico de los teólogos en la dogmática guadalupana; detrás de ellos se puede observar a la Audiencia, a los demás tribunales y al virrey Alburquerque, posiblemente seguidos por las principales cofradías de la capital. En el otro extremo el pintor situó una procesión alternativa, la de las parcialidades indígenas que llevaban en andas dos esculturas, una de san Agustín, posiblemente de las parcialidades orientales (san Sebastián, Santa Cruz y san Pablo) administradas por los agustinos, y la otra de Santiago, clara alusión al barrio de Tlatelolco¹². Todo parece insinuar que debido a su exclusión de la procesión oficial, los indios decidie-

¹¹ CARLOS DE SIGÜENZA y GÓNGORA, *Alboroto y motín de los indios de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986; IRVING A. LEONARD, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora, un sabio mexicano del siglo XVII*, traducción de Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, pp. 224 y ss.; ROBLES, *op. cit.*, t. II, pp. 250 y ss.

¹² Existe una buena reproducción en *Los siglos de oro en los virreinos de América*. Catálogo de la exposición del Museo de América de Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1999, p. 151.

ron llevar sus imágenes para hacer patente su presencia en un acto tan importante y significativo para la capital.

El 31 de julio de 1647, a raíz de la festividad de San Ignacio de Loyola, la protesta tomó rasgos más inusitados. Ese día, los jesuitas poblanos organizaron una mascarada con los alumnos de su colegio y varios esclavos en la que se denigraba al obispo Palafox, con quien la Compañía tenía un fuerte pleito. Según el testimonio del propio prelado, la comparsa recorrió la ciudad escandalizando a sus habitantes, utilizando disfraces grotescos, gritando procacidades, haciendo gestos obscenos, cantando versos satíricos contra el prelado y denigrando los símbolos de su autoridad. De hecho, la función de la fiesta, celebrar al fundador de la Compañía con una procesión con su imagen, se había desvirtuado, convirtiendo el acto religioso en un escarnio político¹³.

En las actas del cabildo de la ciudad de México volvemos a encontrar a los jesuitas inmersos en un conflicto entre 1720 y 1727, ahora con el Ayuntamiento de la capital, por una cuestión en apariencia nimia. El 29 julio de 1721 un decreto virreinal solicitaba a la ciudad solemnizar el cumplimiento de los dos siglos de la Conquista y el Ayuntamiento organizó los festejos desde la octava de Corpus con asistencia de la Virgen de los Remedios y san Hipólito; habría sermón, acudirían los indios gobernadores de san Juan y Santiago “adornados” para “la enramada”, se encenderían luces luminarias y fuegos, habría danzas y novenario y los gremios dispondrían una mascarada. El primero de agosto ya estaban avisadas las órdenes religiosas, pero los jesuitas respondieron que no asistirían. El Cabildo resolvió que se escribiera a su Majestad y al general de la orden, pero al final los jesuitas no acudieron. La ausencia se explica porque un año atrás, el 26 de abril de 1720, el padre prepósito de los jesuitas había pedido que a la fiesta de dedicación de la iglesia de la Compañía fuese nuestra señora de los Remedios, pero por una nota marginal en las actas sabemos “que la Señora no asistió a la función”. El causante no podía ser otro que el Ayuntamiento, principal administrador del santuario. El rencor de los jesuitas contra esta afrenta alimentó su negativa a participar en los festejos de bicentenario de la Conquista y seguía aún vivo en 1726; una nota en las actas del cabildo señala: “en la venida de Nuestra Señora de los Remedios faltó la Religión de la Compañía, y con eso se enfría la devoción, y se hace ejemplar”. El 1 de agosto de 1727 los diputados de fiestas señalaron haber avisado y convidado a todos, menos a los jesuitas¹⁴.

¹³ GREGORIO BARTOLOMÉ, *Jaque Mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra Don Juan de Palafox y Mendoza*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, pp. 79 y ss.

¹⁴ Archivo Histórico del Cabildo de México (en adelante AHCM). *Compendio de los libros capitulares de la Muy Noble Insigne, y Muy Leal Ciudad de Mexico*, t. 4, 1702-42. Lic D. Francisco del Barrio Lorenzot, abogado de la Real Audiencia, y Contador de dicha Noble Ciudad, v. 437 A, ff. 152, 255 y 268.

“Se enfría la devoción y se hace ejemplar”; he aquí la principal razón para los ataques del Ayuntamiento contra los miembros de la Compañía: si la función fundamental de estas fiestas era fomentar la devoción a las imágenes, las primeras que debían dar ejemplo de ella eran las órdenes religiosas. La ausencia de una de éstas, la dominicana, en una de las fiestas marianas más importantes en el imperio, la de la Inmaculada Concepción, había sido durante las primeras décadas del siglo XVII motivo de gran inquietud. En efecto, desde 1612, cuando Felipe III la juraba como patrona del Imperio, se habían desatado en todos sus confines fuertes disputas entre las facciones que defendían la opinión de que la Virgen María había sido concebida sin la mancha del pecado original (inmaculistas) y aquellos que sostenían lo contrario (maculistas). Entre los primeros había jesuitas, mercedarios y agustinos, pero destacaban sobre todos ellos los franciscanos que aducían los argumentos del teólogo de su orden fray Juan Duns Scoto. Entre los segundos sólo estaban los frailes de Santo Domingo, avalados por la autoridad de santo Tomás de Aquino, quien siempre se mostró contrario a esta opinión y la defendían desde su cátedra de Santo Tomás, que monopolizaban en la Universidad desde 1618.

Los conflictos se agudizaron con motivo de haber declarado el pontífice Paulo V la pureza de la concepción de la Virgen María en 1619. Ese año se realizaron en México fastuosas ceremonias; se levantaron lujosos altares, hubo procesiones y mascaradas, pero en los sermones y en los certámenes poéticos se desató una batalla de sonetos y canciones en las que se descalificaba a los contrarios y cuyos excesos provocaron que la Inquisición reuniera un expediente de doscientas treinta y seis fojas por considerar que en tales piezas literarias se habían hecho declaraciones rayanas en la herejía¹⁵.

Durante los festejos de 1653 volvió a darse un escándalo similar; los dominicos habían presentado una queja ante la Audiencia (transferida después al tribunal de la Inquisición) porque durante aquellos actos se habían distribuido poesías en “desdoro, descrédito y pública afrenta de la doctrina del doctor angélico Santo Tomás de Aquino”. Aprovecharon también la ocasión para pedir “que no se permitiera que sacaran en procesión al doctor sutil fray Juan Duns Scoto”, por no ser un santo canonizado por la Iglesia¹⁶.

Por ello fue una gran alegría para la ciudad que en 1662, a raíz de una bula papal en la que se declaró válido el culto a la Inmaculada¹⁷, los dominicos

¹⁵ JULIO JIMÉNEZ RUEDA, *Herejías y supersticiones en la Nueva España. Los heterodoxos en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1946, pp. 229-235.

¹⁶ MAGDALENA CHOCANO MENA, *La fortaleza docta, Elite letrada y dominación social en el México colonial (siglos XVI y XVII)*, Bellaterra, Barcelona, 2000, pp. 233-238.

¹⁷ Alejandro VI promulgó el 8 de Diciembre de 1661 la famosa constitución *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*, definiendo el verdadero sentido de la palabra *conceptio*, y prohibiendo toda ulterior discusión contra el común y piadoso sentimiento de la Iglesia. Declaró que la inmunidad de

ocuparan la segunda fecha de los festejos (la primera fue para la catedral). El diarista Gregorio de Guijo narra:

Fiesta de la Concepción en el convento de Santo Domingo. Domingo 10 de septiembre celebró el convento real de Santo Domingo de esta ciudad la solemnidad de la limpia Concepción de Nuestra Señora, en conformidad del buleto de S. S., y fue con solemne procesión por su claustro, patio y plazuela, que todo se adornó costosamente; y en el claustro, singulares pensamientos del misterio; en el patio [se colocaron] dos altares, en el círculo de la plazuela tres. Asistió el Virrey y ciudad; el concurso de la gente fue muy grande. Sacaron en procesión una imagen de la Concepción, rica y costosamente aderezada, en hombros de sus religiosos y en las andas del Santísimo Sacramento: predicó el Padre Fr. Agustín Dorantes, y habiendo descansado en el púlpito para dar principio a su sermón, dijo: Alabado sea el Santísimo Sacramento del altar y la limpia y pura Concepción de Nuestra Señora, concebida sin mancha de pecado original. Causó singular gusto al auditorio. Los fuegos de muchos días fueron grandes y costosos y toda la disposición muy singular¹⁸.

Los dominicos entraban finalmente al redil de los devotos de la Inmaculada Concepción. Era imposible mantenerse contra corriente pues eso no sólo les traía conflictos con las otras corporaciones religiosas sino también disminuía sus limosnas y su popularidad entre los fieles.

Por extraño que nos parezca, estos festejos inmaculistas no se realizaban todos los años con la misma suntuosidad. Una declaración pontificia, o la promoción de una autoridad interesada en darle vida a los festejos, y subvencionar sus enormes gastos, podían convertir en un acontecimiento una fecha que la mayoría de los años pasaba inadvertida.

Este fue el caso de los lucidos festejos en honor de la Inmaculada realizados en 1682 por el recién nombrado y joven rector de la universidad, Juan de Narváez. A expensas del funcionario y de las facultades fueron decorados el pórtico y el patio del recinto universitario con suntuosas colgaduras de finas telas y con hermosos altares cuajados de plata, cristalería, pinturas, esculturas y emblemas. Durante varios días hubo misas y sermones que estuvieron a cargo de los más distinguidos oradores de las órdenes religiosas asentadas en la ciudad, incluidos los dominicos. Se representó después un auto: *El mayor triunfo de Diana* en el que su autor, el capitán criollo Alonso Ramírez de Vargas, asociaba a la casta diosa clásica con la inmaculada Virgen María. Se concluyeron los festejos con un certamen poético, a cuya ceremonia de premiación, en el salón de actos de la universidad, asistieron el virrey y la Audiencia.

María del pecado original en el primer momento de la creación de su alma y su infusión en el cuerpo eran objeto de fe.

¹⁸ GUIJO, *op. cit.*, t. II, p. 176.

Para coronar los fastos, al año siguiente el mismo rector Narváez, que había sido reelegido para el cargo, financió un segundo certamen poético que además serviría para inaugurar el recién restaurado y decorado salón de actos (el general grande) debido también a su munificencia. Ese mismo año, el rector encargó a Carlos de Sigüenza y Góngora una relación que dejara constancia de su labor como mecenas de la fiesta y como patrono de las obras de remodelación de la universidad. El *Triunfo parténico*, como se llamó el escrito financiado por Narváez, no sólo recopiló los poemas del certamen y relató la fiesta y su historia, sino que además en él su autor hizo una apología de su mecenas, y destacó la presencia del virrey marqués de la Laguna y del arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas (sus posibles promotores) con exaltadas alabanzas.

Una relación como el *Triunfo parténico* era para su autor un muy buen foro para hacerse de nuevos encargos y para buscar la protección de los poderosos, pero el mayor beneficiado de las fiestas fue sin duda el mecenas Juan de Narváez, quien se sirvió de ellas para conseguir ascenso y prestigio: aún no concluía su segundo período de rector, cuando vacó la cátedra de Biblia, la segunda en jerarquía de la facultad teológica, presea que siempre había anhelado, pero que exigía una dilatada carrera de oposiciones. En tan propicia ocasión, renunció al cargo para concursar y ganó. Las celebraciones a la Inmaculada habían sido para él uno de los medios más propicios para afianzar su posición en la universidad¹⁹.

Si las fiestas religiosas se podían convertir en espacios importantes para consolidar ascensos burocráticos o para mostrar animadversión, simpatías y sujeciones, la fiesta oficial profana se prestaba mejor a estas funciones por ser, en sí misma, un escenario político. Emanadas del poder público, estas celebraciones exaltaban a la monarquía española, su grandeza y solidez. Bautismos, matrimonios, coronaciones y funerales de la familia real, recibimientos y exequias de virreyes y arzobispos, conmemoraciones de triunfos bélicos, generaban actividades festivas, costeadas casi siempre por los ayuntamientos urbanos, el Consulado de comerciantes, las provincias religiosas o los cabildos catedralicios, principales interesados en obtener los privilegios reales.

Una de las ocasiones en la que se mostraba un mayor despliegue de recursos, pues implicaba la renovación del pacto político entre la metrópoli y el reino de Nueva España, era la recepción de un nuevo virrey. Este interés se veía desde su desembarco en Veracruz y se hacía patente a todo lo largo del camino hasta su llegada a la capital. En las escalas de esta “peregrinación ritual”, el nuevo virrey visitaba todos los lugares que tenían un significado histórico para

¹⁹ ANTONIO RUBIAL y ENRIQUE GONZÁLEZ, “Los rituales universitarios, su papel político y corporativo”, *Maravillas y curiosidades. Mundos inéditos de la universidad*, Mandato del antiguo colegio de San Ildefonso, México, 2002, pp. 135-152.

los novohispanos: Puebla, segunda ciudad del virreinato, donde llegaban a su encuentro muchos criollos de la capital para sondear su ánimo. En Tlaxcala y Cholula, que tan importante papel desempeñaron en la conquista de México-Tenochtitlan, los cabildos indígenas se esmeraban por mostrar los servicios que estas comunidades habían hecho a la Corona. En Otumba, el virrey saliente iba a recibir al entrante y le entregaba el bastón de mando, símbolo de la autoridad sobre toda la Nueva España. En San Cristóbal Ecatepec, se daba el encuentro con el arzobispo y en el santuario del Tepeyac, el nuevo gobernante rendía homenaje a Nuestra Señora de Guadalupe, patrona y símbolo de los novohispanos. Durante unos días, el nuevo virrey era hospedado en las “casas reales” de Chapultepec, mientras la ciudad se engalanaba para recibirlo con colgaduras, lienzos y flores. El día de la recepción estaban presentes todos los cuerpos políticos de la ciudad, el virrey entraba en la ciudad a caballo y bajo palio, atributo de la soberanía, seguido por sus pajes, aclamado por el pueblo y reconocido por los diversos cuerpos organizados de la sociedad que le rendían los honores debidos a su alto rango. Dos arcos triunfales, uno donado por el Ayuntamiento y otro por el cabildo de la catedral, exaltaban las virtudes, méritos y nobleza del recién llegado y le solicitaban favores. La recepción del virrey terminaba con un solemne *Te Deum Laudamus* en la catedral y con la toma de posesión del mando en el palacio. Con esta celebración se ratificaba el pacto del reino de la Nueva España con la Corona, se definían las posiciones tanto de súbditos como de autoridades y se amortiguaba la conmoción que implicaba todo cambio de gobierno²⁰. Exaltar el orgullo local y demostrar la fidelidad al rey eran las dos finalidades de esta fiesta. Durante los festejos de recepción se representaba al reino por medio de una india vestida de cacica y después de una danza indígena que simulaba la conquista, un personaje ataviado como Moctezuma entregaba al virrey una corona, con lo cual se simbolizaba la sujeción del reino novohispano al rey de España. Con este acto, Moctezuma el rey de México (y por ende de su sucesora Nueva España), ratificaba ante el virrey el pacto que se había realizado con Hernán Cortés en tiempos de la Conquista, con lo cual se pretendía la confirmación de los privilegios de los criollos por parte del virrey entrante²¹. De hecho, en numerosas fiestas salían los dos personajes, Moctezuma y su cacica, bailando como parte de las mojiangas de los cuatro continentes, representando a América y al orgullo criollo. Esta era la única presencia indígena o mestiza durante la recepción pues, a diferencia de lo que pasaba en Perú, en Nueva España las castas no participaban en la recepción del virrey.

²⁰ IGNACIO RUBIO MAÑÉ, *El virreinato*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, t. I, pp. 115 y ss.

²¹ JAIME CUADRIELLO, “El origen del reino y la configuración de su empresa” en *Los Pinceles de la historia. El origen del reino de la Nueva España*, Museo Nacional de Arte, México, 1999, t. I, p. 60.

La recepción de los virreyes fue también un espacio de confrontación entre el arzobispo y el virrey por una razón de precedencia que se manifestaba en poder entrar o no bajo palio. En España, esta tela sostenida por cuatro varas era utilizada sólo en muy restringidas ocasiones: para cubrir al rey en las recepciones que se le hacían en las ciudades, durante la fiesta del Corpus para la custodia que contenía la Eucaristía y para el traslado de la bula de la Santa Cruzada²². En cada uno de estos casos existía un protocolo sobre quiénes debían sostener las varas del palio. Desde fines del siglo xvi los virreyes americanos comenzaron también a usarlo para sus ceremonias de recepción, pero Felipe II lo prohibió por ser un objeto propio de los reyes y del Sacramento.

Sin embargo, era difícil poner en práctica tal prohibición pues el uso del palio real en las recepciones de virreyes se entendía como un derecho que los cabildos habían adquirido cuando las ciudades fueron fundadas y se consideraba que la entrada con palio era una forma de mostrar que el virrey portaba la majestad del rey; por ello su uso fue permitido oficialmente en 1632²³. Muy pronto, los obispos comenzaron a utilizar también este signo de preeminencia, al principio metiéndose debajo del palio del virrey cuando éste llegaba y después utilizándolo de manera autónoma para su primera entrada a la capital de su sede. En 1596 y en 1608 la Corona prohibió esta práctica para los arzobispos y prelados eclesiásticos en Indias, pero en 1656 lo utilizó Diego Osorio de Escobar y Llamas cuando entró en Puebla y en 1732 Juan Antonio de Vizarrón hizo su entrada bajo palio a la ciudad de México. En ambos casos las reprimendas del Rey se hicieron eco de las quejas de las autoridades civiles²⁴.

Sin duda, en el fondo, el tema del palio se dirigía a enfatizar la presencia de la autoridad real y, como en todas las celebraciones civiles, con ése y otros símbolos se ratificaba la lealtad del reino a la casa reinante de los Austrias. Arcos, túmulos y carros alegóricos repletos de imágenes y emblemas con símbolos solares, escenas mitológicas y elementos de la tradición indígena servían para hacer presentes a los habitantes de Nueva España a sus distantes reyes²⁵.

²² En Nueva España se discutió durante el siglo xvi quien portaba las varas del palio en el Corpus, derecho que se disputaban diferentes gremios, pero finalmente se le otorgó al Ayuntamiento de la ciudad tal privilegio. Los regidores consideraron esta concesión extensiva también a la bula de Santa Cruzada, aunque una Real Cédula expedida en 1626 dio ese privilegio a los religiosos que la predicaban. En 1675 los cabildos consiguieron una revocación de esta orden. Reales Cédulas: Madrid, 28 de mayo de 1626 y 27 de mayo de 1675. Archivo General de la Nación (en adelante AGN), *Reales Cédulas*, vol. 14, exp. 120, ff. 223r y ss.

²³ ÁNGEL LÓPEZ CANTOS, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, MAPFRE, Madrid, 1992, pp. 89 y ss.

²⁴ Reales Cédulas, Toledo, junio de 1596 y Madrid 30 de octubre de 1748. AGN, *Reales Cédulas*, vol. 6, exp. 33, f. 123r-123v, y vol. 68, exp. 40, f. 156r-156v.

²⁵ VÍCTOR MINGUEZ, *Los reyes distantes, Imágenes del poder en el México virreinal*, Universidad Jaume I / Diputació de Castelló, Castellón de la Plana, 1995, p. 28.

El modelo de los festejos no se modificó con el cambio de dinastía. El 7 de marzo de 1701 fue recibida en la ciudad de México la noticia de la sucesión borbónica y, después de organizar los duelos por el fallecimiento de Carlos II, se llevaron a cabo los festejos de la jura de Felipe V los días 4 y 5 de abril, remitiéndose inmediatamente a España el testimonio del acto de obediencia al duque de Anjou²⁶. Lo más lucido de los dos días del festejo fue el desfile de la compañía militar del Comercio, encabezada por la plana principal del Consulado de comerciantes de la ciudad de México, quienes dejaron ese día el tradicional traje negro español para vestir coloridos atuendos a la francesa. El Consulado, la más rica e influyente corporación secular, pretendía con este signo externo mostrar su lealtad al nuevo monarca y conservar con ello sus enormes privilegios económicos.

El poder rival, los comerciantes “flotistas” del Consulado de Sevilla, cuyas naves permanecían ancladas en Veracruz desde 1699 en espera del desenlace de la sucesión, juraron por su lado a Felipe V en Texcoco el 26 de junio de 1701, pagando el diputado general de la flota, Miguel Vélez de Larrea, la publicación de un curioso impreso conmemorativo²⁷. Esto sucedía contraviniendo un bando virreinal que ordenó: “se pongan en cuerpo los del comercio y marchen en la jura del rey”²⁸. La situación política que se vivía en el Imperio hacía posible estas desobediencias. A nadie le era ajeno que la subida al trono español de un monarca de la casa francesa desataría una tormenta, fomentada por los pretendientes excluidos de la casa de Austria y por sus aliados tanto dentro como fuera de la Península. Aún no se sabía que la situación desataría una violenta guerra en Europa, pero los nubarrones que anunciaban el conflicto ya se podían vislumbrar en el horizonte. Por lo pronto, los novohispanos intentaban mantenerse lo más neutrales que les era posible y en los sermones y juras de este período intentaron destacar el parentesco del rey Anjou con la familia austriaca para remarcar la continuidad del régimen y aminorar el sentido de ruptura²⁹.

²⁶ GABRIEL DE MENDIETA REBOLLO, *Sumptuoso festivo real aparato en que explica su lealtad la siempre Noble, Ilustre Imperial, y Regia Ciudad de Mexico, Metrópoli de la America, y Corte de su Nueva-España. En la aclamacion del muy alto, muy poderoso, muy soberano principe. D. Philipo Quinto...*, Juan Joseph Guillena Cartascoso, México, 1701, ff. 3-7. El autor, escribano mayor del cabildo de México y custodio de su archivo, había participado junto con su amigo Carlos de Sigüenza y Góngora, en el heroico rescate del archivo durante el incendio de las casas capitulares en el motín de 1692.

²⁷ JOSÉ FRANCISCO DE ISLA, *Buelos de la Imperial Aguila Tetzucana, a las radiantes luzes de el luminar mayor de dos esferas, nuestro ínclito monarca el católico rey nuestro señor don Felipe Quinto [que Dios guarde]...*, Herederos de la viuda de Bernardo Calderón, México, 1701.

²⁸ ROBLES, *op. cit.*, t. II, p. 146.

²⁹ IVÁN ESCAMILLA, “Razones de la lealtad, cláusulas de la fineza: poderes, conflictos y consensos en la oratoria sagrada novohispana ante la sucesión de Felipe V”, en Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villar (eds.), *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 2004, pp. 179-204.

Además del Consulado, el otro cuerpo interesado en destacarse como miembro activo en las celebraciones era el Ayuntamiento, sobre todo en su fiesta más significativa: el Paseo del Pendón. Desde los primeros años del siglo XVI, el día de San Hipólito, el 13 de agosto, se festejaba la caída de Tenochtitlán y a los mártires españoles de la conquista con una procesión en la que cien nobles señores a caballo, encabezados por el virrey, los oidores, los jueces y los regidores de la ciudad, acompañaban el pendón de Hernán Cortés (bordado con las armas de la ciudad y de la monarquía) desde las casas del Ayuntamiento hasta la ermita de San Hipólito³⁰. Durante el siglo XVII el festejo se prestó, como otros aquí reseñados, para mostrar oposiciones. Así, el paseo del año 1663 se pospuso pues el 12 de agosto el virrey conde de Baños y la Audiencia dieron aviso que no asistirían. Rafael de Trejo, regidor más antiguo del Ayuntamiento exigió que se cumpliera con el ritual, por lo que fue hecho prisionero por orden de los oidores, lo que causó “muchos desabrimientos”. La negativa del virrey es explicable, pues ya por entonces su impopularidad era tan grande que no podía salir a la calle sin que lo insultaran. Sin embargo, el paseo salió quince días después, el 1 de septiembre, con el virrey presente para limar fricciones. Un año más tarde, la fiesta se celebraba, pero con la asistencia del obispo-*virrey* Osorio y Escobar quien montó una “mula negra y aderezó de terciopelo morado los hierros pavonados”. El diarista que dejó la noticia agrega: “Fue víspera y día de grandísimo concurso de todo el reino, que otro semejante no se ha visto. Pasó por casa del de Baños, que tenía las ventanas cerradas y nadie pareció de su familia”. La última referencia es por demás elocuente; la fiesta se había convertido de nuevo en un espacio de repulsa hacia el destituido e impopular *virrey*³¹. A fines de la centuria, en 1697, el *virrey* conde de Moctezuma se negó a participar en el Paseo del Pendón, acto que conmemoraba la caída de Tenochtitlán y por lo tanto la derrota del ilustre antepasado de su mujer, de quien él había heredado el título, negativa que provocó disgusto en los peninsulares³².

En el siglo XVIII esta celebración comenzó a decaer, pues los festejos coincidían con la temporada de lluvias y muchos nobles se excusaban de acudir, tanto que en 1745 el *virrey*, por orden de la Corona, multó con quinientos pesos a todo caballero que dejase de concurrir sin causa justa. Ese año tampoco acudieron al acto los ministros del Tribunal de la Contaduría Mayor, hecho

³⁰ GIOVANNI GEMELLI CARERI, *Viaje a la Nueva España*, edición de Francisca Perujo, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1976, pp. 123 y ss.

³¹ GUIJO, *op. cit.*, t. II, pp. 202 y 228.

³² AGUSTÍN CUÉ CÁNOVAS, periódico *El Nacional*, edición del 15 de diciembre de 1951. En una carta del rey del 28 de agosto de 1703, se da la noticia pero no se señala cual fue la causa de esta ausencia, sin embargo, se indica que si esto volviera a suceder, los Tribunales tendrían que ir por el Estandarte. “El paseo del pendón”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, 4 (1934), p. 567.

que mereció una reprimenda real tres años después, pero que parece se volvió costumbre pues en 1760 se vuelve a ordenar “que los Contadores participen también en el Paseo”³³.

En ese entonces la celebración se había convertido en una mera ocasión para ofrecer opíparos banquetes en casa del alférez real en turno, quien competía en magnificencia y exquisitez con el anterior, siendo el paseo lo que menos importaba³⁴. A fines de la centuria éste ya ni siquiera se hacía a caballo sino en coches, y el pendón iba asomado por la portezuela de uno de ellos; el hecho llegó a ser tan escandaloso, que el mismo rey ordenó en 1791 se regresara a las viejas costumbres³⁵.

Sin embargo, el paseo, y en general todos los temas relacionados con la presencia del Ayuntamiento en las festividades, volvió a tomar una relevancia inusitada como consecuencia de la jura de la Constitución de Cádiz, aclamada en Nueva España en septiembre de 1812³⁶. A raíz de esto, a partir del 8 de abril de 1813, y hasta los primeros días de diciembre de 1814, funcionó en la capital del virreinato un Ayuntamiento constitucional nombrado por sufragio. Su presencia motivó algunos cambios importantes en los equilibrios del poder, cambios que tuvieron su repercusión en la representación pública de éste que era la fiesta. Por principio de cuentas, la llegada de los miembros electos del nuevo Ayuntamiento significaba el desplazamiento de los antiguos, que creían gozar de sus cargos a perpetuidad. Por tanto, los nuevos necesitaban convencer a todos que la más vieja corporación de la ciudad no había sido disuelta para dejarle su lugar a una institución liberal de cargos electivos, sino que existía una continuidad entre ambas. Sobre todo porque el pueblo y el clero podían considerar que las disposiciones del gobierno liberal eran contrarias al Catolicismo y promotoras de la irreligiosidad³⁷.

Así, una buena parte de los esfuerzos del nuevo Ayuntamiento se dirigieron a mostrar su apego a la religión acudiendo a toda celebración organizada por los cuerpos eclesiásticos; y no sólo esto, con el mismo ahínco se dedicaron a llamar la atención sobre los desaires y faltas a los protocolos tradicionales que se cometían contra ellos a causa de su carácter constitucional. En una ocasión

³³ Carta del Rey 17 de mayo de 1748 y 3 diciembre de 1760, en “El paseo del pendón”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, 4 (1934), pp. 572 y 574.

³⁴ Esto es lo único que destacan las noticias del diarista JOSÉ MANUEL DE CASTRO SANTA ANA, *Diario de sucesos notables*, 3 ts., Imprenta de Juan N. Navarro, México, 1854. (Documentos para la Historia de Méjico, IV, V y VI), t. I, pp. 17 y 147; t. II, pp. 24 y 153; t. III, pp. 21 y 164.

³⁵ MANUEL ROMERO DE TERREROS, *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, Murguía, México, 1918, pp. 17-18.

³⁶ ESTEBAN SÁNCHEZ DE TAGLE, “El privilegio, la ceremonia y la publicidad. Dilemas de los primeros regidores constitucionales de la ciudad de México” en *Los privilegios perdidos*, Instituto José Luis Mora, México (en prensa).

³⁷ AHCM, *Asistencia Ayuntamiento a Eventos*, vol. 386, exp.7, f. 131r, 3 de febrero de 1821.

los regidores manifestaron su resentimiento contra los frailes de Santo Domingo “por el indecente Sermón que se les predicó en las Letanías”, por lo que en una de sus reuniones se propuso ya no acudir a la siguiente festividad, aunque finalmente la prudencia aconsejó dar marcha atrás, pues su inasistencia habría resultado contraproducente³⁸. Medio año después, el convento de religiosas de Jesús María los invitaba a su fiesta sin cumplimientos, por “medio de oficios” y con “la novedad” de no darles velas en la misa, mientras sí lo hizo con el virrey. El cabildo envió una firme reconvención al convento, donde le recordaba “el comedimiento con que ese convento trataba al antiguo Ayuntamiento”³⁹. Tiempo antes, incluso habían querido corregir ciertas malas costumbres antiguas: “En la Santa Iglesia Catedral en que asiste el Cabildo con el Excmo. Señor Virrey sólo se le daba la paz a su Excelencia. Esta costumbre pareció a los Señores por lo pronto autoritaria y una especie de desaire y convinieron en que se debía reclamar”⁴⁰. Hasta usar los bastones de mando propios de los ayuntamientos antiguos les pareció a los nuevos regidores una costumbre que se debía mantener pues era insignia “tan necesaria para conciliarse el respeto de un Pueblo que a más de dejarse, como todos, llevar de las exterioridades, estaba acostumbrado a verla en los antiguos regidores”⁴¹.

Pero el principal conflicto de intereses se dio con el virrey Calleja, quien consideraba a los nuevos regidores electos como representantes de los intereses locales y, por tanto, contrarios suyos. Como funcionario de la monarquía, el Ayuntamiento nombrado con base en la Constitución de Cádiz era para él un gobierno espurio que terminaría por desaparecer. Así, el mejor medio que el virrey encontró para restarle autoridad fue desairarlo en las celebraciones públicas. Los regidores se quejaban, por tanto, de que en las ceremonias no se les hicieran los honores que les correspondían “como representantes de una ciudad que goza de los privilegios de Grande de España”⁴². También se sentían ofendidos porque en ocasiones se les relegaba a salir detrás de los oficiales reales en los paseos y procesiones⁴³. Por debajo de esta situación no sólo subyacía la animadversión del virrey hacia un Ayuntamiento liberal, sino algo que venía desde mucho antes: la lucha entre el poder central y el municipal en el ámbito de la capital donde ambos tenían su sede.

³⁸ AHCM, *Actas*, vol. 132 A, f. 212r, 6 de agosto de 1813.

³⁹ AHCM, *Actas*, vol. 133 A, ff. 10r y 11r, 10 de enero de 1814.

⁴⁰ AHCM, *Actas*, vol. 133 A, f. 64.

⁴¹ AHCM, *Actas*, vol. 132 A, f. 70, 13 de abril 1813.

⁴² AHCM, *Actas*, vol. 132 A, f. 61, 9 de abril de 1813.

⁴³ AHCM, *Actas*, vol. 132 A, f. 323, 23 de noviembre de 1813. El ayuntamiento no salía en el paseo del sábado por la tarde, porque además de prohibirlo la ley, se decidió no salir por querer los oficiales reales que en él salen presidir al Ayuntamiento. Una parte de estos documentos fueron publicados en “El paseo del pendón”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, (4-5), 1934, pp. 547-589 y 705-734.

Este conflicto de autoridades se vio sobre todo alrededor del Paseo del Pendón, abolido por un decreto de las cortes de Cádiz el 7 de enero de 1812 por considerarse que una exaltación de la conquista no sólo era contraria al nuevo espíritu pactista que se estaba promoviendo, sino también porque podía reavivar los sentimientos de rebelión⁴⁴. Ese año no salió el pendón y al siguiente el virrey ordenó: “no se innove en el ceremonial [...] observando lo mismo que el año anterior”⁴⁵. Tampoco se celebró la fiesta en 1814, aunque la situación política cambió abruptamente ese año. En efecto, en mayo Fernando VII abolía la Constitución, pero no fue hasta diciembre que el Ayuntamiento constitucional de la capital fue suplantado por los regidores perpetuos destituidos veinte meses atrás. El 11 de febrero de 1815 el rey derogaba el decreto de las cortes sobre el Pendón y el Ayuntamiento nuevamente elegido estaba listo para organizar la celebración. Era un momento excepcional para hacer patente que la vieja corporación urbana, representante de los intereses más nobles de la ciudad, era repuesta en el lugar que le correspondía y desplazaba a la espuria que había gobernado tantos meses. De hecho, durante los trescientos años de virreinato organizar la fiesta del Pendón había sido una de las principales funciones del Ayuntamiento y ahora era la ocasión para recuperar uno de los espacios festivos que le eran más propios.

Pero de nuevo la fiesta se vio ensombrecida por un conflicto con el virrey quien introdujo una novedad: el paseo se haría en coches y no a caballo, “por hallarse la real audiencia con nueve plazas vacantes y destituido sus ministros de los arneses con que acostumbraban concurrir y de que se deshicieron con motivo de haberse prohibido esta función”⁴⁶. La reacción del Ayuntamiento fue de desaprobación y recordó que por cédula real del 22 de julio de 1791 se había prohibido que el Pendón anduviera en coche; detrás de esta oposición estaba el hecho de que el emblema sería portado en el carruaje del virrey, con lo que los miembros del cabildo quedaban desplazados del papel central que tenían en la ceremonia. Por otro lado, el fiscal de la Real Hacienda señaló que: “si el Rey Nuestro Señor viera el miserable estado de los fondos públicos de esta Ciudad [...] mandaría que por ahora se suspendiese tal ceremonia, reservándola para circunstancias menos tristes y que lo que se había de gastar en esa función, sirviese para pagar parte de las deudas de la Ciudad en favor de la Real Hacienda, con cuyo auxilio podría esta vestir y calzar a algunas de las tropas que están desnudas y descalzas”⁴⁷.

⁴⁴ AHCM, *Actas*, vol. 131 A, f. 120, 11 de agosto de 1812.

⁴⁵ AHCM, *Actas*, vol. 132 A, f. 214v, 14 de agosto de 1813.

⁴⁶ AHCM, *Actas*, 134 A, f. 197r, 9 de agosto de 1815.

⁴⁷ Carta del fiscal de la Real Hacienda, 29 de julio de 1815, en “El paseo del pendón”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, V-4 (1934), p. 589.

La fiesta de nuevo se convertía en un escenario de conflicto. Un Ayuntamiento que tres décadas atrás mostraba poco interés en el lucimiento de los festejos de la conquista, ahora ponía toda su atención en un detalle tan nimio, por considerarlo nodal en la representación de sus privilegios frente a la autoridad virreinal. Al final el virrey dio la última palabra y el Pendón salió en su coche los años siguientes hasta que finalmente la fiesta de san Hipólito se redujo a una misa en la capilla del santo a la que asistían el virrey, la Audiencia y las autoridades de la ciudad. Así se haría en adelante hasta que el 11 de agosto de 1820 la fiesta del Pendón era abolida⁴⁸.

La lenta agonía de la fiesta del Pendón es una muestra de lo que estaba produciendo la modernidad en los ámbitos políticos y culturales; el deterioro del sistema corporativo, la consolidación del estado moderno sobre los restos del estado patrimonialista, la secularización de la cultura y el debilitamiento de las tradiciones iban afectando todos los ámbitos de representación de las instituciones que mantenían el ordenamiento del Antiguo Régimen. En adelante, el espacio público sería ocupado por otro tipo de celebraciones que formarían, a su vez, el escenario de los nuevos conflictos de intereses.

⁴⁸ AHCM, *Actas*, vol. 134 A, f. 197r. Estas actas están publicadas en "El paseo del pendón (Concluye)" en *Boletín del Archivo General de la Nación*, 5 (1934), 705-734.

TEXTOS DIVERSOS DE FESTEJOS NOVOHISPANOS DEL SIGLO XVII

MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA
Universidad Nacional Autónoma de México

La *Grandeza Mexicana* de Bernardo de Balbuena¹, además de ser el gran texto poético del manierismo de principios del siglo XVII, es sin duda alguna una crónica de la gran ciudad de México. El autor sabe que en su poema en endecasílabos se registran los más completos y sobresalientes rasgos y componentes de organización y cultura que hacen de la capital del virreinato novohispano la gran urbe que deja atónitos a propios y extraños. Es cierto que la hipérbole verbal magnifica la ciudad a niveles estéticos de gran calidad poética, pero el referente real existe en la presencia de artes, oficios, mercaderías, clima y, ante todo, entretenimientos que dan solaz al cuerpo y al espíritu. El poeta resalta las diversiones que sólo se encuentran en el ámbito de una gran ciudad; las distracciones que se desprenden del trato y de la sofisticación de la vida urbana. La cortesanía se cifra en “aparatos, grandezas exquisitas,/ juntas, saraos, conciertos agradables,/ músicas, pasatiempos y visitas”². A estos placeres que regocijan el ánimo se agrega la teatralidad existente en la urbe que reitera la gala espléndida de su espectacularidad en un doble sentido: el de escenario de las más diversas y frecuentes representaciones y el de la existencia del teatro en sus más variadas manifestaciones: “fiesta y comedias nuevas cada día,/ de varios entremeses y primores/ gusto, entretenimiento y alegría”³. En este tercio se condensan no sólo los géneros representados, sino quizá algo más importante: la identificación entre el espectador y el drama, y la plenitud catártica que vive el público ante los espectáculos dramáticos. Dentro de la amplia cobertura del género, ocupa un lugar de privilegio —como bien sabemos— el teatro religioso que, como veremos más adelante, es tema central en este trabajo, tanto en el espectro de la fiesta como en el del drama. En el último capítulo Balbuena hace mención de artistas que hacen posible la vigencia del teatro:

¹ BERNARDO DE BALBUENA, *Grandeza Mexicana*, prólogo de Francisco Monterde, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.

² *Ibid.*, p. 41.

³ *Loc. cit.*

los “farsantes”⁴ y los “raros poetas”, gloria de Apolo, que con su ingenio fertilizan los más diversos géneros literarios.

Pero lo más importante es la presencia de la sede del poder que el poema desarrolla a lo largo de sus nueve capítulos. No es gratuito que los dos últimos que anteceden al epílogo ostenten como título: “Gobierno ilustre” y “Religión y Estado”, por la indudable cualidad no sólo espacial sino sobre todo ideológica que las grandes ciudades tienen como “teatro”, como escenario del poder y de los símbolos que éste manifiesta para ser representado y venerado. En ellas residen los ejes bifrontes del poder que el monarca hispano confiere a sus enviados: el arzobispo como representante de su personalidad por ser patrono de la Iglesia y el virrey y la Audiencia como ejecutores del poder civil. La ciudad es, pues, a través de todas sus instituciones, el centro real y simbólico donde se manifiesta la autoridad invisible pero todopoderosa del soberano que lo es por designio divino. Como bien expresa José Amezcua en un ensayo memorable: “Hacia el centro: espacio e ideología en la Comedia nueva”:

De esta manera lo que subyace detrás de esta admiración desmedida por la ciudad es no sólo el entusiasmo por la cortesía, y en general por la vida civilizada; es también una atracción por estar en un lugar simbólicamente excepcional del universo de valores del español del siglo XVII. La visión ideológica del espacio destaca en este modelo del mundo ordenado según una jerarquía política alrededor de un núcleo magnificado⁵.

No es menos enfático lo que expresa Julio Caro Baroja: “La fiesta está en relación estrecha con la mayor o menor complejidad del núcleo urbano, porque en ella participa todo el cuerpo social y las ‘corporaciones’ existentes [...]”⁶.

Como bien señala Antonio Rubial, la corte virreinal era el modelo reflejo que los novohispanos nobles, ricos e influyentes tenían del núcleo palaciego de la Metrópoli. El investigador manifiesta lo siguiente: “La vida cortesana fue un fenómeno que se dio solamente en dos ciudades americanas, las únicas que poseyeron una corte: México y Lima. Aunque en ambas esta institución funcionó de manera permanente, cada vez que llegaba un nuevo virrey se generaba todo un aparato de expectativas y de cambios”⁷. A la llegada de cada nuevo gobernante se preparaba un sinnúmero de fiestas que se iniciaban con su desembarco en Veracruz; se le ofrecían regalos y se realizaban festejos en po-

⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁵ JOSÉ AMEZCUA, *Obra crítica*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 1994, p. 51.

⁶ JULIO CARO BAROJA, *El estío festivo (fiestas populares del verano)*, Taurus, Madrid, 1984, p. 53.

⁷ ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *Monjas, cortesanos y plebeyos: la vida cotidiana en la época de Sor Juana*, Taurus, México, 2005, p. 118.

blados, villas y ciudades hasta que el mandatario llegaba a México, pasando por la muy importante y rica ciudad de Puebla de los Ángeles. El itinerario geográfico y simbólico recorría a la vez desde las tierras cálidas y bajas, hasta el centro mismo del virreinato y rememoraba el tomado por el conquistador Hernán Cortés. En la gran ciudad de México ambos cabildos, el eclesiástico y el civil, organizaban sendos arcos triunfales para que el gobernante entrara y tomara posesión de la urbe que lo recibía gozosa y esperanzada. La fiesta, manifestación pública en la que se congregaban todos los estamentos sociales de la ciudad, llegaba a su esplendor con los más diversos entretenimientos en favor del nuevo poderoso. Las numerosas relaciones de fiestas escritas a la llegada del gobernante nos hablan de desfiles, máscaras, comedias, toros, sortijas, luminarias y todas las manifestaciones regocijadas en honor del flamante enviado del monarca.

De entre los textos que elegimos se encuentran unos que son poco conocidos, escritos en ocasión del arribo del célebre conde de Paredes, marqués de la Laguna, quien con su refinada consorte, María Luisa —la Lysi de los poemas de sor Juana—, fueron sus grandes protectores. Es bien sabido que ella y Carlos de Sigüenza y Góngora, los dos más grandes autores del Barroco novohispano, escriben a su vez arcos triunfales. La *Pierica Narración de la Plausible Pompa con que entró en esta Imperial y Nobilísima Ciudad de México el Exmo. Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, y Presidente de su Real Audiencia, y Chancillería, que en ella reside. El día 30 de Noviembre de este año de 1680...*⁸, es una curiosa relación en verso de la que nos interesan dos tópicos significativos que vinculan la entrega de la ciudad y la investidura ritual que el virrey posee como enviado del soberano. Es de notar que se trata de un delicioso texto que muestra la capacidad de hábil versificador que el bachiller Ramírez Santibáñez compartía con muchos otros autores que escribieron con desparpajo e ingenio una copiosa producción que José Pascual Buxó acertadamente ha nominado “cultura literaria novohispana” y, que sin poseer gran valor estético nos ha hecho llegar muy variados discursos en verso y en prosa que nos transmiten los más diversos y ricos registros de la visión del mundo imperante de los criollos intelectuales del período virreinal. En uno de los cuartetos de esta amena relación se lee: “De esta manera lucía/ su Excelencia sin hazer/ cuidado la bizarría,/ conque se echaba de ver;/ que al Rey en el cuerpo traía”⁹. Este último verso expresa de manera contundente todo el peso de la autoridad y de la jerarquía ritual que el gobernante posee como delegado del monarca. Al mismo tiempo el mandatario

⁸ JUAN ANTONIO RAMÍREZ SANTIBÁÑEZ, *Pierica narración de la plausible pompa con que entró en esta Imperial y Nobilísima Ciudad de México el Exmo. Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna...*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1680.

⁹ *Ibid.*, f. 4r.

conquista el ámbito de poder desde donde ejercerá mandato: “Con cuyas suaves acciones/ dava á México alegría/ ganando tales blaçones/ por cortés, y assi venía/ conquistando coraçones”¹⁰. Es digno de mención el gracioso ingenio con el que alude al *Neptuno alegórico*: “Su autor bien será que quadre,/ pues la Madre Juana fue,/ cuya armonía no desquadre,/ porque se vio que el mar de/ Neptuno salió de Madre”¹¹.

La intención de referir la llegada del príncipe con un toque de espectacularidad se manifiesta en los versos que siguen; en ellos la descripción es esencialmente teatral. El autor describe la explicación del arco que se daba al virrey después de su espectacular entrada a la ciudad, frente a la catedral y la aceptación simbólica de su persona. El regocijo es colectivo y se une a la veneración que el conde-marqués despierta en el corazón de sus súbditos. Harto elocuentes en términos de teatralidad son los siguientes versos: “Una cómica explicó/ la montea con elocuencia,/ a quien el víctor se dio,/ mas con todo su Excelencia/ fue quien la loa se llevó”¹². La inmanente teatralidad del recibimiento al gobernante se enfatiza principalmente con la presencia de todos los miembros del poder civil y religioso, quienes a manera de actores de reparto ocupan su lugar en esta gran representación. Para empezar, aparecen los miembros de los tribunales civiles, posteriormente los que pertenecen al estamento religioso y a continuación, como en una función perfectamente ordenada, “las Comedias re-presentadas”¹³.

La espectacularidad de este magno suceso llega a su plenitud cuando se refiere el encuentro de los dos grandes representantes del poder monárquico: el virrey y el príncipe de la Iglesia, el arzobispo fray Payo Enríquez de Ribera. Es preciso recordar que este último había fungido como gobernante civil desde 1673, a raíz de la sorpresiva muerte del recién llegado virrey don Pedro Nuño Colón, duque de Veragua y descendiente del almirante descubridor. La alusión teatral no puede ser más elocuente cuando el poeta expresa en esta quintilla lo siguiente sobre fray Payo: “Con el Cavildo elegante/ a recibirlo salió,/ aquel que con pecho amante/ seis años representó/ *el Príncipe más constante*”¹⁴. La referencia a la obra de Calderón pone énfasis en la acción de gobernante ejemplar que desempeñó el prelado, tanto en lo civil como en lo eclesiástico, durante el tiempo señalado. El título del drama calderoniano es sugerente por varios motivos. Por un lado destaca la influencia determinante de la dramaturgia peninsular sobre la novohispana, que en cuanto a géneros y tópicos es, en mucho, un eco de la española; la mención del autor de *La vida es sueño* hace patente el influjo que ejerció sobre el drama profano y el religioso, en es-

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ *Ibid.*, f. 5v.

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Ibid.*, f. 2r.

¹⁴ *Ibid.*, f. 5r.

pecial en la segunda mitad del siglo xvii en la que dominaba el código de expresión barroca. La última alusión se dirige directamente al título de gobernante primado (*princeps*) que ejerce el poder del cayado al ser obispo y el bastón de príncipe civil, como bien refiere sor Juana en el romance que es un elogio político en el más amplio de los significados del término, y que dedica a fray Payo: “Cándido Pastor sagrado,/ a cuyo divino pulso/ Cayado, Bastón y Pluma/ deben soberano influjo”¹⁵. Asimismo, la poeta alude sobre todo a su personalidad casi desconocida como escritor.

Del ya mencionado virrey, conde de Paredes, marqués de la Laguna, se conservan numerosos testimonios. Sucedió a uno de los dirigentes más queridos, con quien estaba emparentado, el ya aludido fray Payo, por lo que su llegada causó gran expectación. A esto se agregó la cercanía que su hermano, el duque de Medinaceli, tenía con el monarca Carlos II. El capitán Antonio Fernández Lechuga, otro autor prácticamente desconocido, escribió una interesante loa cuyo núcleo temático se centra en la stirpe y gloriosa ascendencia del virrey. Está suelta y suponemos que pudo haber precedido un festejo palaciego. Como es común en este género, es un elogio al poderoso. La definición siempre sabia del *Diccionario de Autoridades* asienta: “Lo mismo que alabanza [...] Se llama también el prólogo o preludio que antecede en las fiestas cómicas, que se representan o cantan. Llámase así porque su asunto es siempre de alabanza de aquél a quien se dedican”¹⁶. Dos destacados estudiosos señalan: “No debemos olvidar que, en parte estas loas [...] muestran ciertamente la huella de ‘circunstancia’ de la representación (palaciega, de corral, particular o doméstica) [...]”¹⁷.

La pieza de Fernández Lechuga se inicia con el socorrido tópico de acudir a “a las historias/ de Romanos y de Griegos”¹⁸, es decir, el mítico y real pasado heroico clásico, tema ineludible de los poetas del Renacimiento y del Barroco, para encontrar un digno antecedente del festejado. El autor confiesa que reflexionó seriamente, y en vez de repasar la historia antigua: “Cerré la puerta a los libros y la abrí al entendimiento/ Considerando en justicia/ y para lograr aciertos/ que no ay a quien compararos/ gran señor, sino a vos mesmo”¹⁹. Es decir, la magnificencia del nuevo virrey sólo puede estar en sus predecesores, los que configuran su noble persona. El rasgo indica la fidelidad a la grandeza del mundo histórico hispánico, tan digno de ser ensalzado como lo fue el gre-

¹⁵ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, I, *Lírica personal*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, Romance 12, p. 39).

¹⁶ *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Gredos, Madrid, 1979, s. v. loa.

¹⁷ EVANGELINA RODRÍGUEZ y ANTONIO TORDERA, *Calderón y la obra corta dramática del siglo xvii*, Tamesis Books, Londres, 1983, p. 32.

¹⁸ ANTONIO FERNÁNDEZ LECHUGA, *Memoroso Recuerdo a la felisissima venida del excelentissimo Señor D. Thomas Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda...*, México, 1680, f. 1r.

¹⁹ *Loc. cit.*

colatino; es una declaración de principios hacia la suntuosidad y poder de la monarquía española. Lo interesante de esta lograda loa cortesana, escrita en romance, es, pues, que el autor despliega la genealogía del virrey hasta llegar “a la primera cerda o pelo” del rey don Fernando el Santo, “de la Iglesia honor y aumento”²⁰. El autor establece un juego de palabras con “cerda” y el valor “de pelo en pecho”. Al hablar de Alfonso el Sabio, hace un conciso y bien ajustado retrato poético de las múltiples acciones del soberano: “El que examinó los astros/ y señaló con el dedo/ de los planetas las obras/ ajustándoles los seños./ El que escribió las partidas/ dando leyes y preceptos/ y las tablas alfonsinas/ que gravan su nombre eterno”²¹. Vemos cómo la idea de los astros se entremezcla con el designio de fama e inmortalidad. La referencia al Rey Sabio concluye con una reflexión, en realidad una sentencia que encierra no sólo alabanza sino esperanza en el futuro desempeño del gobernante, porque el conde, como digno descendiente del esclarecido monarca debe ser su reflejo en el tiempo presente: “Sólo a la justicia, sólo/ tuvo amor, tuvo respecto,/ porque el Rey que teme a Dios/ tiene seguros sus Reynos”²². Pero la alcurnia del de Cerda y Paredes no se limita sólo a España: “Hallé un San Luis Rey de Francia/ de la humildad raro exemplo,/ tío del primer Fernando/ de toda España heredero”²³.

Característicos de la loa encomiástica son dos recursos poéticos que van enlazados: por un lado, la grandeza del tópico a desarrollar, la realidad argumental que es enorme y, por otro, la falsa modestia del escritor que confiesa, humilde, no poder abarcar lo inmenso del compromiso y del reto que se le presentan: “Son tantos Señor, son tantos/ oy los atributos vuestros,/ en parentescos gloriosos,/ y en puros propios esmeros./ Que no sé cómo prosiga/ a ponderarlos/ sabiendo,/ que mi cortedad no alcanza/ á copiar ninguno de ellos”²⁴. El reconocimiento no es sólo para sus ilustres antepasados, sino que el conde-marqués, como señalan las reglas del buen gobernante, del hombre de bien y del digno noble y caballero, hace que la fama y la nobleza residan en sus méritos propios. Se fusionan la nobleza de estirpe y la de esfuerzos y empresas personales que el poeta, sin mencionarlos, sintetiza en estos versos que continúan los citados anteriormente: “Que no sé cómo prosiga/ a ponderarlos sabiendo,/ que mi cortedad no alcanza/ a copiar ninguno de ellos”²⁵. Esto nos hace maliciar que o bien el autor no estaba del todo enterado de las empresas llevadas a cabo por el nuevo poderoso, o bien que por el propósito esencial del poema se inclinaba a la línea temática que lo guiaba: engrandecer al gobernante resaltando los blasones de su noble linaje.

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ *Ibid.*, f. 1v.

²² *Loc. cit.*

²³ *Loc. cit.*

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ *Ibid.*, f. 1v.

La siguiente empresa que lleva a cabo el autor es proseguir con la línea ascendente ya no sólo de la alcurnia de los grandes monarcas sino que también se reconoce el de los príncipes de la Iglesia; no falta, pues, la mención de su ilustre estirpe: “En parentesco gozáis/ de la Tiara de San Pedro/ desde Calixto Segundo/ por la Cerda en parentesco [...] En Santos canonicados/ como en vuestra casa vemos/ felicidad soberana/ de admiración y respeto”. “La Iglesia ha erigido Altares/ á vuestra sangre teniendo/ ó Señor Excelentísimo/ parentesco con los Cielos”²⁶. Vemos, pues, la excelsa fusión del poder temporal vinculado al espiritual. No obstante, la grandeza del de Paredes no sólo se limita a la familia de los Cerda sino también a las de Ribera, Lara y Manrique. La genealogía abraza a todos sus antepasados y en cada una de estas egregias familias brillan las proezas de santidad y de ejemplaridad heroica. Es por ello que el panegirista no puede dejar a un lado la histórica misión de reconquista y la lucha contra la disidencia religiosa, fundamental para la axiología histórica española.

Bien decía Américo Castro que la religiosidad es uno de los valores colectivos en los que se cimenta la identidad hispana. De ahí la significación ideológica de estos versos: “De las militares cruces/ de que oy se adorna ese pecho/ con la de Alcántara dando/ a la religión aumento/ que venerar la Cruz Santa/ es de vuestra sangre empleo/ [...] Las Casas que oy os adornan/ por antonomasia fueron,/ grande Señor, soberanas/ del Hereje y Moro freno”²⁷. Es digna de resaltar la filiación del marqués a la orden de Alcántara, una de las más relevantes y prestigiadas organizaciones militares españolas. No resistimos mencionar parte de la erudita entrada del *Tesoro de la lengua Castellana y Española* de Sebastián de Cobarruvias: “El rey de León ganó la villa de los moros, y la dio á los cavalleros de Alcántara, para que la defendiessen, y de la guarnición que allí pusieron tomó principio la cavallería de Alcántara que, aunque al principio fue como filiación de Calatrava, fueron después essentos, sin reconocer filiación [...]”²⁸.

Es preciso no olvidar que los príncipes son espejo de virtudes para sus súbditos y siempre están a un nivel de excelstitud y grandeza que marca muy bien los extremos cósmicos de lo “alto” y lo “bajo”. Su espléndido linaje se resume en estas hiperbólicas palabras: “No ay Corona en todo el Orbe/ de Reyno grande, o pequeño/ de quien sangre no gozéis/ en cercano parentesco”²⁹. La alabanza no llega sólo al homenajeado, es el mismo virreinato de la Nueva España el que se magnifica con la universalidad de la nobleza del gran personaje.

²⁶ *Ibid.*, ff. 1v-2r.

²⁷ *Ibid.*, f. 2v.

²⁸ SEBASTIÁN DE COBARRUVIAS, *Tesoro de la lengua Castellana o Española. Primer diccionario de la Lengua [1611]*, Turner, Madrid-México, 1984, s.v. alcántara.

²⁹ ANTONIO FERNÁNDEZ LECHUGA, *op. cit.*, f. 1v.

Recordemos que una de las preocupaciones del criollo es insertar su territorio dentro del espectro universal, la inclusión del Nuevo Mundo dentro de la Historia general de los tiempos. Cargados de intención están los versos que se refieren a las divisas de las insignias reales hispánicas, “castillos” y “leones”, que comparte la hidalguía del noble y que culmina con este verso pletórico de intención histórica y simbólica que convierte al marqués en: “Señor de inmemorial tiempo”.

Mención aparte merecen las designaciones que se hacen a la consorte del virrey, la célebre María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga. Sor Juana no sólo escribe la mayor parte de sus loas cortesanas bajo la protección de la virreina sino, como es bien sabido, un gran número de bellísimos romances epistolares están dedicados a la pareja. La cortesanía, entendida como la devoción anímica y espiritual que se debe a los mecenas, protectores de poetas y artistas, atentos a defenderlos de las censuras que sobre ellos puedan caer, se cumple a la perfección entre la gran poeta barroca y los mencionados gobernantes a lo largo de sus seis años de mandato. Tan decidida fue la influencia de las virreinas en la vida palaciega, que Antonio Rubial señala atinadamente: “La presencia femenina en la corte fue tan determinante que, durante los dos gobiernos en los que no hubo virreinas en la época que tratamos [el siglo XVII], en los de los arzobispos virreyes fray Payo Enríquez de Ribera y Juan Ortega y Montañés, no hubo prácticamente vida cortés”³⁰.

De los versos dedicados a la virreina se desprenden varios significados: “Mi Señora la Condesa/ de Paredes dando el Cielo/ en merecidos alagos/ gloria al feliz imeneo/. Doña Luysa María, ó luz/ de afabilidad esmero/ un dechado de piedad/ y de la hermosura centro./ Abrasada mariposa/ á vuestro amoroso incendio/ que el alago en los casados/ es gloria del Sacramento”³¹. Es indudable la filiación con la poesía cortesana al alabar la hermosura de la dama como centro idealizado de belleza perfecta. Pero tal vez lo más importante es la exaltación del desempeño que la condesa tiene en el complemento cristiano del matrimonio. Con una metáfora frecuente, la de la mariposa atraída por el fuego, designa el modelo de pareja cristiana emblemática bendecida por la unión sacramental. Es asimismo imprescindible el recorrido que el escritor hace de las nobles casas a las que pertenece la condesa: la de Mantua y sobre todo la de Gonzaga. La alusión a la gloria de este linaje recae en el santo jesuita modelo de la juventud, san Luis Gonzaga, que murió víctima de la peste a sus escasos veintitrés años y quien es presentado como: “Hijo del glorioso Ignacio/ nuevo Pablo en el aliento/ de la Religión sagrada/ del Sacro Santo evangelio”³².

³⁰ ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *op. cit.*, p. 124.

³¹ ANTONIO FERNÁNDEZ LECHUGA, *op. cit.*, f. 2v.

³² *Loc. cit.*

Después de la breve aunque importante y significativa mención a la virreina, el autor se concentra nuevamente en la alabanza sin dejar de lado la obligación que entraña para el nuevo mandatario el gobierno de este rico virreinato americano. Hay una mención necesaria a la persona del monarca Carlos II, quien: “Quiere que esta Nueva España/ tenga soberano aumento/ [...] Sobre vuestros magnos ombros/ carga aqueste mundo nuevo,/ que solo de tales hombros/ puede fiar tanto peso”³³. El príncipe es cabeza del cuerpo colectivo que es la sociedad toda. Así lo expresa Sigüenza y Góngora de manera contundente en el arco que dedica al mismo Paredes: “Porque como la parte inferior de nuestra mortalidad obsequia a la superior, de que le proviene el vivir, assi las Ciudades y Reynos, que sin la forma vivífica de los Príncipes no subsistieran, es necesario que reconozcan a estas almas políticas que les continúan la vida”³⁴. Sor Juana en *El Sueño* expresa una hermosa metáfora acerca del deber constante, sin principio ni fin que tiene el gobernante: “Causa quizá que ha hecho misteriosa/ circular, denotando la corona,/ en círculo dorado,/ que el afán es no menos continuado”³⁵. De similar forma, Fernández Lechuga presenta al conde como “Príncipe Argos atento,/ para poder desmentir/ nuestros penosos desvelos”³⁶.

El final de la loa establece un juego de palabras contrastantes entre el beneficio que traerá el virrey marqués de la Laguna y los lagos que rodean la ciudad de México, siempre amenazantes a causa de las inundaciones que afectaban a la urbe: “Las Lagunas que inundaban/ con bien conocido riego/ nuestras vidas quiere oy,/ mudándole el nombre al miedo./ Gocemos de otra Laguna/ no en rebalsos, sí en dispendios/ de magnas felicidades,/ y prósperos crecimientos”³⁷. La rendida devoción del súbdito al mandatario se manifiesta en la ofrenda de la breve pieza palaciega: “Recebid la voluntad/ de aqueste pequeño obsequio,/ que mi obligación publica/ con amoroso respeto”³⁸. Nuevamente es la ciudad la que emerge como protagonista personalizada, en quien se alternan la desgracia y la dicha. Como ocurre con todas las bienvenidas a los gobernantes, la ciudad, por medio de sus portavoces, ensalza al poderoso pero también, con toda la reverencia y la cortesanía del caso, recuerda al virrey que la colectividad espera que la colme de bienes y que resuelva sus problemas. Fernández Lechuga insinúa al marqués de la Laguna que la expectativa general es que en su mandato se arregle esta gran calamidad que asola a la majestuosa urbe.

³³ *Ibid.*, f. 3r.

³⁴ CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA, *Theatro de virtudes politicas...*, En Mexico, por la Viuda de Bernardo Calderon, 1680, p. 5.

³⁵ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *op. cit.*, “Primero sueño”, vv. 143-146, pp. 338-339.

³⁶ ANTONIO FERNÁNDEZ LECHUGA, *op. cit.*, f. 3v.

³⁷ *Loc. cit.*

³⁸ *Loc. cit.*

Quisiera ahora plantear las siguientes consideraciones. La loa es, sin duda alguna, el perfecto retrato modélico de las virtudes cristianas de un príncipe, tal y como lo presenta Sigüenza en su *Theatro de virtudes políticas*. La magnanimidad de un gobernante se expresa en el perfecto equilibrio entre lo civil y lo religioso; no es concebible en la época un alto mandatario que no guíe sus actos (o que idealmente debería hacerlo) por los preceptos máximos del catolicismo que privan en el Estado absolutista español. También, y para seguir los principios de la retórica, retomo el inicio de esta exposición con la ciudad de México como ámbito y teatro cortesano y, primordialmente, como centro real y simbólico del poder y de las instituciones, entre ellas las muy importantes para los poderosos de tareas intelectuales y culturales ejercidas por los escritores. Es inimaginable que una pieza como ésta haya podido darse en un ambiente que no fuera el del centro urbano desde donde irradian todas las disposiciones enviadas a los más remotos confines del virreinato. Está también presente la interrelación necesaria entre los artistas quienes, si bien reciben el patrocinio y el favor del príncipe, también enriquecen y dan prestigio a los mandatarios. Éstos dan protección, los otros esparcen la fama de los poderosos y los inmortalizan por medio de la palabra y del arte; díganlo si no los mismos condes de Paredes, marqueses de la Laguna que han pasado a la posteridad histórica y a la inmortalidad literaria gracias a la pluma genial de la monja del convento de San Jerónimo.

De índole muy distinta es un documento que se encuentra en el ramo Inquisición del Archivo General de la Nación. Gracias a la acuciosa labor que realizó María Águeda Méndez al frente de un equipo de investigadores tenemos constancia de los más variados textos y géneros literarios que contiene este riquísimo acervo³⁹. En el año de 1618, el pontífice Paulo V emite una serie de decretos en los que se concede a la Virgen María la limpieza de su concepción. Aunque es hasta 1854 que el Papa Pío IX proclama esta devoción como dogma, ya desde antes se creía como verdad indiscutible la naturaleza sin mancha de la madre de Cristo. “La iniciativa del Papa se apoyaba en sólidos precedentes; en primer lugar venía a confirmar oficialmente el *sensus fidelium*, pues desde muy antiguo era un sentir unánime del pueblo cristiano que la Virgen María había sido concebida sin pecado original”⁴⁰. Ya Sixto IV había instituido la fiesta de la Inmaculada y, como señalamos, Paulo V decreta la validez del misterio. El manuscrito en cuestión es una colección de octavas que se refieren a unas fiestas celebradas en la ciudad de México en honor de

³⁹ MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ (coord.), *Catálogo de textos marginados novohispanos en el Archivo General de la Nación (México). Inquisición: siglo XVII*, El Colegio de México, Archivo General de la Nación y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997.

⁴⁰ JAVIER PAREDES (dir.), *et al.*, *Diccionario de los Papas y Concilios*, prólogo del Cardenal Antonio María Rouco Varela, Ariel Referencia, Barcelona, 1999, s.v. Pío IX, p. 449.

la Virgen. La relación es breve pero elocuente cuando asienta: “Las fiestas que se hacen en el suelo/ De México que en pompa y regocijo/ a la madre celebran de su hijo. Comiençan con la máscara y librea/ De grande previo y la nunca vista,/ Con nuevas invenciones; do campea/ El ánimo, el valor y la conquista/ De aquesta nueva tierra que se emplea/ En honrra de la Uirgen, que en su lista/ Se incluyen Reyes, Xto, y P[adr]e eterno”⁴¹.

Como ocurre en general en los textos festivos novohispanos, en cada uno de ellos se habla de un concurso de gente tan extraordinario que opaca la concurrencia de celebraciones anteriores. Es una hipérbole recurrente que hace esbozar una sonrisa en el lector por el deseo de cada narrador por tratar de convencer al receptor de que nunca antes se había reunido tal multitud. La razón de tal asistencia se debe a varios factores: en primer término al lucimiento de la celebración que debe congrega a una gran cantidad de gente; en segundo, no olvidemos que el esplendor de las celebraciones puestas en escena por el poder se debe a que el público es espectador y al mismo tiempo espectáculo, pues él es quien legitima con su reverencia los signos de autoridad; por último, es esencial recordar que en las fiestas coinciden, sin mezclarse naturalmente, todos los estamentos que componen el cuerpo social: “El rico, el pobre, el clérigo, el soldado,/ el virrey, el arzobispo y la audiencia/ autorissando en todo su presencia”⁴². El tópico esencial de esta relación festiva es la presencia del gremio de los plateros: “Sacaron los plateros invenciones/ Do llevan las insignias de María”⁴³. “La palma estrella, puerta y escalones/ Paso, ciprés, la luna, el sol por guía”⁴⁴. Los motivos referidos son marianos y pertenecen a la letanía en honor de la Reina del Cielo. Si analizamos estos versos encontramos que por “invenciones” se designan tanto los tópicos de los símbolos marianos, como los objetos e imágenes creados por la imaginación de los artistas plásticos que posteriormente se explican en las representaciones de símbolos que tradicionalmente designan a la Madre de Dios. De entre ellos destaca la “luna”, que es la Virgen, guiada por su Hijo, el “Sol de Justicia” que es Cristo. El autor se refiere, asimismo, a la imaginería: “Aviéndola de plata toda hecho”⁴⁵.

La teatralidad del festejo se acentúa con los bailes, las procesiones: “De pólvora las máquinas y fuegos”⁴⁶ y, en el culto un tanto intimista que despierta en sus devotos que creen a pie juntillas en su pureza sin mancha, así como en

⁴¹ DIEGO DE AYALA, fray, *Octavas a las fiestas de la Limpia Concepción de la Virgen María*, en “Tocan estos papeles a las coplas y sátiras que echaron las fiestas de la Limpia Concepción de Nuestra Señora”. [México], 1618 y 1619, Archivo General de la Nación (México), *Inquisición*, vol. 485, exp. 1, f. 94r.

⁴² *Loc. cit.*

⁴³ *Loc. cit.*

⁴⁴ *Ibid.*, f. 94v.

⁴⁵ *Loc. cit.*

⁴⁶ *Ibid.*, f. 94r.

el carácter “oficial” que le confieren las autoridades: “Ya aquel se muestra más agradecida/ Que sin culpa la llama concebida/ La causa de estas fiestas digo a sido/ El Papa Paulo V en un buleto,/ Del Rey Phelipe tercio muy pedido,/ Como tan sancto deboto y tan discreto”⁴⁷. En los versos anteriores, que son propiamente los últimos dedicados al festejo, se pone énfasis en que el acto teológico relevante alrededor del cual gira toda la celebración es la conmemoración y la fe solidaria de la colectividad en relación con la pureza de María. Es preciso recordar que la madre del Salvador es también designada como “Tota Pulchra, sine labe concepta”, es decir, toda limpia, concebida sin pecado o mancha. Ella y su Hijo son los únicos seres exentos de la culpa original. De ahí que Cristo vence a la muerte al resucitar, y María no muere, “duerme” y es subida al Cielo por los ángeles. Presidiendo la fiesta toda se encuentran las dos cabezas de la cristiandad española: el pontífice Paulo V y el monarca Felipe III. Las estrofas que siguen se refieren a algunas argumentaciones sobre la naturaleza angélica caída del demonio que es por lo que suponemos que la Inquisición prohibió el escrito.

La fiesta de Corpus Christi (lat. ‘Cuerpo de Cristo’), es “la más espléndida de las fiestas de la Iglesia católica; se celebra el jueves siguiente a la octava de Pentecostés, fiesta de la Santísima Trinidad para conmemorar solemnemente la institución de la Eucaristía”⁴⁸. Cuando repasamos los indispensables Diarios de Guijo y de Robles, que abarcan entre ambos el pulso de la vida cotidiana y de los principales acontecimientos civiles, religiosos, políticos, etcétera, desde 1648 hasta 1703, vemos que cada año hay una consigna de la importante festividad. En ocasiones la mención es muy breve, en otras, la nota es bastante extensa. Nos interesa resaltar la importancia del espacio propio de esta magna celebración, tanto el de la procesión como el de la representación dramática. En la ciudad son ya lugares codificados que poseen una carga geográfica pero sobre todo simbólica. En ellos se revive cada año el misterio fundamental de la teología católica: la presencia de la sangre y cuerpo de Cristo en el cáliz y la hostia para la redención del género humano hasta el final de los tiempos. De ahí que el cronista Guijo denuncie, con sólo consignarlo, el siguiente suceso:

Novedad.— *Corpus.*— Por costumbre desde que se ganó este reino es que la procesión del Corpus salga de la catedral y vaya por la calle de Tacuba y vuelva por la de Santa Ana, y dé vuelta desde el campanario de los indios de San Francisco, y con-

⁴⁷ *Ibid.*, f. 94v.

⁴⁸ EDGAR ROYSTON PIKE, *Diccionario de Religiones*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, s.v. Corpus Christi.

tinuando hasta la plaza entre en la catedral; y en este presente año de 1662 a 8 de junio, día de Corpus, el conde de Baños virrey, por estar mala su mujer e impedida, obligó a que fuese la procesión vía recta de la calle de San Francisco al balcón de palacio donde ella estaba, y de allí por la calle del Reloj a la catedral, entrando por la puerta del cementerio que cae a ella⁴⁹.

En esta noticia de Guijo se pueden observar varias situaciones reveladoras. En primer término, la palabra “costumbre” adquiere la carga semántica de tradición ritual, es decir, de espacio sagrado que proviene desde la época de la Conquista. Después de describir el itinerario ancestral, tanto como la instauración del cristianismo en esta tierra, el autor denuncia la alteración de esta festividad con la delación de que el caprichoso gobernante altera la esencia misma de la religiosidad colectiva, al decir que “obligó” a que se cambiara el curso mismo de la procesión. Esta denuncia se entiende aún más porque sabemos lo odiado que fue este venal virrey que, frecuentemente, por escándalos propios y de su familia, transgrede la armonía necesaria que debe existir entre los novohispanos y el representante del monarca.

Para entender mejor la molestia que siente el cronista, acudimos a la fiel reseña del desarrollo del Corpus que nos ofrece Nelly Sigaut, quien ha trabajado esta festividad en su aspecto histórico y sobre todo, en el de la historia del arte. En primer término se destaca la importancia de México como ámbito urbano y por ende como centro del poder civil y religioso. Desde sus orígenes, esta celebración surgió en las ciudades, como conglomerado de fieles pertenecientes a los más diversos estamentos sociales; esto es importante porque le otorga al Corpus categoría de “universalidad”: “El temprano mestizaje de la ciudad de México se expresó en la celebración del Santísimo Sacramento, donde la voluntad de incorporar ‘a todos’ habla de una identidad en gestación, para lo cual era absolutamente necesaria una comunidad de significados simbólicos”⁵⁰. Como señala la autora, el acontecimiento central era la procesión, precedida por la tarasca, enorme monstruo en figura de serpiente o de dragón: “La tarasca representando al mal y el pecado derrotado por el Santísimo Sacramento simbolizaba el triunfo eucarístico”⁵¹.

Es de gran interés lo que el erudito y muy influyente jesuita Juan Martínez de la Parra nos dice de esta figura imprescindible en la fiesta del Corpus:

⁴⁹ GREGORIO M. DE GUIJO, *Diario 1648-1664*, t. II, 1655-1664, edición y prólogo de Manuel Romero de Terreros, Porrúa, México, 1986, p. 171.

⁵⁰ NELLY SIGAUT, “La fiesta de Corpus Christi y la formación de los sistemas visuales”, en *Encuentro Internacional de Barroco andino*, Viceministerio de Cultura-Unión Latina, Bolivia, 2006, p. 123.

⁵¹ *Ibid.*, p. 124.

Pero á todo esto no ay quien me pregunte por la Tarasca? Pues ha de salir que es fuerça. Este nombre Tarasca se tomó del Verbo Griego *Theracca*, que quiere decir espantar, poner miedo, con que Tarasca quiere decir espantajo. Si, no le ven, aquella figura, qué fiera!, parece Dragón, parece Ballena, parece Sierpe y lo es todo, pues es Tarasca. Essa significa al Demonio, aquel Dragón fiero de quien nos promete David que lo ha de sugetar Dios hasta ser juguete de muchachos⁵².

Seguían los gigantes que, al decir de Caro Baroja: “Parece que los gigantes o grandes muñecos, son un elemento festivo muy viejo [...]”⁵³. Sigaut asienta que éstos, “por parejas representaban las distintas partes del mundo o las distintas etnias que se rendían ante la presencia del Santísimo”. Como factor de gran atractivo para la concurrencia: “Luego salían las danzas representadas, esto es, con escenas bíblicas, mitológicas e históricas; las danzas tradicionales, de espadas, moros y cristianos, de lazos y enramadas, y las danzas de indios, negros y mulatos”⁵⁴. Antonio Rubial establece un símil ilustrativo entre el cuerpo de Cristo y el de la colectividad cuando refiere que aparecían músicos a caballo tocando instrumentos, con el escudo de armas de la ciudad y posteriormente:

Con este ruido se daba paso a los representantes de todo el cuerpo social que seguían un rígido orden y jerarquía: los gremios y las cofradías, de acuerdo con su importancia, cargaban sus pendones bordados en plata y oro; los religiosos en el orden de su llegada a la Nueva España, llevaban a sus santos fundadores en andas y cubiertos de joyas; las cruces parroquiales con sus clérigos y los pertigueros de la iglesia Catedral con su cruz y sus ciriales [...]⁵⁵.

A continuación: “Pasaba luego el cabildo de la catedral, con sus mejores ornamentos y seguía el Santísimo Sacramento que salía bajo palio cuyas varas estaban sostenidas en el siglo XVI por el virrey, presidente de la audiencia y los oidores y oficiales propietarios de su majestad”⁵⁶.

Ahora bien, ¿por qué era y es el Corpus la magna fiesta de la cristiandad católica? Creemos que esto se debe a razones espectaculares, pero ante todo a razones teológicas y a un profundo sentimiento de identificación entre el creyente y Cristo. Como asegura el gran historiador del arte Santiago Sebastián: la católica es “Una iglesia eucarística...”⁵⁷. Por otra parte, señala San Pablo que la Iglesia es el cuerpo místico de Cristo. Además, como verdad teológica

⁵² JUAN MARTÍNEZ DE LA PARRA, *Luz de verdades cathólicas...*, Juan Francisco de Blas, en Sevilla, 1699, p. 75.

⁵³ JULIO CARO BAROJA, *op. cit.*, p. 59.

⁵⁴ NELLY SIGAUT, *op. cit.*, p. 124.

⁵⁵ ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁵⁶ NELLY SIGAUT, *op. cit.*, p. 125.

⁵⁷ SANTIAGO SEBASTIÁN, *Contrarreforma y barroco*, Alianza, Madrid, 1981, pp. 177 y 180.

incuestionable: “Jesús es el Cordero enviado por Dios que es sacrificado por el mundo y de esta manera borra los pecados”⁵⁸. Cristo al hacerse hombre cobra una representación cercana para los fieles; se establece un principio de identidad mucho más concreto y familiar que los que pueden configurarse con las otras dos personas de la Trinidad. A todo esto se debe sumar la llamada *kénosis*, “vaciándose a sí mismo, tomó forma de siervo, siendo hecho en semejanza de hombre y hallado como uno de ellos”⁵⁹, que humaniza todavía más a la segunda persona de la Trinidad:

El abajamiento de Cristo es visto primero como Su autosujetamiento [*sic*] a las leyes humanas del nacimiento y crecimiento y a la bajeza de la naturaleza humana caída [...] Su semejanza con la naturaleza caída no implica pérdida de justicia ni de santidad, sino solamente las dolencias y penalidades aparejadas a tal pérdida. Ello afecta al cuerpo y al alma y consiste en sufrir por causas internas y externas [...] De hecho Cristo tuvo el derecho de liberarse de todo dolor corporal, y Su humanidad habría tenido el poder de quitar o suspender los efectos de las causas del dolor. Pero Él libremente se sujetó a sí mismo a muchos de los dolores resultantes de la ejercitación del cuerpo e influencias externas adversas como fatiga, hambre, heridas [...]⁶⁰.

Ser humano siempre, pues ha tenido este reconocimiento lleno de culto y agradecimiento al Dios humanado que eligió padecer como cualquier hombre, y que sólo se diferencia en su forma corporal en que está exento de pecado.

En 1635 se representa en el día de Corpus una *Loa sacramental En metaphora de las calles de México Representada en las fiestas que celebró, en honra del Sanctissimo Sacramento*. La definición del *Diccionario de Autoridades* es precisa en su doble acepción: “figura retórica que rigurosamente es una traslación por la qual se saca una voz del significado proprio al que no es proprio”⁶¹. Es decir, el referente real, la ciudad de México, designa un sentido sagrado a cada una de sus calles por acción simbólica del paso de la procesión eucarística. Es una relación de fiesta en verso octosílabo que encierra, en su breve extensión, tres cualidades sincréticas que manifiestan en todo su esplendor la celebración del Santísimo Sacramento en la capital del virreinato. En primer lugar, se hace una alusión a Cristo como todopoderoso monarca celestial; en segundo, se describe la festividad del Corpus por las calles de la ciudad, es decir, es una relación de fiesta; por último, en una sencilla glosa. En “Al Sanctissimo Sacramento”⁶² el autor, como es fre-

⁵⁸ HEINZ OBERMAYER, *et al.*, *Diccionario bíblico manual*, Claret, Barcelona, 1975, p.80.

⁵⁹ San Pablo, *Filipenses*, 2: 6.

⁶⁰ *Enciclopedia Católica*, s. v. *kénosis*. En línea: www.ec.aciprensa.com/k/kenosis.htm.

⁶¹ *Diccionario de Autoridades*, s. v. *metáfora*.

⁶² PEDRO DE MARMOLEJO, *Loa sacramental en metaphora de las calles de México...*, por Francisco Salbago, en la calle de San Francisco, México, 1635.

cuenta en textos populares festivos, establece una serie de símiles escriturarios y reitera la dádiva de Cristo en manjar eucarístico.

Para establecer el contraste con la omnipotencia del hijo de Dios, el autor lo ubica en el Cielo, como “El Monarca esclarecido,/ a cuyas gloriosas plantas,/ se postran a su grandeça/ las Angélicas esquadras”⁶³. Este Dios triunfal y poderoso: “De una graciosa morena,/ prendado, y captiuo baja, para celebrar las bodas,/ en su Iglesia sacrosanta./ [...] De nuestro tosco sayal,/ corta sus humildes galas,/ aunque del oro que encubren,/ a mayor luz se dilatan”⁶⁴. En estas dos estrofas se explicita la voluntad de Cristo de tomar forma humana, guiado por el amor a una “morena”, alusión que recuerda el Cantar de los Cantares: “Soy morena, pero bonita, hijas de Jerusalén”⁶⁵. Más cercana a la humanidad de Dios es la declaración “tosco sayal”, que designa la vestidura mortal y terrena del Mesías. El poeta, no obstante, habla del oro, que admite dos sentidos: Cristo como Sol de Justicia, y la segunda, más inmediata, el brillo dorado de la custodia que resguarda la Eucaristía.

La loa toma su forma de relación festiva, crónica de la celebración de 1635, cuando testimonia: “Y el Mexicano bullicio,/ birtiendo gozos del alma,/ sale en su busca animoso,/ por las calles y las plaças./ Biendo q[ue] su inmenso amor,/ después de desdichas tantas,/ obligado de sí mismo/ boluió a su prisión las aguas”⁶⁶. El valor documental del texto se expresa en la participación alegre de toda la ciudad y en la referencia que se hace a la terrible inundación de 1629, que duró hasta 1634. Es el favor divino el que salva a la urbe de esta catástrofe natural, que en el tiempo de la loa ya se ve liberada de la tragedia. El autor narra el paso de la procesión por la calle del Calvario, la Alameda y Donceles: “Mas si acaso pretendéis/ bello en su inefable gracia,/ por la Calle los Donceles/ lo hallaréis con más ventajas”⁶⁷. La procesión deambula por esta calle que ya desde la época virreinal tiene una importancia manifiesta. En relación con las calles de la ciudad, el clásico cronista Luis González Obregón asienta: “Y hay calles que no sólo interesan por sus nombres, sino por las personas notables que en ellas tuvieron sus moradas. La de los *Donceles*, donde vivió Antón de Alaminos”⁶⁸. Recordemos que Alaminos fue el piloto de la nave con la que Hernán Cortés toca tierras mexicanas. Marmolejo consigna pues no sólo la importancia de la calle sino tal vez la comodidad que tiene un espectador para ver el curso de la comitiva eucarística. La presencia de uno de los más influyentes tribunales no puede faltar: “Si queréis bello, en la Calle/ de Santo Domingo

⁶³ *Ibid.*, f. 1v.

⁶⁴ *Loc. cit.*

⁶⁵ *Cantar de los Cantares...*, Cantar 5.

⁶⁶ PEDRO DE MARMOLEJO, *op. cit.*, f. 1v.

⁶⁷ *Ibid.*, f. 2r.

⁶⁸ LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN, “Las calles de México”, en *México Viejo*, PROMEXA, México, 1979, p. 589.

os llama/ el que euangélico triunfa de infames Heresiarcas/ Para ponerlos con Dios,/ y para el que del se aparta,/ la Calle del Sancto Officio, buelve la Oliva en Espada”⁶⁹. Bastante sustancia tienen estas dos coplas: es claro que en la primera el poeta se refiere la calle y orden dominica que tuvo a su cargo la acción inquisitorial; asimismo, y de manera más contundente, alude al triunfo de la ortodoxia y de la pureza del dogma sobre la herejía.

Los versos siguientes tienen, asimismo, un cierto tono admonitorio: por una parte es una “pintura” del escudo inquisitorial en el que se representa una mano sosteniendo una rama de olivo y una espada. La primera preconiza la paz, la concordia, mientras la segunda, con la espada se esgrime el castigo a los disidentes de la Fe. En puntual descripción y seguimiento del itinerario del desfile religioso, surge esta deliciosa copla: “La Casa de la Moneda,/ ya no es con Dios de importancia/ porque la mayor riqueza la ha reducido a una blanca”⁷⁰. La insinuación conceptual de dos términos en un mismo campo de significado que resultan antagónicos refleja el manejo del ingenio tan característico en los poetas contemporáneos a Góngora y Quevedo: sabido es que la Casa de Moneda es el sitio donde se acuña el dinero y que la blanca es de valor insignificante. No obstante, el sentido reside en que “blanca” en esta ocasión representa a la hostia, es decir, la riqueza redentora otorgada por Cristo rebasa con creces a la material.

Otra estrofa digna de mencionarse por la referencia directa a Cristo es: “Mas ya llega al Portal nuevo/ el Soberano Monarca,/ que no es la primera vez,/ que en portal duerme, y descansa”⁷¹. Con esta sencilla expresión se alude a la naturaleza humana del Salvador que nace en el humilde establo de Belén, representado popularmente como un portal integrado por los protagonistas principales de la redención del género humano. El final de fiesta adquiere la suntuosidad e importancia de la presencia de los poderes civil y religioso personificados: se menciona al virrey en turno, marqués de Cerralvo: “...cuya fama/ publica al mundo sus hechos/ sobre láminas de plata”⁷². El elogio al gobernante es, sin duda alguna, parte del ritual político que entraña la ceremonia del Corpus. Se valida la representación del monarca en la gran celebración cristiana, asimismo, se hace presente la otra magna instancia del poder civil: “Vna Audiencia generosa.../”; “Vn Cabildo de la Yglesia,/ sobre cuyos hombros carga/ de su Cielo christalino,/ las Espheras soberanas”⁷³. El cabildo es una sinécdoque de la Iglesia como institución que en su misión temporal es militante, ejecutora de la celestial.

⁶⁹ PEDRO DE MARMOLEJO, *op. cit.*, f. 2r.

⁷⁰ *Loc. cit.*

⁷¹ *Ibid.*, fol. 2v.

⁷² *Ibid.*, fol. 3v.

⁷³ *Loc. cit.*

Finalmente, es la colectividad la que recibe al Santísimo: “La Ciudad populosa,/ q[ue] oy aguarda el Rey q[ue] os salua/ en su Custodia Diuina,/ para suplir nuestras faltas”⁷⁴. Ya hemos referido que parte esencial de toda festividad es el gran concurso de gente que no sólo acude como espectadora sino que es parte fundamental del espectáculo, pues en realidad y en esencia la multitud es la que hace suyos los valores sobre los que se sustenta la monarquía católica del Estado español.

⁷⁴ *Loc. cit.*

AUGE Y OCASO DE LA FIESTA. LAS FIESTAS EN LA NUEVA ESPAÑA. JÚBILO Y PIEDAD, PROGRAMACIÓN Y ESPONTANEIDAD

PILAR GONZALBO AIZPURU
El Colegio de México

No es difícil apreciar que cada día, quienes participamos de la cultura occidental, nos divertimos más; también parecería que siempre hay fiestas. Desde luego los entretenimientos se han multiplicado y democratizado, están al alcance de cualquiera en cualquier momento. No siempre fue así, y esa es una de las razones que justifican el estudio de la fiesta. Hoy se organizan espectáculos populares en espacios públicos sin otra motivación que el deseo de complacer a las masas. Podríamos suponer que esto es un cambio profundo, de carácter progresista e igualitario, en relación con el antiguo régimen, tan jerárquico y despótico; pero no es difícil comprobar que las razones, y algunos de los procedimientos fueron los mismos en el pasado. Ciertamente muchas cosas han cambiado: ha cambiado la mentalidad, han cambiado el sentimiento y la práctica religiosa y ha cambiado la actitud de quienes participan en los festejos; pero se mantiene la diferencia entre la diversión y la fiesta, entre regocijos ocasionales y solemnidades programadas, entre el esparcimiento privado y el jolgorio público y comunitario. La diversión puede ser decisión personal que no exige una motivación externa, ni aun menos requiere cierta publicidad. Incluso un pequeño grupo familiar o de amigos puede disfrutar un entretenimiento compartido, pero nada de eso es una fiesta.

Podría, desde luego, aclarar que me refiero exclusivamente a la fiesta barroca, y con ello sería innecesario precisar que me refiero a su ascenso y decadencia, a la vez que quedarían definidos con bastante aproximación los límites temporales. De la suntuosidad renacentista a la sobriedad neoclásica transcurrió un tiempo en que las fiestas pretendían hacer olvidar al pueblo sus penurias, mientras embriagaban en frívolos deleites a sus gobernantes. En efecto, me interesa la fiesta barroca, pero como síntesis del concepto y de la práctica festiva, precisamente por lo que tiene de exaltación del prestigio de la fiesta. En ella se manifiestan creencias y costumbres, relaciones sociales, tradiciones y novedades.

La fiesta, tanto en la América española como en la península ibérica y otros países de la Europa mediterránea, tuvo su momento de esplendor entre

los siglos XVI y XVIII; con diferencias cronológicas y geográficas, pero compartiendo su carácter de espectáculo del poder, saludable intermedio en las tareas cotidianas, renovación simbólica de mitos y tradiciones, recuerdo del pacto de veneración a lo sagrado, válvula de escape de tensiones sociales y expresión del equilibrio entre el orden laboral y el desorden tolerado del ocio¹. Esta diversidad de aspectos la hacen objeto propicio de estudio para antropólogos, sociólogos e historiadores. Los enfoques de todos ellos proporcionan un marco dentro del cual es posible analizar aspectos de la vida social y del orden político.

La fiesta en la América colonial combinó elementos religiosos y profanos, fue aglutinadora de tradiciones y reflejó, a lo largo de tres siglos, las circunstancias cambiantes en que españoles e indios, negros, mestizos y castas, buscaban su lugar y desempeñaban su papel como elementos vivos y, por tanto, en permanente proceso de cambio.

LA FIESTA RELIGIOSA

En un pasado remoto toda fiesta fue religiosa; su origen se encuentra en el culto a las divinidades. Lo esencial de la fiesta es, por principio, el obsequio de un tiempo que ya no es propiedad de los individuos sino que lo convierten en una ofrenda debida al ser poderoso regulador de los tiempos y donador de los bienes. Por eso son elementos propios de las fiestas la suspensión de las actividades laborales y la repetición de ritos y ceremonias. Pero, además, la fiesta demanda una actitud alegre; por algo se usa la expresión de “celebrar” una fiesta², y por ello se requiere, como complemento, no como parte esencial, que haya diversión, esparcimiento, jolgorio y espacio propicio para efusiones de alegría y, a veces, arrebatos de violencia. La fiesta es un obsequio, un agasajo, una ofrenda, que honra a aquel a quien se dedica y al que la ofrece y participa. Antes de que los psicólogos reflexionasen sobre la necesidad de dar una tregua a la tensión de las tareas laborales, los pueblos primitivos habían establecido calendarios festivos, en los que se marcaban las fechas adecuadas para dar culto a seres sobrenaturales y para que el pueblo conviviese en una ceremonia común. También, en sus principios, como testimonio de profunda devoción y como rito propiciatorio, en las fiestas se ofrecieron sacrificios cruentos destinados a purgar faltas colectivas y a lograr una actitud benigna de los señores que consideraban dueños de las fuerzas de la naturaleza. Las diferencias locales y temporales no anulan las semejanzas básicas en el sentido de las fiestas de numerosos

¹ Se ha referido a algunos de estos aspectos: ISABEL CRUZ DE AMENÁBAR, “La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano”, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1995, pp. 13-20.

² JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens*, Alianza-EMECÉ, Madrid, 1972, p. 35.

pueblos, ya se trate de los antiguos asirios, de los toscos iberos, de los griegos clásicos o de los pueblos mesoamericanos. En todos ellos fue común la ofrenda de dones materiales, también de sacrificios de seres vivos y, en algunos casos, de seres humanos. Los religiosos cronistas de la Nueva España, en los primeros años, reconocieron que en estos sacrificios se reflejaba una profunda devoción y una exaltación religiosa capaz de comprender que a un ser supremo debía ofrecerse el don máximo de la vida humana:

Siendo, pues, así, que el hombre debe a Dios todo lo que es y tiene; y siendo juntamente tan grandes las mercedes que de él ha recibido, se sigue luego quedar el hombre a Dios tan obligado que, aunque haga todo su deber en su servicio no satisface dignamente lo que debe. Por lo cual digo que no erraban éstos en este sacrificio, aunque en la intención erraban; pues lo ofrecían al demonio; al cual no se le debe, por ser cosa debida a Dios, que es señor de vida y muerte; y era más razón acudir a la piedad del culto de Dios, que a la que se debe a la propia sangre y amor de los hijos naturales [...] ³.

Sin embargo, horrorizados ante las masacres con que se celebraban algunas fiestas entre los pueblos mesoamericanos, los conquistadores se propusieron erradicarlas totalmente, lo que consiguieron en su manifestación más violenta, pero sin eliminar la idea subyacente de que a los dioses les agradaba la sangre, el dolor humano, el sufrimiento. La violencia de la represión logró eliminar las aparatosas ceremonias en que numerosas víctimas caían bajo el cuchillo de los sacerdotes, pero no la relación entre la veneración reverente y la ofrenda de la sangre, que ya sería tan sólo la propia en la práctica del autosacrificio, unido antes y después a rituales propiciatorios. Las mandas y penitencias de los indios, en “procesiones de sangre”, penosas peregrinaciones y ejercicios de mortificación ofrecidos a los santos cristianos tenían el mismo significado que las prácticas colectivas al pie de los *teocallis* del mundo prehispánico. Descabezada la sociedad, degradados o muertos los sacerdotes y eliminados o integrados los señores y principales, nadie habría tenido autoridad para organizar una fiesta ritual que incluyera sacrificios humanos; de hecho, ninguna autoridad indígena tendría ya potestad para organizar cualquier clase de fiesta, precisamente porque sólo el poder, tanto en el mundo mesoamericano como en el hispano, decidía sobre la celebración de las fiestas. Cuando los gobernadores de los pueblos proponían algún festejo, siempre solapado bajo la fórmula de ensalzar los misterios de la fe cristiana, no lo hacían por su propia autoridad sino por la que habían recibido delegada de los señores españoles.

³ JUAN DE TORQUEMADA, *Monarquía Indiana*, edición preparada por el Seminario para el estudio de fuentes de tradición indígena, bajo la coordinación de Miguel León Portilla, 7 ts., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1975-1983, t. 3, lib. VII, cap. XIII, pp. 163-164.

La Iglesia católica tenía establecido un gran número de fiestas, algunas de las cuales deberían celebrarse en toda la cristiandad, mientras que otras exaltaban a los patronos locales. En el Tercer Concilio Provincial Mexicano se fijó el calendario festivo que regiría para españoles e indios. La diferencia en el número de celebraciones y la selección de fiestas de mayor rango permiten apreciar otro aspecto fundamental de las fiestas religiosas: la fiesta implicaba un sacrificio personal; los buenos cristianos debían renunciar a sus intereses materiales en honor de los santos y de las conmemoraciones de la religión. El descanso obligatorio estaba destinado a la devoción; de ahí que los españoles, a quienes se suponía, con razón, menos necesitados, tuvieran que abandonar el trabajo un mayor número de días, mientras que a los indios, que vivían en la pobreza, se les permitía trabajar gran parte de esos días, como una generosa concesión. El texto conciliar lo especificaba claramente: los españoles no podían trabajar en días festivos, pero tampoco hacer trabajar a sus obreros en haciendas, talleres, obrajes, minas o cualquier otra actividad, excepto en ocasiones especiales, como cuando estaba en riesgo de perderse la cosecha o se requerían obras urgentes para prevenir una inundación. Los indios disponían así de un tiempo para trabajar en sus milpas, sus huertas o sus labores artesanales, en su propio beneficio y no para cumplir un compromiso laboral. Desde luego que las buenas intenciones quedaron a veces tan sólo en eso, en intenciones, puesto que dejaban abierta la posibilidad de permisos especiales:

para que los españoles, por sí o por sus criados, no trabajen en obras serviles en los días de fiesta, tomando ocasión de que los indios no cesan en estos trabajos, se ordena que éstos no se ocupen en estos días festivos en alguna obra servil en las haciendas u otras propiedades de los españoles, si no es con licencia del ordinario⁴.

Según lo dispuesto en el Concilio, las fiestas de precepto para los españoles sumaron 46, además de las de los santos patronos de sus respectivas comunidades y parroquias, y, desde luego, los 52 domingos del año. En total 98 días, que equivalen a 27% de los días del año, algo más de uno de cada cuatro. Como máximo se trabajaban 3 días y se descansaba uno, lo que significa una actividad laboral aproximadamente igual a la de la moderna semana de 5 días, que sin embargo no podríamos calificar de moderada y humanitaria porque los horarios podían llegar a ser agotadores. Los indios, además de los domingos, tendrían que abstenerse de trabajar y, en cambio, asistir a las funciones religiosas doce días en el año. Con un evidente criterio jerárquico, ya inspirado en la pureza teológica de Trento, las fiestas de los indios eran las relacionadas con la vida de Jesús: encarnación, natividad, circuncisión, epifanía, resurrección,

⁴ *Concilio III Provincial Mexicano, celebrado en México el año 1585*, notas del R. P. Basilio Arrillaga, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, Barcelona, 1870, libro segundo, título III, inciso IX, p. 571

ascensión, Corpus Christi y Pentecostés; a las cuales se añadían 3 fiestas de la Virgen y una sola dedicada a los santos, la de San Pedro y San Pablo⁵. Pero pronto los indios cristianizados eligieron a los santos patronos de sus pueblos y cofradías, cuyas fiestas fueron mucho más ruidosas y propiciaron mayor entusiasmo que la sobria liturgia establecida. Tal como se acostumbraba en Castilla, pronto se definieron dos niveles de celebraciones, según el rango o el carácter extraordinario de las fiestas. Los domingos eran festivos porque no se trabajaba en ellos, era obligatoria la asistencia a la misa y se recomendaba que se dedicasen al recogimiento y la oración. Incluso el Tercer Concilio Provincial advirtió que no deberían celebrarse mercados, con el fin de evitar posibles pretextos para la inasistencia a la iglesia. Esta norma nunca pudo aplicarse; se mitigó con la exigencia de que no se comprara o vendiera durante el tiempo que durasen los oficios religiosos, pero en la práctica fueron precisamente los domingos los días dedicados al mercado y ésa fue la verdadera celebración, la oportunidad para reanudar relaciones amistosas, que con frecuencia se celebraban con abundantes bebidas⁶. Las fiestas patronales también se celebraban con funciones religiosas, pero se prolongaban con derroches de comida, bebida, fuegos artificiales, música y baile. El carácter festivo de la religiosidad popular es una regla que apenas tiene excepciones. Incluso las fiestas que tenían un carácter fúnebre, penitencial expiatorio, daban motivo para bullicio, música y algazara⁷.

En las ciudades como en el medio rural, la mayor parte de los abusos que denunciaron las autoridades se refirieron a fiestas locales o patronales en las que se realizaban bailes o mascaradas inapropiadas, se faltaba a la reverencia debida a los santos, se cometían delitos propiciados por la embriaguez, se producían accidentes por el descuido en el uso de la pólvora o simplemente se realizaban gastos excesivos. En difícil equilibrio entre los festejos recomendados y los excesos reprobados, las autoridades virreinales y locales dictaron disposiciones para remediar los excesos sin cancelar las celebraciones. Por tener reminiscencias paganas se prohibieron bailes y juegos como el “Tumbeleque” y el palo volador⁸. Repetidamente se pretendió reducir, racionar o eliminar la venta de pulque y otras bebidas alcohólicas, a las que se atribuían los alborotos y desórdenes⁹. En algunos casos, la represión de la embriaguez dio motivo a abu-

⁵ *Ibid.*, libro segundo, título III, inciso I, pp. 148-149

⁶ *Ibid.*, libro segundo, título III, incisos IV a VIII, pp. 153-155.

⁷ ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, “Iglesia institucional y religiosidad popular en la España barroca”, en Pierre Cordoba y Jean-Pierre Étienve (coords.), *La fiesta, la ceremonia, el rito. Actas del Coloquio Internacional (24-26/IX/1987)*, Casa de Velásquez-Universidad de Granada, Granada, 1990, p. 15.

⁸ AGN, *Inquisición*, año 1624, vol. 303, exp. s/n, ff. 314r-320r.

⁹ Entre otras ocasiones, en 1794 se generalizó a varios pueblos el bando emitido para los santuarios de Guadalupe y de san Antonio en Tacuba, sobre la venta de pulques; AGN, *Alcabalas*, vol. 303, exp. 3, ff. 37r-41v.

sos y burlas, como en el pueblo de Cuautla Amilpas, donde los días jueves y viernes santo se formaba una tropa improvisada de individuos que arrebataban a las autoridades sus varas y, so pretexto de detener a los borrachos, perseguían a los vecinos, molestaban a sus mujeres y hacían alarde de fuerza, disparando trabucos en la iglesia y por las calles¹⁰. Nunca se vio con buenos ojos la embriaguez, pero durante muchos años hubo procesiones y mascaradas que recibieron la aprobación de las autoridades hasta que causaron la alarma y el rechazo de los clérigos ilustrados, como sucedió en Azcapotzalco, donde anualmente se celebraba una fiesta que, según el cura del pueblo:

Se reducía a una Misa solemne con sermón y después Procesión del Santísimo Sacramento, pero ésta acompañada de ridiculísimas danzas y supersticiosas acciones, haciendo [que fueran] hasta los brutos, cargados de aquellos efectos que cada uno es su oficio, vailando conducidos por unos figurones disfrazados con mascarones y ridículos vestuarios; pero lo que observé con mayor dolor en aquel tiempo fue que raro de los Yndios iba en su juicio en dicha procesión [...] y ellos, para el desempeño de su fiesta, hacían unos gastos muy superiores a sus fuerzas[...]¹¹.

Músicas, bailes, comparsas y máscaras, eran los complementos festivos con los que el pueblo participaba en los festejos. Mediante estas actividades podían los simples espectadores convertirse en protagonistas, y las ceremonias pasaban de ser espectáculo a convertirse en verdadera fiesta. Porque la fiesta tiene que ser compartida, no puede ser individual, requiere un público que además debe integrarse con ánimo festivo. Durante siglos las fiestas fueron promovidas, organizadas y reguladas por las autoridades, pero, en última instancia, el pueblo decidió el éxito o el fracaso de cualquier celebración, el que asumió como propios los motivos de regocijo o compartió condolencias en momentos de duelo.

LA EJEMPLARIDAD DE LAS FIESTAS CÍVICAS

Ya tuvieran una motivación religiosa o profana, las fiestas, como toda actividad pública y colectiva, estaban reguladas por la legislación. *Las Siete Partidas* señalaron el distinto carácter de las fiestas:

E son tres maneras de fiestas. La primera es aquélla que manda Sancta Madre Iglesia, a honrra de Dios e de los Sanctos, así como los domingos e fiestas de Nuestro Señor Jesucristo e de Sancta María e de los Apóstoles e de los otros sanctos e sanctas.

¹⁰ AGN, *Cofradías y Archicofradías*, año 1804, vol. 14, exp. 3, ff. 134r-148v.

¹¹ AGN, *Clero regular y secular*, vol. 84, exp. 5, ff. 136r-157v.

La segunda es aquella que mandan guardar los emperadores e los reyes por honrra de sí mesmos, assí como los días que nascen ellos o sus fijos [...] la tercera manera es aquella que se llama ferias, que son provecho comunal de los omes, assí como aquellos días en que cogen sus fructos¹².

Así como los prelados, y en especial el Tercer Concilio, habían establecido las normas relativas a las fiestas religiosas, los monarcas y sus representantes (los virreyes en la Nueva España) asumían como un derecho la determinación de los días festivos y la propuesta del ritual que se seguiría en ellos. Pese a su origen diverso, predominaron en las fiestas los elementos comunes, tanto en el orden establecido como en la improvisación espontánea, y del mismo modo en las ceremonias oficiales que en los juegos y diversiones. No hubo acontecimiento cívico que no se solemnizase con actividades religiosas y no hubo conmemoración eclesíástica que no reconociera las preeminencias jerárquicas de las autoridades civiles. Toda fiesta formal debía someterse a un protocolo, y también las atracciones profanas, los espectáculos y entretenimientos, se adaptaron a unas normas, establecidas por la tradición más que por ordenanzas de la autoridad. El ejemplo más evidente puede apreciarse en el orden de las procesiones y desfiles con motivo de las fiestas de Corpus Christi y de san Hipólito. Todas las profesiones y corporaciones tenían sus lugares asignados y nadie habría cedido su turno correspondiente si alguien pretendía antecederle sin legítimo derecho. Se cumplía con ello uno de los objetivos de la fiesta: el lograr una imagen de unidad, respetando la disparidad. Las relaciones sociales marcaban así las estructuras de la fiesta¹³.

La justificación de las fiestas religiosas era la conmemoración de los misterios de la fe y la exaltación de los santos en los días dedicados a ellos; y como un reflejo de aquéllas, las fiestas cívicas eran expresión del homenaje debido al monarca y a sus representantes. La celebración demandaba una adhesión popular que no era sino la renovación del pacto tácito de sumisión de los vasallos a su señor. La fiesta novohispana respondió a la necesidad de afianzar lealtades, a la vez que funcionó como un medio de consolidar identidades en torno a mitos, símbolos y representaciones que pretendían unificar a toda la población.

Las entradas de virreyes, la coronación de un nuevo monarca, el triunfo de las armas españolas en una confrontación bélica o el nacimiento de los infantes reales eran motivos de alborozo, que se celebraban con suntuosidad y que no dejaban de relacionarse con los ritos religiosos. El *Te Deum* en acción

¹² Texto reproducido por JUAN N. RODRÍGUEZ SAN MIGUEL, *Pandectas hispano-mexicanas*, 3 ts., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980, t. 1, p. 501.

¹³ GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ ANTONIO, "Territorio y ruido en la fiesta", en Pierre Cordoba y Jean-Pierre Étienvre (coords.), *op. cit.*, pp. 63-78

de gracias, el sermón o la misa cantada precedían a los festejos profanos. La fiesta de San Hipólito, el día 13 de agosto, cuando se conmemoraba la conquista de Tenochtitlan, mostraba el triunfo del orden militar, se celebraba con gran pompa, pero en momentos de estrecheces económicas o de duelo por desgracias naturales, la conmemoración se limitaba a la misa solemne en catedral. Los regidores del ayuntamiento de la ciudad se ocuparon de su organización durante muchos años y participaron personalmente en los juegos caballerescos. La ciudad costeaba la pólvora, la cera, los salarios y los vestidos de los músicos; además, cada año, uno de los regidores, a quien se encargaba la preparación del desfile conmemorativo, debía pagar las libreas de sus acompañantes en el paseo a caballo. Los vecinos de la ciudad colaboraban con el adorno de sus balcones y fachadas, y todos con su presencia entusiasta. La actividad culminante de este día era el Paseo del Pendón, y la figura más conspicua en el mismo era el regidor que lo enarbolaba. Pese a lo muy honroso de esta encomienda, eran frecuentes las excusas de quienes pretendían eludir el compromiso alegando mala salud, muchas ocupaciones o avanzada edad. Para compensar los gastos, el ayuntamiento entregaba 25 pesos de oro al responsable del festejo, pero aún así, poco a poco hubo que cambiar el sistema y ya en el siglo XVIII se recurría a profesionales y no se obligaba a los regidores a participar en el paseo¹⁴. No sólo había cambiado la disposición de los responsables y el espíritu caballeresco, sino que los alardes de equitación y destreza en juegos de cañas, alcancías, sortijas y demás habilidades de origen medieval, no atraían a los jóvenes, que tampoco disponían en la Nueva España de un centro de entrenamiento como eran las maestranzas de algunas ciudades castellanas. Se perdía así el protagonismo de los nobles, pero se mantenía el tono espectacular de los desfiles¹⁵.

Para las entradas de los virreyes se engalanaban las calles, se construían arcos de triunfo con emblemas y elementos decorativos y se ofrecían banquetes, saraos y, ya en el siglo XVIII, obras dramáticas en el teatro instalado en el interior del palacio virreinal. También la exaltación al trono de un nuevo monarca ameritaba la celebración de festejos callejeros que incluían la decoración urbana por el espacio delimitado por la ruta que recorrerían las autoridades. Espectáculo del poder, que se ofrecía al pueblo en ocasiones especiales, el paseo a caballo del virrey, acompañado de las altas dignidades de la ciudad, era también una forma de representación teatral en la que la ciudad era el escenario y la gente las comparsas, porque la fiesta tenía la capacidad de transformar el espacio y el tiempo, al ritualizar mediante signos externos las rutinas cotidianas.

¹⁴ *Actas de Cabildo*, Archivo Histórico del Distrito Federal, varios volúmenes.

¹⁵ *Ibid.*, años 1731, 1732, 1734, 1736, etc. AMANDA DE LA RIVA FERNÁNDEZ, *Guía de las actas de Cabildo de la ciudad de México, 1731-1740*, Departamento del Distrito Federal-Universidad Iberoamericana, México, 1988.

Un complemento de las fiestas eran las descripciones de las mismas, que conocemos gracias a las relaciones que las completaban y acompañaban, así como las reproducciones de los textos expuestos en los arcos triunfales¹⁶. El fin laudatorio de los arcos y festejos resulta evidente en los elogios desmedidos de los virreyes y su estirpe, pese a que, ya en los de fecha tardía, se pretendiera moderar las lisonjas y limitar las hipérboles. Así diría Joaquín Velázquez de León: “estrechando la pasión por la gloria a los términos de una modestia cristiana [...] solamente intentamos alabar las verdaderas virtudes de nuestros héroes”¹⁷.

Acertadamente se ha subrayado que la monotonía de los textos descriptivos de las fiestas no es casual sino inevitable; no tendría sentido que los relatos detallasen anécdotas inesperadas o sorprendentes, porque la repetición de gestos y de símbolos daba sentido a la fiesta, al ritualizar como solemnidades las más nimias banalidades. Las relaciones no se limitaban a dar una descripción pormenorizada de lo acontecido, sino que completaban y exaltaban la fastuosidad y magnificencia de las celebraciones, al asegurar que se conservase la memoria de tan solemne celebración¹⁸.

La fiesta barroca heredó del Renacimiento la pasión por el espectáculo, lo sorprendente y deslumbrante. Y ese afán por lo insólito y novedoso se reflejó en la ostentación de los arcos de triunfo y en el “festivo aparato” que realizaba la decoración de las obras teatrales. El éxito o el fracaso de una representación dramática dependía más de la tramoya que del argumento o las actuaciones. Los vecinos de la ciudad de México se aficionaron al teatro, de modo que siempre había compañías de comedias que representaban, con más o menos corrección, un repertorio de obras en el que se incluían autores españoles y novohispanos, y que se actualizaron y modificaron con el transcurso del tiempo. Pero la asistencia a las casas de comedias o al coliseo era una forma de esparcimiento que podría considerarse cotidiana, a diferencia de las representaciones teatrales realizadas en los espacios públicos e incluidas en los programas de fiestas solemnes como Corpus Christi o San Hipólito.

Otras fiestas profanas, de carácter ocasional y particular, atraían a los vecinos de la capital que, como simples espectadores, podían compartir la alegría de un estudiante que había obtenido un grado académico o de un opositor que había logrado ganar una cátedra. En ambos casos se organizaban paseos o mas-

¹⁶ Francisco de la Maza localizó 27 descripciones de arcos de triunfo de los siglos XVII y XVIII. Sobre el carácter repetitivo de las relaciones festivas, véase ANTONIO BONET CORREA, “La fiesta barroca como práctica del poder”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983, p. 49.

¹⁷ JOAQUÍN VELÁZQUEZ DE LEÓN, *Arcos de triunfo*, introducción de Roberto Moreno de los Arcos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, p. 16.

¹⁸ DALMACIO RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, *Texto y fiesta en la literatura novohispana, 1650-1700*, Universidad Nacional Autónoma de México y Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 1998, pp. 121-132.

caradas en las que los amigos y compañeros del triunfador lo escoltaban dando voces de “víctor”. El claustro de la Real Universidad fomentaba estos paseos que de algún modo hacían sentir la influencia de la vida académica en las actividades cotidianas¹⁹.

De carácter indudablemente privado, pero ocupando el espacio público urbano, los bautizos de los pequeños de familias acomodadas, proporcionaban a los niños de los alrededores el doble placer de acompañar al cortejo con sus voces y alboroto y de lanzarse a recoger el “bolo” que los padrinos llevaban preparado para no ser tildados de tacaños. En contraste con el carácter bullicioso de los bautizos, las bodas se celebraban discretamente, con escasa concurrencia de parientes e invitados. Durante muchos años, los párrocos o sus vicarios acudieron a los hogares en que solicitaban su presencia para administrar el sacramento del matrimonio a los hijos de familias prominentes, o bien salían a la puerta del atrio para casar allí mismo, a los pies del templo, en el límite entre el espacio sagrado y público, a las parejas de escasos recursos.

Sin la excusa de acontecimientos familiares, fue frecuente que algunas principales organizasen en sus casas veladas de tono festivo y de carácter semipúblico, puesto que no se necesitaba invitación formal y los asistentes informaron en ocasiones que la puerta de la casa estaba abierta. Las posadas y pastorelas navideñas, los altares de Dolores en la semana de Pasión y las ofrendas de los días de muertos, facilitaban la concurrencia de personas que asistían a representaciones dramáticas, o disfrutaban de música y declamación de poemas. Las autoridades eclesiásticas vieron con recelo estas reuniones en las que el pretexto de la conmemoración religiosa daba ocasión a convites, juegos y tertulias. Al menos hasta fines del siglo XVII se pensó tan sólo en el riesgo de supersticiones e irreverencias, entre bailes y comilonas²⁰, pero ya en las últimas décadas del XVIII era ostensible el avance de la tendencia secularizadora. El Santo Oficio prohibió la instalación de oratorios privados, con concurso de gente, baile, música y chocolate, pese a lo cual se conservan testimonios de algunas denuncias que no prosperaron por tratarse de personas muy principales. En la ciudad de Puebla, en casa de un caballero del hábito de Santiago, con motivo de los días de difuntos, se expuso al público un oratorio, junto al cual hubo “muchos instrumentos de harpa y guitarra y muchos chocolates, y todo género de personas de españoles, negros y mulatos, entrando de noche a ellos”. En otro lugar se mantuvo el altar durante nueve días, en los cuales hubo músicos y chocolate²¹.

¹⁹ La costumbre española del paseo del “víctor” se trasladó a la Nueva España y fue reglamentada por el claustro universitario. AGN, *Universidad*, vol. 6, f. 283v.

²⁰ JUAN MARTÍNEZ DE LA PARRA, *Luz de verdades católicas*, 3 vols., Librería Editorial San Ignacio, México, 1948, vol. 2, p. 77.

²¹ AGN, *Inquisición*, vol. 612, exp. 6, ff. 506r-515v.

Entre la fiesta litúrgica y la diversión informal, estas reuniones abrían paso a una modernidad en la que los antiguos rituales quedarían como reminiscencias folklóricas, con lo que la fiesta perdía su carácter trascendente para quedar como una fecha del calendario propicia para el esparcimiento.

LAS DIVERSIONES

En las celebraciones del México colonial, si bien siempre se exaltaba la solemnidad correspondiente al ritual festivo, no podían faltar actividades complementarias destinadas a atraer al público, actor o espectador, sin el que no tenía sentido la fiesta. Autoridades civiles y religiosas colaboraban en la preparación de las fiestas, que debían propiciar un ambiente de regocijo compartido por toda la población en aparente unidad, aunque fuera meramente simbólica. En pueblos y pequeñas comunidades rurales había pocas oportunidades de diversificar los juegos y entretenimientos, de modo que las autoridades locales o los miembros de las cofradías se hacían cargo de preparar los convites, la música, la bebida y los fuegos artificiales. En algunos lugares, en particular con motivo de las fiestas de San Juan (24 de junio) y de Santiago (25 de julio), se conservó la tradición de los bailes de santiaguitos; también, en las mismas y otras fechas, la ficción de peleas entre moros y cristianos y los paseos o persecuciones de máscaras. Durante algún tiempo, en la capital del virreinato se fomentaron los bailes de los indios o mitotes, con la peculiaridad de que los alumnos de los colegios jesuíticos, criollos o mestizos casi en totalidad, se disfrazaban de indios para desfilar con sus músicas y bailes. Esta mistificada presencia de tradiciones indígenas combinaba bien con los elementos simbólicos de carácter religioso o civil que predominaron en las fiestas urbanas.

Las corridas de toros realizaban las fechas más importantes, por lo que rara vez faltaron el día de San Hipólito y casi siempre se incluyeron en los programas de recepción de los virreyes. No tardaron en perder su carácter caballeresco, en cuanto los vecinos españoles rehuyeron el compromiso de alancear toros, y los indios, a pie o a caballo, los sustituyeron en el ruedo. Ya la lidia dejaba de dar oportunidad para alardear de prestigio nobiliario y se convertía en espectáculo popular.

Las luces y la música acompañaron a las celebraciones religiosas y civiles. No sólo se consideraban complemento adecuado para dar un mayor lucimiento, sino que estimulaban el espíritu festivo y afirmaban el carácter gozoso del momento: "las danzas nos excitan al espiritual regocijo; las músicas hagan rebosar el gozo en nuestros corazones; los clarines, las chirimías y las campanas conspiren al regocijado alborozo, a la alegre pompa, al festivo aplauso"²².

²² JUAN MARTÍNEZ DE LA PARRA, *op. cit.*, vol. 1, p. 72.

Desde la Edad Media, y sobreviviente en expresiones de la religiosidad popular hispánica, la danza fue manifestación de piedad y veneración, en homenaje de santos patronos y, en particular, en la procesión de Corpus Christi. Un caso particular, y no precisamente de origen antiguo, fue la danza de San Gonzalo, que, por los años de 1814 a 1816, ofrecían algunos enfermos a este santo en el convento de Santo Domingo de la ciudad de México, y que según sus devotos tenía la virtud de lograr su intercesión para obtener la salud²³. Esta práctica, alentada por los frailes predicadores, tenía una arraigada tradición en el Viejo Mundo, pero fue importada a la Nueva España en un mal momento, cuando se imponía una interpretación de la práctica religiosa más racional y severa, enemiga de cuanto pareciera superstición o falsa observancia.

Y otro acompañamiento invariable de las fiestas fue la comida, los convites o los regalos de dulces y colación. El mestizaje alimenticio se manifestó en la preparación de platillos especiales, según las circunstancias. El recuerdo de los muertos resultaba más grato si se compartía el pan propio del día, las penitencias cuaresmales se suavizaban con sabrosos guisos de pescado y verduras; san Martín protegía la matanza de los cerdos que se sacrificaban en su día; y en las pascuas de Navidad y Resurrección, en las fiestas de la Concepción y, en general en todas las celebraciones, se saboreaban dulces de almendra, camotes, jamoncillos, chocolates, bizcochos y todo tipo de golosinas, a las que eran aficionados grandes y chicos. Las golosinas elaboradas por las monjas eran muy apreciadas, de modo que quienes participaban en las fiestas del convento esperaban verse recompensados con dulces y chocolates, a lo cual se puso freno para evitar el alboroto de los demandantes en la portería y el gasto excesivo que se les ocasionaba a las religiosas. En el convento de San Jerónimo de la capital se racionó la cantidad de chocolate que recibirían las monjas, y los dulces que tendrían permitido obsequiar a los eclesiásticos que celebrasen los oficios propios de las fiestas de Corpus y de San Jerónimo, titular del convento²⁴.

Los dulces eran regalos frecuentes con motivo de las fiestas, pero no cualquier tipo de dulces sino los que fueran alusivos a la celebración. No faltarían los panecillos de San Antonio en el mes de enero, el bizcocho pascual después de la resurrección o los huesos de San Expedito, deliciosamente rellenos de yema, en el mes de abril. Los recetarios de cocina mencionaban también torri-

²³ JULIO JIMÉNEZ RUEDA, "Nadie se engaña si con fe baila", *Boletín del Archivo General de la Nación*, XVI-4 (1945), pp. 525-586. JOSÉ ANTONIO ROBLES CAHERO, "Nadie se engaña si con fe baila. Entre lo santo y lo pecaminoso en el baile de San Gonzalo, 1816", en Sergio Ortega (ed.), *De la santidad a la perversión, o de por qué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*, Enlace-Grijalbo, México, 1985, pp. 93-127.

²⁴ AGN, *Bienes Nacionales*, 16 de octubre de 1747, vol. 279, exp. 1, s/f.

jas de Semana Santa, sopa de viernes, migas de Jesús María, hojuelas de Nochebuena y bizcochitos de la Concepción²⁵.

Hombres y mujeres, e incluso niños, consumían diariamente grandes cantidades de pulque, con la naturalidad de un complemento alimenticio. El gobierno se beneficiaba gracias al cobro de la renta correspondiente, y las más conspicuas familias de la nobleza local hacían negocios con su producción y distribución. Sin embargo, durante las fiestas, las autoridades manifestaban alarma por el consumo excesivo y la consiguiente embriaguez, que era causa de desórdenes y reyertas. Al hablar de fiestas, de inmediato se pensaba en la necesidad de limitar el consumo de bebidas alcohólicas, que ya a fines del período virreinal no eran sólo las fermentadas sino también destiladas. El aguardiente de caña o chinguirito se contaba entre las bebidas prohibidas que aun así se consumían clandestinamente²⁶.

A las diversiones habituales había que añadir, cuando se ofrecía la oportunidad, las actuaciones de titiriteros y maromeros, además de los bailes organizados en vecindades y plazuelas, al amparo de la tolerancia de las autoridades en fechas especiales²⁷. Hay claras referencias de que las diversiones festivas fueron en aumento durante las últimas décadas de la época colonial, pero, paralelamente, las fiestas perdieron su prestigio e importancia. Según se dedicaba mayor atención a los juegos y entretenimientos, se esfumaban las primitivas motivaciones de tanto alborozo.

DE LA FIESTA A LA DIVERSIÓN

La secularización de la sociedad venía gestándose, en muchos aspectos desde el Renacimiento, y más claramente desde el siglo XVII; no es extraño que la misma tendencia afectase a las fiestas religiosas. Pero no sólo se vieron afectadas las fiestas religiosas, sino también las civiles. El racionalismo ilustrado contribuyó a la pérdida del sentido lúdico de la fiesta barroca y con ello precipitó su decadencia. Para los monarcas de la casa de Borbón y para sus ministros progresistas, la modernidad exigía un cambio de actitud, tanto hacia el trabajo como hacia la forma de disfrutar el tiempo de ocio. El fomento de la labo-

²⁵ Los libros de cocina repiten con pocas variantes los nombres de las recetas para cada época del año litúrgico. Algunas de las mencionadas se encuentran en el *Recetario de Doña Dominga de Guzmán*, estudio introductorio de Guadalupe Pérez San Vicente, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección General de Culturas Populares, México, 1997, pp. 75, 123, 171 y 178.

²⁶ MIGUEL ÁNGEL VÁSQUEZ MELÉNDEZ y ARTURO SOBERÓN, *El consumo del pulque en la Ciudad de México (1750-1800)*, Tesis de Licenciatura en Historia (inédita). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, 153-157 y 163-164.

²⁷ JUAN PEDRO VIQUEIRA ALBÁN, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 160-165.

riosidad debía ir acompañado de momentos de descanso, en los que los entretenimientos saludables y los espectáculos didácticos contribuyesen a elevar el nivel cultural de la población.

En busca de una piedad racional, exenta de supersticiones, la Iglesia católica se propuso extirpar las devociones populares ajenas a la liturgia y sospechosas de vana observancia, a la vez que proponía una auténtica separación de lo religioso y lo profano. Los esfuerzos reformadores de los preladados novohispanos se orientaron en esa dirección, lo que provocó la resistencia de gran parte de los fieles, no precisamente de los descreídos o indiferentes, sino de quienes se mantenían apegados a prácticas tradicionales que habían impregnado de religiosidad las actividades cotidianas, a la vez que introducían intereses y costumbres mundanas en la vida religiosa. En este proceso se trató de eliminar cuanto las fiestas tenían de posibles reminiscencias paganas y de un pasado en el que músicas y bailes, máscaras y convites se confundían con jubileos, rezos, penitencias y aprecio de medallas, escapularios, panes benditos, oraciones premiadas con indulgencias, jaculatorias, reliquias y demás signos externos de una piedad que propiciaba la confusión entre lo sagrado y lo profano.

El control de las fiestas en el Madrid borbónico llevó a prohibir juegos y diversiones arraigados, y la misma tendencia represora se reflejó en las provincias de ultramar. Se prohibieron los autos sacramentales y las comedias de santos, la quema de judas, las procesiones de disciplinantes, los altares en casas particulares, los bailes en las iglesias, el paseo de gigantes y cabezudos en la procesión del Corpus, y, prácticamente todo aquello que había servido de enlace entre devociones religiosas y tradiciones populares.

La fiesta compartida por autoridades y pueblo, la que pretendía integrar a todos los estamentos de la sociedad y permitía compartir los mismos motivos de júbilo, dejó su lugar a formas de esparcimiento que no se sustentaban sobre sentimientos de solidaridad. No desaparecieron las fiestas, pero perdieron su importancia como hitos en la vida cotidiana, para limitarse a conservar un carácter simbólico que ya no era estímulo para el gozo comunitario, sino una fecha del calendario que permitía el descanso. Fiestas y diversiones transcurrieron por caminos separados. Desde el momento en que proliferaron los saraos y las fiestas privadas en palacios señoriales, desde que la gente del pueblo pudo organizar sus coloquios y jamaicas en vecindades y plazuelas, la diversión no fue exclusiva de las solemnidades de carácter oficial, que tan sólo fueron otro motivo, uno más, para el asueto y el jolgorio. Al menos en este aspecto parecieron estar de acuerdo las autoridades y el pueblo americano: la gente buscaba diversiones, cada vez le importaban menos los motivos religiosos de las fiestas y, desde luego, no podían vibrar de emoción por el cumpleaños de la reina o por el triunfo de las armas españolas en algún remoto estado europeo.

Las monarquías ilustradas y la Iglesia modernizada ya no requerían, y tampoco creían en la eficacia de los acercamientos emotivos a las masas populares y de las tradiciones festivas como elementos integradores. El ministro ilustrado de Carlos III, Gaspar Melchor de Jovellanos, lo expresó claramente al decir que

este pueblo necesita diversiones, pero no espectáculos. No ha menester que el gobierno le divierta, pero sí que le deje divertirse. En los pocos días, en las breves horas que puede destinar a su solaz y recreo, él buscará, él inventará sus entretenimientos, basta con que se le dé libertad y protección para disfrutarlos²⁸.

Tendrían que llegar las guerras de independencia para que las fiestas nacionales se vivieran con emoción patriótica; pero no hubo un resurgimiento similar para las conmemoraciones del calendario litúrgico; las fiestas religiosas se convirtieron en representaciones folklóricas o en exhibiciones de minorías. La nueva forma de entender la religión, más íntima, sobria y racional, extinguió el entusiasmo primitivo. Una nueva manifestación de la recién conocida libertad fue la elección del modo de divertirse, y las fiestas tenían perdida la batalla frente a los nuevos entretenimientos.

²⁸ GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, "Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España", *Espectáculos y diversiones públicas / Informe sobre la ley Agraria*, Cátedra, Madrid, 1983, p. 117.

FESTIVIDADES JESUITAS

ELSA CECILIA FROST

Universidad Nacional Autónoma de México

Actualmente, resulta difícil imaginar que los jesuitas —tan severos, tan rigurosos, tan sombríos— hayan tenido en su mejor época fama de buenos “teatros” y de magníficos organizadores de espectáculos públicos. Y resulta difícil no sólo por las características que se atribuyen a la Compañía, sino también porque durante siglos las palabras “teatro” y “perdición” fueron sinónimos para los cristianos, hasta que, allá por el siglo x, una monja alemana, Hrosvitha de Gandersheim¹, tuvo la idea (y el valor para ponerla en práctica) de imitar las comedias de Terencio, cambiando su sentido al proporcionar precisamente un contraveneno a las inmoralidades del escritor romano. Para Hrosvitha, el teatro podía servir lo mismo para presentar vicios que virtudes y, dado el fuerte efecto que tiene sobre los espectadores, bien podía usarse para la edificación de éstos.

Sin embargo, a pesar de la gran producción medieval de misterios, moralidades y autos —que poco a poco fueron liberándose de la acción litúrgica— las representaciones teatrales siguieron siendo vistas con malos ojos por muchas autoridades eclesiásticas. En éste, como en tantos otros casos, el criterio de la Iglesia tuvo vacilaciones y altibajos, y el teatro tuvo casi igual número de detractores que de promotores. Si de los miembros de la Compañía puede decirse que pertenecían al primer grupo, es evidente que el famoso obispo poblano enemigo de los jesuitas formaba parte del segundo. Así, en pleno siglo xvii, don Juan de Palafox y Mendoza aseguraba a sus curas y beneficiarios que las comedias no son

sino un seminario de pasiones, de donde sale la crueldad embravecida, la sensualidad abrasada, la maldad instruida [...] porque sin duda es cátedra donde se enseñan las maldades, en donde a la casada le advierten cómo engañar al marido, a la doncella a sus padres, de qué manera se harán sin pena los adulterios [...]²

¹ Cf. HROSVITHA DE GANDERSHEIM, *Los seis dramas*, trad., intr. y notas de Luis Astey, Fondo de Cultura Económica-Instituto Tecnológico Autónomo de México, México, 1990.

² JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, *Epístola exhortatoria a los curas y beneficiados de la Puebla de los Ángeles* [1665], ed. y estudio preliminar de Efraín Castro Morales, Museo Mexicano, Puebla, 2003, pp. 58 y 59.

El teatro es, en suma, “cátedra de pestilencia”. Y no se crea que la invectiva episcopal se dirigía sólo a las comedias profanas, pues es bien sabido que también intentó prohibir las comedias “a lo divino, muy devotas y ejemplares” que, según una costumbre centenaria, se representaban el día de Corpus Christi frente a la puerta lateral de la catedral poblana. El furioso discurso de Palafox, apoyado en el rigor de los Padres de la Iglesia y aun en el de un desconocido jesuita, Gaspar Hurtado, muerto pocos años después, refleja una concepción fuertemente enraizada entre la clerecía, si bien, a pesar de que Palafox apela en su escrito a “la sagrada religión de la Compañía [...] la cual, como tan docta y santa, se ha opuesto sumamente a las comedias”³, no era compartida por la mayoría de los jesuitas, quienes siguieron el criterio de la benedictina alemana.

Como es evidente, no fueron sus continuadores inmediatos, pues no sólo hubo, como ya se mencionó, un desarrollo teatral notable durante la Edad Media, sino que el descubrimiento y la consecuente evangelización de los “nuevos gentiles” llevó a la creación del teatro de evangelización por parte de los franciscanos, por no hablar de los esfuerzos teatrales de los jesuitas en sus misiones del Asia. Pues entre las características que la Compañía imprimió a sus representaciones teatrales está el haberlas convertido no sólo en semiprofesionales, sino en un gran espectáculo que siempre echó mano de las tradiciones nativas. Así, aun si se concede que la primera generación jesuita no veía con buenos ojos tanto las novelas como el teatro, cuyos textos consideraba “sin interés para los hombres de letras”, como tampoco se inclinaba por la educación de los laicos, lo cierto es que para 1560, ya aceptados éstos en los colegios desde 1546, era costumbre general de la Compañía representar diálogos, églogas y tragedias con argumentos sacados de la historia sagrada.

El teatro ignaciano nació, pues, de los festivales que, para lucimiento de los alumnos, organizaban los colegios. Las ocasiones eran tan numerosas que se tiene la tentación de preguntar si tenían tiempo de estudiar. Había “actos” en la Natividad y Ascensión de Jesucristo, en todas las festividades de la Virgen, en la de los santos titulares y, con especial esplendor, cuando a las distintas provincias llegaba la noticia de que había un nuevo santo de la orden en los altares.

Todos los textos preparados para estos actos debían estar escritos en latín, pues el propósito era mostrar al público, formado en su mayor parte por los padres y familiares de los alumnos, los adelantos hechos en el manejo de la lengua clásica, como también en la soltura y prestancia de los ademanes. Pero, dado que este tipo de educación pretendía que el latín no sólo se entendiera y hablara, sino que también se escribiera correctamente, muy pronto se pidió a los colegiales que armaran pequeñas piezas en esta lengua. A pesar del carác-

³ *Ibid.*, p. 60.

ter “familiar” que pudieran tener, los “actos” tenían un gran atractivo para los alumnos, ya que les daban oportunidad de lucirse como actores y escritores, aunque, hay que reconocerlo, para muchos de los maestros eran, si no una pérdida total de tiempo, sí una interrupción en el desarrollo de los estudios. La mayoría, sin embargo, los consideraba el medio adecuado para propiciar la “sana alegría estudiantil” de la que habla el padre Cuevas.

Al cabo de pocos años, este teatro escolar sufrió una modificación muy importante. Las obras que en un principio debían ser, como ya se dijo, “latinas”, empezaron a admitir en los entreactos “entremeses de bobos en romance”. Esto sucedió en todas las provincias, pues poco a poco el idioma local, fuera castellano, francés, italiano o alemán fue ganando la partida al latín y, como decía el padre de la Plaza, los estudiantes representaban obras en cinco partes, cuatro en romance y una en latín, con lo que

dicen que se cumple con la regla que ordena que las comedias sean latinas. Cuando a mí me las muestran, muéstranme la mitad en latín y la mitad en romance y aún más, y al tiempo de la representación, añaden casi otro tanto más en romance, sin avisarme a mí⁴.

El padre de la Plaza parece divertirse con la argucia de los colegiales, pero la verdad es que la intromisión del idioma local era inevitable, dado que se trataba de representaciones públicas y por mucho que enorgulleciera a los padres de familia oír a sus hijos hablar en latín, si lo que se pretendía era además producir un efecto edificante en los espectadores, era forzoso que el texto fuera comprensible para todos.

Antes de seguir adelante y describir cómo estos ejercicios escolares acabaron en grandes espectáculos, parece necesario mencionar, aunque sea brevemente, que en los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio aparece un fuerte elemento teatral en el mejor sentido del término. Así, según Fülöp-Miller, autor de una historia de la Compañía que tiene título de folletín, pero es una investigación seria y bien documentada, hay una clara correspondencia entre el argumento, la dramaturgia y la puesta en escena de estas piezas con el drama del infierno y la pasión pintado en los *Ejercicios*. Se tiene la impresión de que los dramaturgos y directores de escena jesuitas, con plena conciencia, llevaron a su teatro, con ayuda de decoraciones, trajes y tramoya impresionantes todo lo que el santo quiso despertar en la imaginación de los ejercitantes⁵. En efecto, por sólo citar, muy brevemente, al santo, éste dice en el “primer ejercicio” que:

⁴ Citado por P. MARIANO CUEVAS, S. J., *Historia de la Iglesia en México*, 5 ts., Porrúa, México, 1992, t. II, p. 353.

⁵ RENÉ FÜLÖP-MILLER, *El poder y los secretos de los jesuitas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1931, p. 475.

el primer preámbulo es composición viendo el lugar. Aquí es de notar que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Cristo Nuestro Señor, el cual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que se quiere contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como un templo o monte, donde se halla Jesu Cristo o Nuestra Señora, según lo que se quiera contemplar⁶.

Si en este primer momento sólo pide utilizar la vista, conforme se adelanta en los *Ejercicios*, al pasar a la meditación sobre el infierno entrarán en juego los otros sentidos. Lo que Ignacio pide es “oír con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Cristo Nuestro Señor y contra todos sus santos”⁷. El olfato deberá llenarse del olor del humo, el azufre, la sentina y las cosas pútridas. A la vez que la piel ha de sufrir el toque del fuego y el gusto llenarse del sabor amargo de las lágrimas. Es decir, el ejercitante deberá sumirse por completo, mediante el uso de los sentidos, en el horror del infierno.

Tras esta espantosa vivencia, ya en la segunda semana, se procurará ver la diversidad del mundo y de la gente: “así en trajes como en gestos, unos blancos y otros negros, unos en paz y otros en guerra, unos llorando y otros riendo, unos sanos y otros enfermos, unos naciendo y otros muriendo...”⁸. En ese abigarrado mundo habrá que encontrar el camino de Nazaret a Belén y paso “meterse” en la vida de Cristo, vivir con él de modo tal que todo lo demás desaparezca y sólo quede “la infinita suavidad y dulzura de la divinidad”⁹.

A pesar de la brevedad de estas citas, resulta evidente que el camino que se propone en los *Ejercicios* no es llano y que no es posible sacar provecho de ellos si no se lleva una disposición anímica adecuada y no se cuenta con un buen director. Aun así, resulta difícil aceptar que todos los ejercitantes logran esta inmersión en el Evangelio.

Pero los miembros de la Compañía, magníficos psicólogos y retóricos, encontraron en los sermones y las prédicas el medio idóneo para ayudar lo mismo a quienes se resistieran a entrar a la casa de ejercicios o no pudieran recluirse por cuatro semanas, que a quienes simplemente no fueran capaces de llegar al grado de concentración exigido por el texto de san Ignacio. Y si todo esto fallaba, aún quedaba el teatro.

Es ésta una reducción simplista, pero en todos los escritos jesuitas se transparenta la misma intención de llevar al lector o espectador a experimentar vívidamente lo que se le presenta, poniendo en juego los cinco sentidos. Ade-

⁶ SAN IGNACIO DE LOYOLA, *Ejercicios espirituales, Obras*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1991, p. 236.

⁷ *Ibid.*, p. 241.

⁸ *Ibid.*, p. 249.

⁹ *Ibid.*, p. 251.

más, estos textos terminan por lo común con un golpe melodramático que debe producir confusión, arrepentimiento y, finalmente, la confiada entrega a la misericordia divina. Daré dos ejemplos:

Hace muchos años, durante la clase de catecismo, el jesuita que se encargaba de ella, nos relató la siguiente historia que, según decía, era verdadera. Sucedió pues que, durante una fiera borrasca en el Cantábrico, cuando las aguas bramaban furiosas y las olas alcanzaban una enorme fuerza, los habitantes de una pequeña aldea pesquera creyeron ver ya próxima la cara de la muerte. En eso, un mocetón del pueblo, al ver que fallaban todos los recursos, corrió a la cercana casa de la Compañía para pedir auxilio. El jesuita que lo recibió, sin titubear ni amedrentarse, entró a la iglesia, tomó el estandarte de la Virgen y corrió a su vez hacia la playa. Plantó entonces la imagen al borde de la arena e impetró, no a la tormenta sino a María, diciendo “¡Si eres madre de Dios, las aguas no pasarán!”. El viento amainó, la tormenta cesó al punto y las aguas se retiraron mansamente.

Y si esto nos relataban con el mayor dramatismo posible, también podíamos leer textos igualmente dramáticos en las novelas del padre Coloma, una de las cuales, quizá la más famosa, plantea en su parte final el enfrentamiento entre dos mujeres de la aristocracia española, a las que el autor llama “el verdugo y la víctima”. En la escena final, se encuentran al salir de misa y la víctima espera a su verdugo junto a la pila del agua bendita:

allí la encontró la Albornoz y dio un paso atrás al verla, pálida como un espectro. Mas ella, dando otro paso adelante, hizo un solo movimiento, una mera *pequeñez*, de esas que asombran a los hombres y regocijan a los ángeles. Metió la mano en la pila del agua bendita y se la ofreció con la punta de los dedos¹⁰.

Es evidente que en ambos relatos hay una clara nota melodramática, misma que aparece también en muchas de las actitudes de los ignacianos aun cuando no fueran su exclusiva. En el siglo xvii hay, como bien sabemos, una mezcla de lo profano y lo sagrado en toda la vida. Se pasa con igual facilidad del sermón a la fiesta o de ésta a aquél, sin que esto quiera decir que, en momento alguno, los ejercicios piadosos hayan sido tomados a la ligera. Si a eso vamos, el teatro jesuita debe también ser tomado muy en serio, ya que su propósito es llevar a la conversión de aquellos espectadores que se vean reflejados en la acción de la obra y mover a llanto aun a quienes pasan la vida sin mayores tentaciones ni caídas. Si recordamos el lema de la Compañía, *Ad maiorem dei gloriam* (A la mayor gloria de Dios), veremos que cualquier “puesta en escena”, sea en la iglesia, sea en el salón de actos o en un teatro, tiene como último fin

¹⁰ LUIS COLOMA, S. J., *Pequeñeces*, El Mensajero del Corazón de Jesús, Bilbao, 1898, p. 552.

obligar al oyente o al espectador a reconocerse como pecador y a enderezar su vida, confiando en la misericordia divina.

Pasemos al teatro, donde para alcanzar este fin eran necesarias varias condiciones. La primera, muy fácil, era atraer a los alumnos con el señuelo del lucimiento como actor o autor en cualquiera de los actos del colegio. Después a los adultos mediante un despliegue de lujo en el vestuario y el decorado de las obras —escritas cuando se trataba de una ocasión especial por un jesuita, no por un alumno— que debían pintar la realidad humana para sacar de ella una conclusión moralizante.

Así, a fin de poder competir con las compañías profesionales, echaron mano de la música y la danza que si en Europa llevaron a la creación de óperas y ballets, en la Nueva España usaron de la música y los bailes indígenas. En los escenarios de los grandes colegios era común la aparición y desaparición de espíritus, volaban pájaros de toda especie, se oía rugir a las bestias y aullar al viento. Aunque lo más impresionante era ver cómo se abría el Infierno para tragar a los pecadores.

Según Fülöp-Miller, los jesuitas llegaron a mezclar actores entre el público que quedaba sorprendidísimo ante la súbita intervención de alguien que, hasta ese momento, parecía ajeno al elenco de actores. Por demás está decir que, en las grandes ocasiones, el teatro les quedaba chico y salían a la calle que convertían en escenario de una larga fiesta, lo que no es exageración dado que, por lo común, el festejo —teatro, música, bailes— duraba una semana.

De nuevo, me centraré en dos ejemplos. El primero ocurrió en 1578, a sólo seis años de la llegada de la Compañía a la Nueva España; el segundo cuando faltaban escasos dos años para la expulsión de la orden. Escenario de estas primeras fiestas fueron las calles de la ciudad de México. Las últimas —o las que yo considero como las últimas— recorrieron los estrechos callejones de Guanajuato. Las primeras son muy famosas, las últimas se conocen quizá sólo en Guanajuato.

Como ya se asentó, a pocos años de la fundación de la provincia mexicana de la Compañía, recibió ésta un enorme e incalculable regalo del Papa. Enorme por su número e incalculable por su valor para los creyentes. Se trataba del envío¹¹ de numerosas reliquias de la pasión de Cristo y de muchos santos y mártires. Reliquias que debían engrandecer los establecimientos jesuitas como “prendas seguras de la resurrección de la carne”. Tras muchas deliberaciones y de salvar algunos impedimentos, se eligió el día 1º de noviembre, consagra-

¹¹ De hecho, hubo dos envíos. El primero venía en un barco que naufragó en 1575. Muy pocas reliquias se salvaron, pero sin autenticación. El Papa armó en 1576 una nueva remesa que llegó a San Juan de Ulúa el 7 de septiembre de 1577, de modo que los preparativos duraron más de un año. He tomado todos los datos sobre la “Fiesta de las reliquias” de la *Carta del Padre Pedro de Morales*, ed., intr. y notas de Beatriz Mariscal Hay, El Colegio de México, México, 2000.

do a “todos los santos”, para iniciar las festividades. Los preparativos llevaron mucho tiempo, ya que entre otras cosas había que fabricar los suntuosos relicarios que debían guardar los santos restos. Eran tantos (en total 214, sumando los dos envíos) que sólo los más importantes —un *lignum crucis* y una espina de la corona de Cristo— tuvieron relicario propio. Las otras reliquias se distribuyeron en 19 relicarios y un cofre. Hecho esto, se procedió a dar aviso a las autoridades, no sólo por una elemental cortesía, sino también para obtener su apoyo. Además, ante el crecido número de reliquias fue necesario imprimir un “Sumario” de ellas que incluía las indulgencias concedidas por el Papa a fin de enterar al público.

Como en todo este asunto se trataba tanto de cumplir con los decretos de Trento en relación con el honor debido a los restos de los santos, como de instruir espiritualmente a “estas planticas tiernas de los naturales” en la veneración a ellos, se decidió que la colocación de las reliquias estuviera rodeada de un boato verdaderamente extraordinario. Por lo pronto, mientras se terminaban los relicarios, los ignacianos y algunos invitados especiales rindieron culto privado a las reliquias y se hizo el anuncio solemne de siete certámenes literarios.

Para esta proclamación, hecha un mes antes de la fiesta, el padre de uno de los alumnos —el que había de ser el “príncipe”— pagó todos los gastos del paseo en el que no se sabía qué admirar más si el traje del joven que lo presidía, “todo de seda y oro”, los de los 200 estudiantes que lo acompañaban, los jaeces de los caballos, las cuadrillas de “españoles, ingleses y turcos”¹² o la música de atabales y trompetas. Este espectáculo, tan ricamente montado, debió haber congregado a casi toda la ciudad, siempre ávida de diversión, y remató con un banquete espléndido al que invitó el “príncipe”.

Después, durante la última semana de octubre, se empezaron a levantar los arcos, hechos de flores y plumería, que para adorno de las calles regalaron los indios. Ante esta generosidad, los españoles ofrecieron a su vez construir cinco arcos más y “un tabernáculo costoso y gracioso”. De sus casas salieron, como era natural, las joyas y sedas para adornar tanto los relicarios como la iglesia jesuita. Por su parte, el virrey ordenó que para mayor lucimiento acudiesen “todos los indios músicos de trompetas, chirimías, clarines y de otros géneros” que viviesen a seis leguas alrededor de la ciudad. También los presos por delitos menores recibieron el beneficio que puede esperar quien honra a los santos, pues los oidores y alcaldes de corte determinaron ponerlos en libertad.

Terminados los preparativos, llegó la noche del 31 de octubre, alumbrada por infinitas luminarias, y todo México se lanzó a las calles para admirar los adornos. Hacia las 3 de la madrugada, los jesuitas trasladaron los relicarios a la catedral, donde fueron continuamente venerados hasta salir de nuevo, a las

¹² *Ibid.*, p. 9. Imaginó que las cuadrillas de “turcos” e “ingleses”, es decir, los herejes, serían derrotadas por la de los católicos españoles.

7 de la mañana, rumbo a la iglesia de San Pedro y San Pablo. Fue éste el momento en que empezó la fiesta.

Para la procesión se juntaron “más de 200 andas de indios doradas con diferentes santos de sus parroquias y advocaciones, llevando delante pendones, gallardetes y adornos de plumería”¹³, a las que seguían los preladados de las tres órdenes mendicantes asentadas en la Nueva España acompañados de numerosos frailes. Para que nada faltase a la alegría de la ciudad, los gloriosos santos dieron “señal y principio a los maravillosos efectos que habrían de obrar en esta tierra”¹⁴, pues llegó la noticia del feliz arribo de la flota. Tomó entonces el virrey Enríquez de Almanza su lugar en la procesión que constó de cinco hileras. En el centro iban quienes portaban los relicarios, cruces, pendones y estandartes de españoles; a sus lados, los canónigos, racioneros, beneficiados y clérigos de “toda la tierra”; en los extremos, los caballeros y gente principal, entre los cuales se mezclaban caciques principales y las andas doradas de las parroquias de indios.

El padre Morales llama a la procesión “divino espectáculo” y debió serlo en verdad, pues hay que imaginar los balcones y las calles engalanados, las lujosas vestimentas de seglares y religiosos, la música, los cantos y los bailes. Añádanse las sorpresas que esperaban en los arcos, cada uno de los cuales honraba a un santo o santos diferentes. Así, en el primero, salieron a recibir a las reliquias “niños indios, muy bien aderezados a su modo y hábito” que bailaron al son del teponaxtle, cantando en náhuatl, aunque con metro castellano. En otro arco sonó, al llegar la procesión, música de trompetas, chirimías, sacabuches y cornetas que acompañó la danza de ocho niños estudiantes elegantemente vestidos.

Todas estas obras de arte efímero llevaban lemas en latín, castellano, toscano o náhuatl, se adornaban con versículos bíblicos y poemas y en ellas lucían tanto imágenes de santos como de seres fabulosos y dioses y semidioses grecorromanos; se decían misas y se rompían cascарones de agua de olor, de modo que “cada sentido tenía su propio entretenimiento”, muy de acuerdo con las instrucciones de san Ignacio en los *Ejercicios*.

Lo notable es que los miembros de la Compañía nunca perdieran de vista, en medio de todo este esplendor sensorial, la intención de la fiesta y advirtieran prudentemente a los espectadores que

Pues hay tanto que mirar,
alma mía no te quedés
con mirar a las paredes¹⁵.

¹³ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 77.

Porque debe tenerse en cuenta que además hubo juegos de cañas entre colegiales vestidos a la romana que remataron con una danza de lanzas y adargas, de la que se dice que dio gran contento a la gente y en particular al virrey. De hecho, la descripción da tal cantidad de detalles que resulta difícil de asimilar, cuando no de imaginar. Por ejemplo, el padre Morales afirma que los corredores del tercer arco estaban adornados, entre sedas, gallardetes, flores y frutas, con conejos [!] ¹⁶ o que había “una muy ingeniosa fuente de agua que, con lindo artificio, salía de una lámpara encendida” ¹⁷. Quizá la mejor descripción de este aparatoso espectáculo, destinado a “dar entretenimiento a todas suertes de gentes”, la dan unas figuras del tercer arco que representaban a las provincias de Campeche y Guatemala, pues en el friso que corría por encima de sus cabezas aparecía el siguiente diálogo:

Campeche: “¿Di qué sientes Guatemala de esta fiesta que se ordena?”

Guatemala: “Que ni tiene cosa mala, ni le falta cosa buena” ¹⁸.

Efectivamente, al leer ahora la carta del padre Morales al prepósito general quedamos deslumbrados aunque, como se mencionó, en ocasiones nos desconcierte: ¿por qué la mezcla de idiomas? ¿Por qué poner sirenas y sátiros al lado de los santos cristianos que se festejaban? Si nos fijamos, veremos que todo esto no sólo es un esfuerzo por poner de manifiesto la adhesión de la Compañía a las decisiones de Trento, sino que también es un alarde del éxito que la educación jesuita, tan apoyada en el estudio de los clásicos, había logrado en poco tiempo. La inclusión del elemento indígena fue otro gran acierto, sobre todo si se recuerda el esfuerzo de los mendicantes por mantener la república de indios separada de la de los españoles. La Compañía, por el contrario, hizo un primer intento de unión simbolizado en la mezcla de bailes y cantos, de trajes y adornos que, a despecho de conflictos profundos, intentaba dar una imagen coherente del “imperio mexicano”.

No debe olvidarse que el propósito último de la fiesta era, como se afirma varias veces, avivar la fe de viejos y nuevos creyentes y con ello dar a la sociedad en su conjunto un rostro más cristiano. Simbólicamente, la procesión terminó con una misa solemne dicha por el señor inquisidor, si bien la festividad completa había de durar una octava, en la que hubo cuando menos un banquete, cuatro coloquios a cargo de cada uno de los cuatro colegios de la Compañía y se representó una tragedia intitulada *El triunfo de los santos* los dos domingos que incluía el octavario. Tragedia que logró ampliamente el efecto que los jesuitas esperaban de su teatro, pues causó

¹⁶ *Ibid.*, p. 70.

¹⁷ *Ibid.*, p. 71.

¹⁸ *Ibid.*, p. 56.

un nunca visto sentimiento y lágrimas y conversión de muchas almas... publican-
do que lo que no habían hecho muchos sermones, lo había Dios comunicado con
esta obra y que bastara a convertir turcos que se hallaran presentes¹⁹.

De hecho, la Compañía, como es más que evidente, no reparó ni en esfuer-
zos ni en gastos para ofrecer a la ciudad esta verdadera orgía religiosa-literaria-
musical. El espectáculo fue tan suntuoso y tan sorprendente que ni los propios
jesuitas pudieron superarlo mientras vivió la vieja provincia.

Casi doscientos años después, en 1765, organizaron los jesuitas de Gua-
najuato “la regocijada dedicación del suntuoso templo de la Compañía de
Jesús”, de la que fue madrina “su santísima patrona y madre la Señora de Gua-
najuato”²⁰. Tras dieciocho años de construcción ininterrumpida pudieron
finalmente los “jesuanos” terminar su iglesia. Se escogió la fecha del 8 de no-
viembre para iniciar los festejos con el propósito de que coincidiesen con la
fiesta de la Virgen patrona de la ciudad, fiesta que, según costumbre, debía
durar ocho días. Cada uno de ellos estuvo a cargo de una de las agrupaciones
de la ciudad: las distintas órdenes religiosas, el ayuntamiento, el clero secular,
el comercio y la minería. Todos estos patrones recibieron como obsequio una
lámina de plata con sus armas y un soneto grabados. El último día lo reservó
la Compañía para sí. A fin de que la octava tuviera el mayor lucimiento se
enviaron invitaciones adornadas con la imagen del nuevo templo, citas bíbli-
cas y el infaltable soneto, todo lo cual estaba destinado a concitar “el común
regocijo”.

La fiesta se inició con unos solemnísimos maitines que “concluyeron des-
pués de las once, visión tan admirable que se arrebató las atenciones de los
gustos más exquisitos, acostumbrados en la Europa y en este reino a ver mag-
níficos incendios”²¹, con lo cual el autor se refiere a la iluminación de la iglesia
a base de “hachas, cirios y candelas”, blandones, blandoncillos y candeleros. Al
día siguiente, durante la solemne bendición del edificio, dio “el primer paso a
la admiración el magnífico, armonioso golpe de música que se trajo en un
coro compuesto del celebrado de la Casa Profesa de México y del de Queréta-
ro con algunos de Valladolid y este lugar”²². Lo que hace ver que, a pesar de lo
suntuoso de la iglesia —“verdadera octava maravilla del mundo” según se afir-
ma en el texto—, el establecimiento de los ignacianos era aún un proyecto. Se
cantó un *Te Deum* “más que al compás de los instrumentos a la dulce consonan-

¹⁹ *Ibid.*, p. 108.

²⁰ Para las fiestas en Guanajuato me baso en *Rasgo breve de la grandeza guanajuatense*, Impren-
ta del Colegio Real de San Ignacio en la Puebla, 1767. [Ed. facs., prólogo de Luis Antonio Serrano
Espinoza, Guanajuato, Archivo General del Estado, 1995].

²¹ *Ibid.*, p. 27.

²² *Loc. cit.*

cia de las lágrimas”²³. Repicaron a su término campanas y esquilas, “todas nuevas”, y se lanzaron los acostumbrados cohetes, si bien en desusado número. Al día siguiente tuvo lugar la procesión que llevó el “simulacro” (la imagen) de la Virgen desde la parroquia al nuevo templo, de cuyas llaves haría entrega. Quedaron todas las calles bajo una enramada y salieron las señoras, “con riquísimas galas” a sus balcones para ver el paso de la imagen, aunque, como el autor menciona que la llevaban caballeros igualmente engalanados, cabe cierta sospecha en cuanto a la devoción de unas y otros. Entre la admiración de la gente, “el regocijo de repiques e invenciones de fuego” cerró la procesión una vistosa compañía de granaderos al compás de “bélica música”.

Si hasta aquí el festejo sigue las líneas acostumbradas de cualquier fiesta religiosa, por la tarde aparece una de las características jesuitas. Se sacó entonces “un paseo victoreando a la Compañía para llenarla de triunfos”²⁴. Tal paseo estaba compuesto por gente ataviada con “trajes burlescos[...] de cuatro danzas de a ocho cada una, representando a las naciones, y al fin un carro tirado de las cuatro partes del mundo”. Como mencioné, estos carros alegóricos fueron una constante en los festejos jesuitas, si bien éste resultó ser especial, como se verá después. En él lucían un águila, un huerto de cedros y otros árboles corpulentos, regados por una fuente, rocas, un templo con su muralla, un repasador “incorporando un montón de azogue”, el sol y la luna, a más de ir cubierto de elogios, décimas, octavas y quintillas. En fin, que nada le faltaba. Ante este verdadero derroche y aunque se sepa que todo era cartón y engrudo, la pregunta obvia es cómo pudieron moverlo por las estrechas callejas de Guanajuato.

Todos los días hubo misas en las que predicaron los oradores más famosos de la región e incluso dijo su “misa nueva” el hijo de uno de los benefactores. Para cerrar la octava, los jesuitas levantaron en el presbiterio de su iglesia un escenario con “dos erguidos montes y cinco riscos de cristales con lucidas lunas, cuyos marcos cubiertos muy a lo natural con remedo de peñas, dejaban ver la más viva fantasía. Adornáronse con costosas flores y pájaros de seda”²⁵. Tampoco aquí se detuvo el ingenio de los padres, pues formaron “muy al vivo dos mares” de los que surgieron dos sirenas que entonaron panegíricos.

Para mayor diversión de la gente, de por sí fiestera, se organizaron corridas de toros, se representaron cuatro comedias —cuyos actores no fueron en este caso los alumnos, sino los miembros de la Compañía del Coliseo de Valladolid— en un teatro construido en la plaza. “Comenzaban las comedias casi al anochecer, pero no entraba la jurisdicción de las tinieblas al teatro, iluminado con tres candiles, llenos de rica cera y multitud de hachas, hacían siguiesen las

²³ *Loc. cit.*

²⁴ *Ibid.*, p. 30.

²⁵ *Ibid.*, p. 36.

claridades del día hasta concluirse la comedia”²⁶. Con gran satisfacción, el anónimo cronista anota que la última comedia, intitulada *La margarita más fina y el mercader más dichoso*, fue escrita por un “cisne guanajuatense”. Lamentablemente, debido quizá a la crónica escasez de papel, el autor del *Rasgo breve* no nos hizo legado de este texto. Si bien, “en una palabra, en el asunto no quedó al gusto qué desear, ni a la invención qué discurrir”²⁷. Tal fue la que, según me parece, fue la última festividad de la Compañía en el reino de la Nueva España.

Si se compara la “fiesta de las reliquias” con la “regocijada dedicación” del templo guanajuatense, se verá que, a pesar de los casi dos siglos que las separan, ambas están compuestas por los mismos elementos: un fuerte hincapié en la devoción debida a Dios y a sus santos, sostenida por una bien tramada organización de lo que en principio parecería ajeno a la religión; los concursos literarios, la música, el lujo y una tramoya teatral novedosa que dejaba boquiabierta a la población. Como con respecto a la última fiesta no tenemos el texto de la comedia, es imposible saber si también ésta hubiera podido convertir infieles. A este fin, como bien se sabe, tendía toda la actividad jesuita, ya que la Compañía tenía clara conciencia de que infieles no había sólo en las tierras lejanas, sino que pululaban en las sociedades que se preciaban de cristianas. Inconfundible es también en ambas, como en cualquier otra de las fiestas celebradas por los jesuitas, la enorme carga de propaganda a favor de la Compañía. Sin embargo, entre la primera y la última festividad organizada por los seguidores de san Ignacio hay detalles que provocan en el lector una reacción totalmente diferente. Si la lectura de la *Carta* hace imaginar la alegría desbordante de la ciudad (sea o no cierta), la del *Rasgo breve* deja un sabor triste, pues toda esta regocijada descripción no puede ocultar el desasosiego que ya muchos miembros de la Compañía compartían. Si en esta ciudad novohispana se inauguraba una nueva iglesia, los jesuitas habían caído ya en desgracia en Portugal (1759), donde un decreto real, obra del primer ministro, el marqués de Pombal, los declaró “traidores, rebeldes y enemigos del país” y, en consecuencia, fueron desterrados del reino y de sus colonias de Asia y América. La situación en Francia no era mejor y en 1762 se dispersó a la Compañía, se cerraron sus colegios y se confiscaron sus bienes.

Ante estas catástrofes, el mismo año (1765) en que se consagró el templo de Guanajuato, la Compañía pidió la protección del Papa; Gregorio XIII accedió efectivamente a su defensa mediante la bula *Apostolicum pascendi*, pero ésta no tuvo mayor efecto. Los rumores y la maledicencia cercaban poco a poco a la Compañía que muestra en los textos escritos para la última fiesta estar bien enterada de lo que de ella se decía. El anónimo autor del *Rasgo breve* menciona

²⁶ *Ibid.*, p. 76.

²⁷ *Ibid.*, p. 30.

que el carro alegórico destinado por la “ilustre ciudad” a victorear a la Compañía estaba destinado a “llenarla de triunfos, cuando la envidia y emulación procuraba en otros reinos destruirla”²⁸. Así, al describir el carro, copia el elogio que llevaba en el frontispicio:

A mayor gloria
de la Compañía de Jesús,
en celebridad
del augusto templo
que ha erigido en este lugar
para beneficio común,
en recompensa
de los denigrantes insultos que padece
del error y de la envidia,
y para público monumento
de la muy noble, leal ciudad
y real de minas
de Guanajuato,
que así con triunfos
victorea, aclama, engrandece
sus afanes, su mérito, su gloria²⁹.

Si esto aparecía en el frente, uno de los costados lucía esta décima:

Deja que batan hinchadas
las olas este edificio,
que en vez de hacerle perjuicio
quedarán desbaratadas.
deja que embistan aliadas
este muro con porfía
la emulación y herejía:
sabrán con el escarmiento,
que es uno mismo el cimiento
de la Iglesia y Compañía³⁰.

Es evidente, en consecuencia, que los “jesuanos” de la provincia mexicana no las tenían todas consigo. La ciudad de Guanajuato podía mostrarles adhesión y agradecimiento (y lo hizo hasta el final), pero nadie sabía de qué lado

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ *Ibid.*, p. 31.

³⁰ *Ibid.*, p. 33.

se inclinaría el ánimo del rey; los augurios nada tenían de buenos. Así en uno de los seis medallones de bronce colocados al pie de los estúpites de la portada, los jesuitas asentaron que “mientras los clérigos regulares antedichos [es decir, ellos] vivan, vivirán para la entrega y el amor”³¹. Testimonio —ya desaparecido— de que el desánimo que caracterizó a las altas autoridades de la Compañía ante los ataques, hizo presa también de sus miembros en el lejano Real de Minas.

³¹ *Ibid.*, p. 7.

ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN PARA TEATRO Y ESPECTÁCULOS CRIOLLOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO, SIGLO XVI

OCTAVIO RIVERA
Universidad Veracruzana

Entre otros muchos elementos, el hecho teatral necesita, lo sabemos, de un espacio físico donde llevarse a cabo. Espacio que pone condiciones, que significa, que por el hecho de alojar una fiesta o una representación teatral —o ambas— no es un sitio cualquiera, aunque lo parezca, entre otros asuntos, porque acoge un hecho extraordinario en la vida de la comunidad. El acontecimiento teatral y el festivo establecen relaciones específicas con el espacio donde se producen y lo resignifican. De igual modo que el espacio físico elegido incide en la significación del acto que aloja.

Al acercarnos al teatro y los espectáculos novohispanos del siglo XVI en la Ciudad de México, lo común es afirmar, con razón, que éstos tenían lugar en plazas, calles, iglesias, conventos, atrios¹. En contadas ocasiones se ha ido más allá de esta enumeración². Mi propósito ahora es, precisamente, tratar de abundar un poco y revisar, por un lado, cuáles eran los espectáculos de la fiesta criolla en la Ciudad de México en el siglo XVI y, por otro, qué calles, qué plazas, qué iglesias o conventos fueron recintos para ellos.

¹ Un ejemplo reciente es el que aparece en el artículo de CONCHA MA. VENTURA CRESPO: “Los lugares donde se representaba en Nueva España eran prácticamente los mismos que en la metrópoli: espacios abiertos, iglesias, conventos, plazas, claustros, casas particulares, palacios, etc.”, véase “El teatro español y novohispano”, en José Pascual Buxó (ed.), *La cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, p. 249.

² Un trabajo pionero en el tema de los edificios teatrales en la Ciudad de México es el de ANTONIO MAGAÑA-ESQUIVEL, *Los teatros en la Ciudad de México*, Departamento del Distrito Federal, México, 1974. El estudio que ha buscado ser más concreto en cuanto a los espacios para la representación teatral y los espectáculos en la Ciudad de México durante el virreinato es el de GIOVANNA RECCHIA, *Espacio teatral en la Ciudad de México, siglos XVI-XVIII*, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1993, y, recientemente, las investigaciones de Oscar Armando García Gutiérrez han revisado el posible funcionamiento de la capilla abierta como espacio de representación teatral: OSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ, *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación*, Tesis de Doctorado (inédita), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.

UNO

Según Kubler “[...] la famosa traza [de la Ciudad de México] aún no se había delineado en 1523”, y señala que Alonso García Bravo, a quien se atribuye su colaboración en los primeros diseños, “[...] no pudo haber elaborado su plan maestro antes de 1524”³. Kubler agrega que con este proyecto se “[...] señaló el núcleo del asentamiento peninsular en la isla, delimitando una zona rectangular en el centro de la misma [...]”, y que “cuatro grandes calzadas convergían en la plaza central, lugar en donde se encontraban [...] los edificios de gobierno y la catedral”⁴.

El trabajo de García Bravo, en el primer trazo de lo que sería la nueva Ciudad de México, capital del virreinato de Nueva España, siguió la idea del plano de la ciudad medieval: manzanas alargadas dispuestas de oriente a poniente en forma de damero que, en este caso, tomaban en cuenta las líneas de las viejas calzadas de la ciudad prehispánica, los canales y acequias y los espacios amplios y abiertos de la antigua zona central de la ciudad. Quizá, desde el momento de la concepción inicial, se pensó en un espacio propio, al centro de la ciudad, para la habitación y vida cotidiana de los españoles, a cuyo alrededor se ubicaban los barrios indígenas⁵.

Hacia 1525, aproximadamente, la ciudad ya contaba con la que llamaban Iglesia Mayor, Santa María de la Asunción, elevada a Catedral en 1530, y a Catedral Metropolitana en 1545⁶. La Iglesia Mayor estaba dispuesta de oriente a poniente, de acuerdo con la tradición medieval. Su fachada principal, con la Puerta del Perdón, daba hacia el poniente, frente al portón principal de las Casas Viejas de Cortés, construidas sobre el antiguo Palacio de Axayácatl⁷. Entre ambos edificios se ubicaba la Plaza o Placeta del Marqués, nombre que, por supuesto, aludía al título nobiliario de Hernán Cortés⁸, al frente de cuya resi-

³ GEORGE KUBLER, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 78.

⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁵ RAFAEL CÓMEZ, *Arquitectura y feudalismo en México. Los comienzos del arte novohispánico en el siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989, p. 41.

⁶ FRANCISCO SOSA, *El episcopado mexicano. Biografía de los Ilmos. Señores Arzobispos de México desde la época colonial hasta nuestros días* [1877], Jus, México, 1962, t. II, p. 204.

⁷ MANUEL SÁNCHEZ DE CARMONA, *Traza y plaza de la Ciudad de México en el siglo XVI*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco-Tilde, México, 1989, p. 61.

⁸ Hernán Cortés viajó a España en 1528 a solicitud del Emperador (JOSÉ LUIS MARTÍNEZ (ed.), *Documentos cortesianos*. t. 3, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 11-12). Regresó a Veracruz el 15 de julio de 1530 (*ibid.*, p. 147). Durante su estancia en España Carlos V le había concedido a Cortés el título de I Marqués del Valle de Oaxaca (*ibid.*, pp. 53-54) y lo había confirmado como Capitán General de la Nueva España y Provincias y Costa del Mar del Sur (*ibid.*, pp. 37 y 55-56). Una vez en México, dos cédulas de la reina Juana, de 1530, le pedían que no entrara a la Ciudad de México antes de que lo hiciera la Audiencia Gobernadora (*ibid.*, pp. 113-115). Cortés

dencia, como se ha dicho, se abría a esta plaza. Según los estudiosos, la Plaza del Marqués “fue el primer espacio urbano conformado” de la nueva ciudad⁹. La Iglesia Mayor, de acuerdo con las ideas urbanísticas medievales, poseía, en la Plaza del Marqués, su plaza propia, ajena a la del mercado, la cual estaba al lado derecho de la antigua catedral, se extendía en una superficie de extensión considerable y a ella daba una puerta lateral de la Iglesia Mayor. Este enorme terreno, la Plaza Mayor, la del mercado, estaba limitado al oriente por el antiguo Palacio de Moctezuma, sitio donde después se construyeron las Casas Nuevas de Cortés —que más tarde serían el Palacio Virreinal—, y al poniente por el Portal de Mercaderes. Al sur, la plaza quedaba dibujada por las Casas del Cabildo, la sede del Ayuntamiento, y al norte, se situaba el ya mencionado muro lateral derecho de la Iglesia Mayor. El espacio comprendido entre esta serie de edificios se conoció en el siglo xvi, según se ha dicho, como Plaza Mayor, hoy Plaza de la Constitución, y a la que simplemente llamamos Zócalo¹⁰.

Desde la Plaza Mayor y hacia las afueras de la entonces pequeña ciudad, en el siglo xvi, corrían varias calles, entre las que es conveniente señalar ahora las de Tacuba y San Francisco, paralelas a los lados norte y sur, respectivamente, de las Casas Viejas del Marqués; la de la Acequia, paralela a la de San Francisco y que pasaba frente a las Casas del Cabildo; la del Tepeyac, que cruzaba todas las anteriores pasando entre la puerta central de la Catedral y las Casas Viejas —y que conducía, hacia el norte, a la ermita de Guadalupe, y la de Iztapalapa, paralela a la del Tepeyac frente a la cual se levantaban las Casas Nuevas. En el cruce de la calle de la Acequia y la de Iztapalapa, en contra esquina de la Plaza Mayor, se abrió, en la segunda mitad del xvi, una nueva plaza, la del Volador, en un terreno que anteriormente formaba parte del Palacio Virreinal.

Si para la historia de México y la de la Ciudad de México este conjunto de plazas, edificios y calles resulta esencial, no lo es menos para la historia de los

y su gente —había llegado con alrededor de 400 personas— debieron esperar en Tezcoco hasta la llegada de los miembros de la Audiencia Gobernadora, tiempo durante el cual parece que murió gran cantidad de sus acompañantes, entre ellos su madre, Catalina Pizarro (*ibid.*, p. 149 [nota 8]). El Cabildo organizó su recibimiento en la ciudad, posiblemente hacia fines de enero de 1531. Dice Díaz del Castillo “[...] llegó al puerto de la Veracruz, y se le hizo gran recibimiento, y luego se fue por villas de su marquesado. Y llegado a México, se le hizo otro recibimiento, mas no tanto como solía. Y en lo que entendió fue presentar sus provisiones de marqués y hacerse pregonar por capitán general de la Nueva España y de la Mar del Sur, y demandar al virrey y Audiencia Real que le contasen sus vasallos”. (BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Porrúa, México, 1976 p. 538). Por lo tanto, la Plaza del Marqués pudo haber empezado a ser conocida con este nombre después de 1531.

⁹ SÁNCHEZ DE CARMONA, *op. cit.*, p. 58, y MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ, *El marco del encuentro*, Museo Franz Mayer-Smurfit Cartón y Papel-Galería Arvil, México, 1990, p. 87. Esta Plaza también se ha conocido como Plazuela Nueva, Plaza Menor, Plaza Chica y Plaza de los Tañedores.

¹⁰ También ha recibido a través del tiempo los nombres de Plaza Principal, Plaza del Palacio y Plaza de Armas.

espectáculos y del teatro, pues fueron, durante todo el siglo xvi, el espacio físico elegido por autoridades civiles y eclesiásticas para el desarrollo de las fiestas públicas, religiosas y profanas, mediante las cuales las élites ostentaban, promovían y deseaban asentar su estatura política, religiosa, social y cultural. De modo eventual, en alguno de estos sitios, tuvieron lugar fiestas privadas, no exentas, por otra parte, del afán de mostrar públicamente el poder económico y político de los organizadores. A la Plaza Mayor y a las plazas y edificios alrededor de ella, se sumaron, más tarde, algunos otros espacios en los límites de la traza española hacia el norte y paulatinamente otros edificios, en las cercanías de la Plaza Mayor, fungieron como espacios para el espectáculo.

El lugar o el conjunto de lugares para la fiesta en la Ciudad de México fueron, durante el siglo xvi, básicamente los mismos de acuerdo con la celebración en turno. Algunas variantes se presentaron en los momentos en que plazas, edificios o calles se encontraban deteriorados, en proceso de modificaciones o, como he dicho, porque se había desarrollado un nuevo complejo urbano que ampliaba el espacio para la fiesta. No hablaré ahora, por estar fuera del tema, de las primeras casas de comedias o “farsas” —de las cuales parece que hay registros en México desde fines de la década de los 1580—, espacios específicos para espectáculos teatrales construidos por empresarios particulares y con funciones, de alguna manera ajenas a las de las fiestas que eran responsabilidad y boato propios del Estado¹¹.

Dos

Antes de atender, con algún detalle, a los espacios físicos que ocuparon las distintas ocasiones festivas en la Ciudad de México en el siglo xvi, será útil acercarse a las actividades que podían formar parte del fasto profano o religioso en el período del virreinato que corresponde a los reinados de Carlos V y Felipe II¹².

¹¹ Sobre los primeros teatros fijos, véase JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS, *El teatro de Nueva España en el siglo xvi*, Secretaría de Educación Pública, México, 1973, pp. 169-179 y RECCHIA, *op. cit.*, pp. 23-25.

¹² Sobre las actividades en las fiestas y sus características en la península en el siglo xvii, véase el excelente y puntual estudio de TERESA FERRER VALLS, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, en José María Díez Borque (ed.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2003, pp. 27-37. A través del trabajo de Ferrer Valls podemos constatar que, en su gran mayoría, el tipo de actividades en las fiestas públicas de la Península coinciden con las celebradas en la Ciudad de México en el siglo xvi, con muy pocas excepciones o variantes en las estructuras en ambos territorios. El trabajo de la Dra. Ferrer Valls ha orientado muchos aspectos del presente estudio y le agradezco de modo especial la gentileza de haberme facilitado su ensayo.

Las actividades festivas del siglo XVI, en Nueva España, prolongan y mantienen elementos de la tradición medieval española y desarrollan los del mundo renacentista que eran habituales en la Península y cuya presencia y características básicas todavía estarán presentes en ambos extremos del océano en las fiestas del XVII. En el caso de las fiestas novohispanas del XVI, parece que no se cuenta con, o no han sido localizados, registros puntuales de los acontecimientos, mediante crónicas, por ejemplo, elaboradas específicamente con el propósito de describir y, normalmente, encarecer la fiesta. No era extraordinario que se elaborara este tipo de documentos en relación con las fiestas de la monarquía en la Península. Las referencias novohispanas en las que podemos apoyarnos son aisladas y, por lo común, forman parte muchas veces de documentos de carácter oficial. En ellos, no obstante, es posible identificar los elementos del fasto usuales en las fiestas oficiales públicas del mundo hispano¹³. En relación con estas fiestas, creo que puede ser útil establecer una división, a veces, sin embargo, resbalosa, entre la fiesta religiosa y la civil.

¹³ Entre estos documentos están las Actas de Cabildo de la Ciudad de México, pasajes de la obra de BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *op. cit.*; FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, *Apologética historia sumaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1967; JUAN SUÁREZ DE PERALTA, *Tratado del descubrimiento de las Indias*, estudio preliminar y notas de Teresa Silva Tena, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990 o FRAY JUAN DE TORQUEMADA, *Monarquía Indiana*, Miguel León Portilla (ed.), Porrúa, México, 1979, entre otros. Algunas crónicas no han sido localizadas como las que refiere el propio Díaz del Castillo a propósito de las fiestas en la Ciudad de México (1539) por la tregua de Niza: “[...] y porque de estas grandes fiestas hubo dos coronistas que lo escribieron según y de la manera que pasó, quienes fueron los capitanes y gran maestre de Rodas, y aun lo enviaron a Castilla para que en el Real Consejo de Indias se viese, porque Su Majestad en aquella sazón estaba en Flandes” (DÍAZ DEL CASTILLO, *op. cit.*, p. 548), o el documento al que alude MANUEL TOUSSAINT de 1585 o 1586 “Sobre el arco que se hizo a la entrada del Virrey, Marqués de Villamanrique” (“Una casa de México en el siglo XVI”, en *Paseos coloniales*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1962, p. 7). En Acta de Cabildo del 2 de marzo de 1600 (*Libro décimo cuarto de Actas de Cabildo que comienza en 8 de octubre de 1599 y termina en 8 de febrero de 1602*, México, 1899, p. 72), el Cabildo plantea solicitar a Arias de Villalobos que escriba la manera en que se llevaron a cabo, en México, en 1599, las fiestas por la jura real y el matrimonio de Felipe III con Margarita de Austria. Parece que en las actas del resto del año 1600 no se vuelve a mencionar a Arias de Villalobos, ni la relación que se le pidió, que por otra parte urgía al Cabildo que se realizara para que fuera enviada a España. La obra de Villalobos a la que se le ha dado el nombre de “México en 1623” fue publicada a iniciativa del propio autor en 1623, y su primera parte, cuyo título inicia “Obediencia que México, cabeza de la Nueva España, dio a la Majestad Católica del Rey D. Felipe de Austria N. S. [...]” se refiere a la jura real por Felipe IV, realizada en México en 1621 (ARIAS DE VILLALOBOS, “México en 1623”, en Genaro García (ed.), *Autógrafos inéditos de Morelos y causa que se le instruyó. México en 1623*, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, México, 1907, pp. 123-281. También en GENARO GARCÍA, *Historia de Nuevo León, con noticias sobre Coahuila, Tejas y Nuevo México. Autógrafos inéditos de Morelos y causa que se le instruyó. México en 1623 por el Dr. Arias de Villalobos. El clero de México y la guerra de independencia. Papeles inéditos del Dr. Mora. Alumnos distinguidos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México por F. de Osoreo. Noticias biobibliográficas de alumnos distinguidos*, 2a parte. *Historia de todos los Colegios de la Ciudad de México*, Porrúa, México, 1975. Ni JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, ed. de Agustín

La fiesta religiosa normalmente se estructuraba en torno a la procesión, la misa y, en el caso de la fiesta de Corpus Christi, la representación teatral. La procesión de Corpus convocaba a todos los gremios de la ciudad, quienes se distinguían unos de otros por el sitio que ocupaban dentro de la columna de la procesión, sus estandartes e insignias y, posiblemente, por sus trajes y danzas. Los santos patronos avanzaban en andas o en carros de “invenciones” particulares. El elemento climático de esta procesión era la custodia con la hostia consagrada, el “Santísimo Sacramento”, que marchaba bajo un palio cuyas varas eran sostenidas por miembros distinguidos de la jerarquía civil y eclesiástica. A la música que acompañaba las distintas danzas, algunas de ellas ejecutadas por miembros de los gremios, y otras por individuos contratados por el Ayuntamiento, se sumaba la música religiosa entonada, muchas veces, por los jóvenes del coro de la catedral. En la procesión se llevaban velas encendidas. Las calles por donde se transitaba se limpiaban y adornaban, se cubría el suelo con hierbas aromáticas, se colgaban tapices y alfombras de balcones, ventanas y azoteas, se daba sombra con toldos a algunos tramos de la calle por donde circulaba la procesión y se levantaban pequeños altares, tarea que correspondía a los ciudadanos en el área al frente de sus casas.

Después de la procesión y la misa, como he dicho, en el caso de Corpus Christi, la fiesta culminaba con la representación teatral. Para ello, el espacio, para actores y espectadores, se acondicionaba con tablados que ofrecían asiento de privilegio para las autoridades y superficies de cierta elevación para la ejecución de la obra. A estos últimos tablados —construidos, en ocasiones, bajo las indicaciones del empresario contratado y que a fines de siglo podían tener una pared en la parte trasera: la del vestuario—, eventualmente se adosaban carros con decoraciones, algunos de los cuales quizá habían formado parte de la procesión¹⁴.

La fiesta civil, por su parte, podía incluir un mayor número de actividades. En la Península la fiesta civil por excelencia era la entrada real, a la que se le pueden sumar, entre las más notorias, los nacimientos o bodas de miembros de la familia real y las victorias guerreras contra los turcos o los franceses, especialmente. En México, estas fiestas tuvieron lugar con los mismos motivos¹⁵.

Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, México [1a. ed. 1886]), ni JOSÉ TORIBIO MEDINA, *La imprenta en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989, t. I. [edición facsimilar de la edición de 1912]), mencionan la obra de Villalobos a que aluden las Actas de Cabildo, posiblemente escrita en 1600.

¹⁴ Un estudio reciente sobre la fiesta de Corpus Christi en la Ciudad de México es el de NELLY SIGAUT, “Procesión de Corpus Christi: la muralla simbólica en un reino de conquista Valencia y México-Tenochtitlán”, en Oscar Mazin Gómez (ed.), *México en el mundo hispánico*, t. 1, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2000, pp. 363-407.

¹⁵ A estas celebraciones públicas podríamos agregar las honras fúnebres por los miembros de la Casa Real o por algunos virreyes y sus familiares. En este trabajo, sin embargo, no incluiremos el tema.

El equivalente de la entrada real, sería, en nuestro caso, la entrada a la ciudad del nuevo virrey. En Nueva España, en la categoría de fiesta civil, podríamos ubicar la fiesta de san Hipólito, fiesta novohispana, que como sabemos se celebraba para agradecer al santo su ayuda en la victoria española sobre Tenochtitlan, y que, sobre todo, recordaba anualmente el triunfo español sobre el pueblo indígena.

En las entradas de reyes, o virreyes en nuestro caso, la ciudad modificaba su aspecto habitual con la intención de crear la ilusión de una ciudad ideal. Los elementos iban desde los simples, adorno y limpieza de las calles, hasta los más sofisticados que consistían en la construcción de arcos y la realización de pinturas en enormes lienzos que, colocados en sitios estratégicos, buscaban alterar y embellecer la fisonomía urbana. El nuevo virrey —quien en ocasiones llegó a hacer su entrada montado sobre un caballo de lujosos arreos, regalo del Cabildo de la ciudad—, era recibido por las autoridades civiles y religiosas y se le entregaban llaves doradas como símbolo de la posesión del lugar y el acatamiento de los ciudadanos a sus órdenes.

La actividad festiva que podría considerarse emblemática de una fiesta civil, eran los juegos ecuestres a cargo de los varones de la aristocracia, quienes tenían entonces la oportunidad de lucir sus habilidades en el manejo de las armas y el dominio del arte de la caballería. Los juegos de cañas, el más común en Nueva España, sortija y estafermo, entre otros, se realizaban en el interior de empalizadas construidas para el efecto¹⁶. Otra actividad festiva sobre caballos eran las “encamisadas”. En ellas, las cuadrillas de caballeros cabalgaban por la noche, por las calles de la ciudad, llevando en las manos hachas encendidas. Relacionadas con los juegos ecuestres estaban las suertes con toros, a los cuales los jinetes alanceaban sin el propósito de matarlos, por lo menos en los primeros tiempos de Nueva España. Para los espectáculos con toros también se levantaban empalizadas efímeras, lo mismo que tablados en don-

¹⁶ Sobre estos juegos señala Covarrubias: Sortija es “Un juego de gente militar, que corriendo a caballo apuntan con la lanza a una sortija que está puesta a cierta distancia de la carrera” (SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe C.R. Maldonado y Manuel Camero, Castalia, Madrid, 1995, s.v. sortija); estafermo: “Es una figura de un hombre armado, que tiene abrazado un escudo en la mano izquierda y en la derecha una correa con unas bolas pendientes o unas vejigas hinchadas; está espetado en un mástil, de manera que se anda y vuelve a la redonda. Pónenle en medio de una carrera, y vienen a encontrarle con la lanza en el ristre, y dándole en el escudo le hacen volver y sacude al que pasa un golpe con lo que tiene en la mano derecha, con que da que reír a los que lo miran. Algunas veces suele ser hombre que se alquila para aquello. El juego se inventó en Italia, y así es su nombre italiano, STÀ FERMO, que vale está firme y derecho” (s.v. estafermo); cañas: “En España es muy usado el jugar las cañas, que es un género de pelea de hombres a caballo. Éste llaman juego troyano, y se entiende haberle traído a Italia Julio Ascanio. [...] Primero desembarazan la plaza de gente, hace la entrada con sus cuadrillas distintas, acometen, dan vuelta, salen a ellos los contrarios [...]” (s.v. caña).

de tenían asientos exclusivos las autoridades y sus familias¹⁷. En ocasiones, el espectáculo con los toros consistía simplemente en colocar, en los cuernos de los animales, materias de fácil combustión o cohetes, y soltarlos, con los cuernos encendidos. Los toros corrían entre la multitud con el consiguiente espanto y regocijo popular.

Las luces y el fuego, en el espectáculo nocturno, eran indispensables. Luminarias de distintos tipos se colocaban en balcones, ventanas, azoteas, al pie de las puertas. Se trataba de iluminar la noche para crear fantasía y despertar el pasmo. A estas luces se podían añadir las mucho más espectaculares que resultaban al prender fuego a los muros y torres de falsos castillos, o a navíos “contrahechos” que ardían con los fuegos de artificio.

Por lo común, los castillos, armados con madera y tela o petates, eran el sitio, antes de arder, donde se efectuaban falsas batallas, simulacros bélicos la mayor parte de las veces jugados entre bandos de moros y cristianos que se lanzaban flechas que no hacían daño y alcancías llenas de almagre, entre otros

¹⁷ Los juegos con los toros consistían básicamente en que los jinetes alancearan a los toros. Los pormenores de ésta y otras suertes del toreo y su desarrollo en el XVI y el XVII pueden verse en “Renacimiento y Barroco” en JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *El Cossío. 7. La fiesta I*, Espasa Calpe, Madrid, 2000, pp. 49-68. El biógrafo de Carlos V, Sandoval, alude a los juegos de cañas que se celebraron en Valladolid en 1527, con motivo del nacimiento de Felipe II, y en los que participó el Emperador. La actividad del “juego de cañas”, según se desprende del relato de Sandoval, constaría de dos partes: una primera en donde el jinete se enfrenta al toro y la segunda en donde propiamente se “juega a las cañas”. “Juego de cañas” y “toros”, sin embargo, podría entenderse, en algunos casos, como el mismo espectáculo. El texto de Sandoval, en donde hay una atención particular a la indumentaria de los caballeros que participaron en los juegos, asunto que ahora —en general— no he incluido, dice: “El jueves siguiente, en la tarde, hubo juego de cañas en la plaza Mayor [...] Jugó el Emperador, y los primeros que entraron en la plaza fueron los caballeros de Valladolid. Traían los vestidos y librea del Emperador, que quiso Su Majestad honrar esta ciudad, como vecino y natural de ella, y siempre lo hizo, y más asentó en ella que en otro lugar de España; y por eso sus privados edificaron suntuosos edificios en ella, entendiendo el gusto que daban a su príncipe. [...] / Entró el marqués de los Vélez [...]. / Entró otra cuadrilla de caballeros [...]. / Entró el prior de San Juan y el comendador mayor de León, con muchos caballeros de la casa de Alba. [...] / Entraron con Su Majestad muchos caballeros, entre los cuales era el duque de Béjar, que llevaba una marlota de terciopelo blanco y damasco blanco y un albornoz de damasco amarillo. [...] / Entrados en la plaza dieron por ella dos vueltas, y alancearon y mataron un toro. / Luego entró el conde de Benavente y el duque de Nájara con cincuenta caballeros de librea [...] Entraron luego el conde de Aguilar y sus hermanos, y otros caballeros, que fueron los postreros, con marlotas de terciopelo pardo. De manera que hubo ciento y sesenta caballeros en todo. / Y porque no podían, siendo tantos, salir los toros, mandó el Emperador que todos se pudiesen en ala, y que ninguno se menease si el toro no viniese a embestir con él. Y así se repartieron en dos partes en hilera, hombre con hombre, y el que quería dar lanzada salíase un poco de los otros. / El Emperador dió una buena lanzada; otros también se quisieron señalar. / Después de muertos los toros, Su Majestad ordenó los caballeros, de manera que pudiesen correr y jugar las cañas” (PRUDENCIO DE SANDOVAL, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V Máximo, fortísimo, Rey Católico de España y de las Indias, Islas, y Tierra firme del mar Océano*, ed. de Carlos Seco Serrano, Atlas, Madrid, 1955, t. II, pp. 249-250).

objetos, y donde el triunfo final era obligatoriamente cristiano. Mayor aparato espectacular podía ofrecer al simulacro bélico, la batalla naval o naumaquia. Entonces navíos teatrales, movidos por cientos de hombres, avanzaban sobre ruedas en la superficie de los espejos de agua en los que habían sido convertidas las plazas o que, de acuerdo con las posibilidades del lugar, efectivamente navegaban en un río. En México, el espectáculo sobre el agua, también incluyó alguna vez numerosas canoas tripuladas por indios que a ambos lados de la calzada del Tepeyac, adornada con enramadas, fingían el combate sobre la laguna que rodeaba a la nueva urbe.

En España se tiene noticia de combates entre animales. Toros, leones, osos y tigres eran introducidos a las empalizadas donde se enfrentaban y las que, normalmente, no abandonaban sino muertos. En Nueva España no se han localizado registros de este tipo de combates, aunque sí de cacerías para las cuales se levantaban falsos bosques donde se colocaban gran cantidad de animales de varias clases¹⁸, algunos de ellos, los más fieros, enjaulados, que, llegado el momento, eran liberados y se procedía a su persecución a cargo de cazadores o “salvajes”, figura del espectáculo de algunas festividades peninsulares¹⁹.

¹⁸ Sobre representaciones que empleaban naturaleza vegetal en las entradas reales en Europa, Strong señala: “Las representaciones de calle mostraban al príncipe los beneficios que recibirían sus súbditos si él poseía y practicaba tales virtudes [las virtudes del monarca cristiano ideal según la tradición del ‘espejo de príncipes’], frutos expresados en forma de árboles cubiertos de hojas, jardines y arbustos llenos de flores y fuentes que manaban agua” (ROY STRONG, *Arte y poder*, Alianza, Madrid, 1988, p. 23). Díaz del Castillo describe decoración vegetal en los corredores de las casas reales con motivo de banquetes (DÍAZ DEL CASTILLO, *op. cit.*, p. 546).

¹⁹ La mención de “salvajes” en las festividades novohispanas se debe a Díaz del Castillo. Conviene apuntar que en Bernal no hay identificación entre el “salvaje” de la fiesta europea y el indio, aunque los “salvajes” de Bernal llevan arcos y flechas, instrumentos con los que documentos y literatura novohispanos del siglo XVI identifican a los chichimecas, aspecto que el “salvaje” no tiene en las fiestas peninsulares. Dice Díaz del Castillo: “Y había otras arboledas muy espesas algo apartadas del bosque, y en cada una de ellas un escuadrón de salvajes con sus garrotes añudados y retuertos, y otros salvajes con arcos y flecha, y vanse a la caza; porque en aquel instante las soltaron de los corrales y corren tras de ellas por el bosque, y salen a la plaza mayor, y, sobre matarlos, los unos salvajes con los otros revuelven una cuestión soberbia entre ellos, que fue harto de ver cómo batallaban a pie; y después que hubieron peleado un rato se volvieron a su arboleda. Dejemos esto, que no fue nada para la invención que hubo de jinetes y de negros y negras con su rey y reina, y todos a caballo, que eran más de cincuenta, y de las grandes riquezas que traían sobre sí de oro y piedras ricas y aljófar y argentería; y luego van contra los salvajes, y tienen otra cuestión sobre la caza; que cosa era de ver la diversidad de rostros que llevaban las máscaras que traían, y cómo las negras daban de mamar a sus negritos, y cómo hacían fiestas a la reina” (DÍAZ DEL CASTILLO, *ibid.*, p. 545). Covarrubias da una definición del aspecto del salvaje que coincide con la imagen que de él ofrecen algunas crónicas europeas sobre festividades: “[...] los pintores que tienen licencia poética, pintan unos hombres todos cubiertos de vello de pies a cabeza, con cabellos largos y larga barba. Éstos llamaron los escritores de libros de caballerías salvajes” (COVARRUBIAS, *op. cit.*, s.v. salvaje). Strong cita un texto de 1584 que menciona a los salvajes en una imagen que recuerda la de Covarrubias: “Algunos de los servidores iban disfrazados de salvaje o de irlandeses,

En las fiestas fueron comunes los certámenes poéticos que alababan a santos o personajes festejados e intentaban subrayar las dotes poéticas de los participantes, o la educación que recibían los jóvenes en las escuelas que organizaban las justas literarias con motivo del regocijo público.

Ya que se trataba de una fiesta, el traje de jugadores y espectadores debía corresponder, por un lado, al lujo de la ocasión y, por otro, al modo de participación en la festividad según la dignidad social, civil o eclesiástica. Las autoridades civiles, por ejemplo, cambiaban su traje personal, el más elegante que hubieran elegido, para vestir una librea que los uniformaba en el momento de la entrega de las llaves de la ciudad o para intervenir en los juegos ecuestres, en los que llevaban marlotas, capellares y caperuzas de distintas combinaciones de colores —muchas veces simbólicos—, y telas, según la cuadrilla de la que formaran parte. El público, particularmente la aristocracia, encontraba la ocasión propicia para llevar sus más finos vestidos y joyas. Como parte de la ilusión del festejo y de la circunstancia del juego, algunas veces se convocaban y permitían las máscaras. Sabemos, además, que la riqueza de la indumentaria, en el caso de las representaciones teatrales, es decir, el vestuario, era uno de los requisitos fundamentales con los que debía cumplir la compañía contratada por el Cabildo.

Las fiestas podían incluir colaciones que se ofrecían durante los espectáculos y concluir con nutridos y largos banquetes con variedad de invenciones en los platillos, frutos locales, buenas cantidades de vinos de Castilla y otras bebidas con recetas de origen peninsular. Estas comidas, como gran parte de las actividades antes señaladas, usualmente, estaban acompañadas de música, para cuyos intérpretes solían levantarse tablados especiales.

Para celebrar la fiesta de San Hipólito, las actividades se iniciaban la tarde del día anterior con el traslado del pendón, con las armas de la ciudad, hasta la iglesia del santo donde se oficiaba una misa. El traslado del pendón podía incluir algunos de los elementos de la procesión religiosa, la música, la limpieza y adorno de las calles, por ejemplo, pero quienes llevaban el pendón, el objeto simbólico más importante de la festividad, avanzaban sobre caballos. Una vez que el pendón regresaba a su sitio habitual, arrancaban los juegos ecuestres y con toros. De modo excepcional en la fiesta de San Hipólito se hicieron representaciones teatrales²⁰.

con el pelo colgando hasta la cintura como las mujeres [...]” (STRONG, *op. cit.*, p 63). Para el caso de España y las diferencias entre “salvaje” y “caballero salvaje”, véase HAROLD V. LIVERMORE, “El caballero salvaje. Ensayo de identificación de un juglar”, *Revista de Filología Española*, 34 (1950), pp. 166-183.

²⁰ Sobre la celebración de la fiesta de San Hipólito véase la descripción de FRAY DIEGO VALADÉS, en *Retórica Cristiana*, trad. de Tarsicio Herrera Zapién, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1989 [1a. ed. en latín, 1579], pp. 467 y 469.

TRES

El empleo de los espacios físicos de la ciudad para las festividades públicas dependió de la evolución en la conformación y definición de los espacios de acuerdo con las necesidades de la vida cotidiana y sus asuntos cívicos, religiosos, mercantiles, de orden social, estamental y de seguridad pública, entre otros. Plazas, edificios y calles obedecían de alguna manera a esas demandas y adquirirían un significado particular en la vida de la ciudad. Desde este punto de vista, no es extraño observar que el primer espacio conformado de la ciudad “a la española”, la Plaza del Marqués, y los edificios que la delimitaban se destinaron durante la primera mitad del siglo XVI, aproximadamente, para las fiestas anuales más importantes: la de Corpus Christi y la de San Hipólito. En 1564, ambas fiestas experimentaron cambios significativos. Por una parte, la de Corpus Christi se impulsó buscando una mayor y mejor participación española e indígena, ofreciendo ayuda económica a los naturales para la inversión en elementos espectaculares que hicieran más atractiva y deseable su intervención —la cual había decaído notablemente—, y, por otra, se ofreció un premio en oro, la “joya”, para la mejor “obra e invención” presentada por los gremios que, como sabemos, estaban a cargo de los españoles.

Se decidió entonces, además, construir tablados para los días de la fiesta de Corpus, frente a la Puerta del Perdón, para que las autoridades tuvieran un sitio cómodo desde donde presenciar la representación de los autos. A partir de este momento, 1564, la Plaza del Marqués, en el terreno festivo, fue empleada casi exclusivamente para la culminación de la fiesta de Corpus y en ella tuvieron lugar las representaciones teatrales durante todo el siglo XVI. Antes de los actos en la Plaza del Marqués, la procesión circulaba por las calles de San Francisco y Tacuba que desembocaban en las proximidades de la Iglesia de San Hipólito, como hemos visto, uno de los sitios simbólicos del triunfo español.

El hecho de que las Casas Viejas de Cortés, después edificio de la Real Audiencia, dieran a la misma plaza permitió que, de manera esporádica, fuera ocupada, por ejemplo, para la fiesta y representaciones por el bautizo de los hijos mellizos de Martín Cortés en 1566; para los juegos ecuestres ofrecidos a los Visitadores que en 1568 llegaron a Nueva España para atender el asunto de la conjuración de los Ávila; alguna vez más para las fiestas de San Hipólito (1573) o para otra festividad extraordinaria organizada por el Cabildo, las fiestas en 1590 por la profesión en la Orden de Santiago de Juan de Altamirano y Francisco de Velasco, miembros de la aristocracia novohispana.

El Primer Concilio Provincial de México, en 1555, había prohibido las representaciones dentro de las iglesias, a menos que se obtuviera permiso de las autoridades eclesiásticas²¹. De este modo, fuera de las ceremonias del cul-

²¹ FRANCISCO ANTONIO LORENZANA, *Concilios provinciales, primero y segundo, celebrados en la muy*

to, ordinarias o extraordinarias, el interior de la vieja catedral metropolitana parece que fue empleado en muy pocas ocasiones para actos festivos no religiosos, como las representaciones de las obras de Pérez Ramírez y Eslava con algunos entremeses, en diciembre de 1574, con motivo de la consagración como obispo y arzobispo de Pedro Moya de Contreras. Las representaciones se llevaron a cabo en un tablado que fue colocado junto al altar mayor. El mismo Moya de Contreras, quizá en septiembre de 1585, a propósito del Tercer Concilio Mexicano, organizó una representación del triunfo de san Miguel Arcángel sobre satanás, con figuras de bulto, empleando el muro de la puerta lateral de la catedral frente a la Plaza Mayor²².

En 1564, los profanos juegos ecuestres y con toros de la fiesta de San Hipólito, precedidos por la procesión hasta su iglesia que transitaba por San Francisco y Tacuba desde las Casas del Cabildo, se trasladaron a la esquina de la Plaza Mayor ubicada en el ángulo que formaban las Casas del Cabildo y el Portal de Mercaderes. Para el espectáculo, al paso de los años, los portales, corredores, balcones y ventanas de ambos edificios se destinaron para el selecto público que era invitado, con una estricta delimitación del lugar que cada persona o grupo debía ocupar. De modo excepcional, como he señalado, por lo menos en dos ocasiones (1595 y 1596), las fiestas de San Hipólito gozaron de representaciones teatrales con un tablado construido ex profeso frente a las Casas del Cabildo.

El hecho de que las Casas del Cabildo y las Casas Nuevas de Cortés, Palacio Virreinal a partir de 1562, tuvieran sus fachadas principales hacia la Plaza Mayor, es decir, que compartieran la misma plaza, parece que fue una manifestación de la administración de los Austrias que buscaba disminuir el poder de los ayuntamientos. Esto provocó que ambos poderes compartieran una misma plaza pública, disposición de edificios normalmente impensable en las antiguas ciudades castellanas en donde residían ambos poderes. Puede ser significativo, sin embargo que, como acabamos de ver, el ayuntamiento ingeniara la manera de particularizar físicamente un espacio propio y realizara frente al edificio, sede de su poder, una fiesta que lo distinguía y honraba. La búsqueda de delimitación de lo que podríamos llamar una "Plaza del Cabildo" quizá podría explicar la discutida presencia o no, en el siglo XVI, de las "mesillas", lo que después fue el Parián, con lo cual se creaba dicha plaza, que separaba al Cabildo de la plaza frente al Palacio Virreinal.²³

noble, y muy leal ciudad de México, presidiendo el Illmo. y Rmo. señor D. Fr. Alfonso de Montúfar, en los años de 1555 y 1565, Imprenta del Superior Gobierno, México, 1769, p. 82.

²² CRISTÓBAL GUTIÉRREZ DE LUNA Y FRANCISCO SOSA, *Cinco cartas del Illmo. y Exmo. señor D. Pedro Moya de Contreras, arzobispo- virrey y primer inquisidor de la Nueva España, precedidas de la historia de su vida según Cristóbal Gutiérrez de Luna y Francisco Sosa*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1962, pp. 26-34.

²³ Véase SÁNCHEZ DE CARMONA, *op. cit.*, p. 74.

La Plaza Mayor, por su extensión y por su significado político, fue el sitio de algunos de los espectáculos más complejos, costosos y deslumbrantes del virreinato en el siglo *xvi*, aquellos que involucraban a Nueva España, pero que tenían que ver, sobre todo, con el Imperio. La noticia más temprana de este tipo de fiestas la ofrecen Bernal Díaz del Castillo y el padre Las Casas a propósito de las fiestas de principios de 1539, con motivo de la Tregua de Niza y, entre las últimas del siglo, las organizadas por el recibimiento del conde de Monterrey en 1595. La Plaza Mayor, empleada para las fiestas públicas dedicadas a las entradas de los virreyes se empezó a usar en 1566 para la recepción del marqués de Falces. Estas fiestas echaban mano de la mayoría de los recursos mencionados: simulacros de guerra en falsos castillos, naumaquias, fuegos de artificio, salvas de artillería, luminarias, juegos ecuestres, toros, arcos, bosques para la cacería, encamisadas, máscaras, banquetes, aunque quizá no de representaciones teatrales en sentido estricto.

A las celebraciones virreinales, en la Plaza Mayor, de las victorias guerreras españolas, los recibimientos de los virreyes²⁴, las bodas y bautizos, habría que agregar las importantes juras reales²⁵, sobre todo la aparatosa de 1599 por Felipe III que incluyó la primera cuadra de la calle de San Francisco junto a la Plaza Mayor; las fiestas por las bodas de Felipe II con Anna de Austria en 1571, y de Felipe III con Margarita de Austria también en 1599, para la cual se ocupó además la Plaza del Marqués.

En los años finales del *xvi*, este tipo de fiestas llegó a incluir como espectáculo el rito indígena de los voladores. La Plaza del Volador²⁶, llamada así en atención a este ritual —y espacio público creado precisamente a fines del siglo *xvi*—, se empleó, eventualmente, en las dos últimas décadas del *xvi*. En este lugar se realizaron los regocijos populares por la celebración del Tercer Concilio Mexicano, algunas de las fiestas de San Hipólito y sirvió como ampliación del espacio festivo para el recibimiento del Conde de Monterrey.

A partir de la década de los 1560, como hemos visto, los sitios para las celebraciones se hicieron más numerosos. Los virreyes, antes de su entrada a la Ciudad de México, empezando por el recibimiento al marqués de Falces en 1566, eran alojados, por lo menos una noche, en una residencia ubicada en lo

²⁴ Los recibimientos de los virreyes, en el siglo *xvi*, fueron los siguientes: Antonio de Mendoza, conde de Tendilla, en 1535; Luis de Velasco I, Conde de Santiago, en 1550; Gastón de Peralta, marqués de Falces, en 1566; Martín Enríquez de Almanza, en 1568; Lorenzo Suárez de Mendoza, conde de la Coruña, en 1580; Álvaro Manrique de Zúñiga, en 1585; Luis de Velasco II, Marqués de Salinas, en 1590 y Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conde de Monterrey, en 1595.

²⁵ Por Carlos V, Isabel de Portugal y Felipe II en 1531; por Felipe II en 1557 y por Felipe III en 1599.

²⁶ Esta plaza también fue conocida como Plaza del Virrey, véase JOSÉ MARÍA LAFRAGUA Y MANUEL OROZCO Y BERRA, *La Ciudad de México*, pról. de Ernesto de la Torre Villar, Porrúa, México, 1998, p. 41.

que las Actas del Cabildo denominan, de manera general, la casa de Nuestra Señora de Guadalupe²⁷, situada posiblemente en las cercanías de la ermita de la virgen de Guadalupe²⁸. En los terrenos próximos a esta residencia, y en las orillas de la laguna, se llegaron a levantar falsos castillos, se disparaban salvas de artillería, se hacían escaramuzas y, en 1585, cuatro doncellas vestidas de ninfas, y a caballo, recibieron al virrey marqués de Villamanrique, en los campos de Guadalupe, declamando textos escritos por Baltasar Bellerino. El día programado para la entrada en la ciudad, la comitiva, que avanzaba hacia la Plaza Mayor por la Calzada del Tepeyac, desde Guadalupe, llegó a ver, en el lago a las orillas de la calzada, canoas con indios que fingían una batalla. Normalmente, en la calle del antiguo monasterio de Santo Domingo, aunque alguna vez se hizo en la desembocadura de la calle a Iztapalapa, se levantaba un Arco Triunfal cuya boca, en ocasiones clausurada con un lienzo, se rompía cuando el virrey llegaba al sitio. Tras el lienzo del arco, alcaldes y regidores esperaban al virrey con un gran palio y le entregaban las llaves de la ciudad antes de proseguir el camino hasta la Plaza Mayor²⁹.

²⁷ En el caso de la llegada del virrey Martín Enríquez de Almanza, no es claro si pasó o no la noche en la casa de Guadalupe. Suárez de Peralta dice al respecto “Llegó el virrey a nuestra señora de Guadalupe de México. A cada pueblo que llegaba le hacían muchos recibimientos, como se suele hacer a todos los virreyes que a la tierra vienen, y así llegó a nuestra señora de Guadalupe, que es una imagen devotísima, que está de México como dos legüechuelas [...], y de allí entró en México, y aquel día se le hizo gran fiesta de a caballo, con libreas de seda, que fue una escaramuza de muchos de a caballo, muy costosa” (SUÁREZ DE PERALTA, *op. cit.*, p. 232). Como vemos, el texto de Suárez de Peralta no especifica si el virrey se hospedó en la casa de Guadalupe, tampoco las Actas del Cabildo mencionan el asunto.

²⁸ “En 1555, el arzobispo Montúfar había fundado la primera basílica de Guadalupe, un edificio modesto, pues, que hasta 1609 no se construyó el primer ‘templo de albañilería abovedado’ en el Tepeyac” (JACQUES LAFAYE, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, p. 374). O’Gorman, sin embargo, afirma que la ermita posiblemente ya existiera desde “la década de los años 1530”, fundada por los franciscanos y no dedicada, a “la advocación litúrgica [...] de ninguna imagen de la Virgen en particular [...]” (EDMUNDO O’GORMAN, *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y el culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, p. 8). O’Gorman añade que en “1556, antes de septiembre, el arzobispo don fray Alonso de Montúfar adscribe la antigua ermita a la jurisdicción directa de la mitra de México, la reconstruye y acondiciona para el culto formal a la imagen y da por bueno el nombre de Guadalupe que le impusieron sus devotos” (*ibid.*, 281). Según el historiador, el mismo Montúfar había mandado colocar la imagen, posiblemente a principios de diciembre de 1555. De este modo “A fines de septiembre de 1556 no sólo era ya general y espectacular la devoción que le tenían y manifestaban a la imagen del Tepeyac los vecinos españoles de la ciudad de México; no sólo se la conocía y veneraba con el nombre de Nuestra Señora de Guadalupe, sino que ya se practicaba en la ermita un culto formal en el sentido pleno y litúrgico de la palabra” (*ibid.*, 38-39).

²⁹ En lo referente a la entrada de los virreyes en el siglo XVI véanse las Actas de Cabildo y JOSÉ IGNACIO RUBIO MAÑÉ, *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España, 1535-1746*, Seleccionadas, México, 1955, pp. 115-138. La recepción de los virreyes bajo palio fue prohibida a partir de 1572 por Felipe II y ratificada por Felipe III en 1619 y 1620: “Que los Virreyes, quando entran en

Aunque no entraré ahora en el amplio tema de las representaciones teatrales en los colegios jesuitas en el siglo XVI, sí quisiera mencionar —por haber intervenido el Cabildo en la organización—, la justa literaria y la comedia que, a iniciativa de la orden, se efectuó en un tablado construido en el exterior del colegio de San Pedro y San Pablo en 1587³⁰; así como la comedia, al parecer dentro del Colegio de San Juan de Letrán, en 1588. En cuanto a casas de religiosos, hay que referir la representación del *Coloquio III* de Eslava, en 1574, en el Monasterio de San Francisco, obra, de igual modo, solicitada por las monjas de Regina Coeli y la Concepción de Nuestra Señora, ese mismo año, para ser representada en sus respectivos conventos, asunto que no es claro si se concretó³¹. La noticia de representaciones, o posibles representaciones, en estos espacios, indican la expansión de los sitios para fiestas y espectáculos teatrales y muestran el crecimiento y las necesidades sociales, culturales y políticas de la Ciudad de México hacia fines del siglo XVI.

La historia del teatro en México, en particular la de la actividad teatral y espectacular del virreinato, “nuestra historia patria —la *novohispana*—”, como diría Héctor Azar, “es un territorio vasto y complejo”³². Numerosos son los estudios y las perspectivas mediante las cuales se ha revisado y construido, pero también muchas las áreas desconocidas, los lugares comunes, las repeticiones y generalizaciones. La historia del teatro y su entendimiento, y estoy seguro de

sus gobiernos, no sean recibidos con palio” (*Sumarios de la Recopilación General de Leyes de las Indias Occidentales*, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. [266]). La *Recopilación de Leyes...* ratifica esta ley en 1608 y 1614 en relación con los virreyes y prelados y considera preeminencia del rey el empleo del palio: “Por la ley 19, tít. 3. de este libro está mandado, que los Vireyes [*sic*] no sean recibidos con palio en las Ciudades, Villas y Lugares de sus distritos. Y porque los Arzobispos, y Obispos pretenden, que las Ciudades, y Cabildos Eclesiásticos los reciban con palio quando entran á tomar la posesion de sus Iglesias, y esta es ceremonia, que solo se hace con nuestra persona Real, y no usada con los Prelados de estos Reynos de Castilla: Ordenamos y mandamos, que la dicha ley se guarde y cumpla, y no se permita que ningun Prelado, de cualquier dignidad que sea, entre, ni sea recibido con palio” [*Recopilación de leyes de los reynos de las Indias*, Consejo de la Hispanidad, Madrid, 1943 (Edición facsimilar de: *Recopilación de leyes de los reynos de las Indias, mandadas imprimir y publicar por la magestad católica del Rey Don Carlos II Nuestro Señor*, Viuda de D. Joaquín Ibarra, Madrid, 1791) p. 630].

³⁰ Posiblemente se trate de la comedia a propósito de la cual Quiñones Melgoza señala: “Otra, por 1587, fue representada para que los estudiantes de humanidades fueran estimulados a dicho estudio; por tal causa también se convocó a un certamen, en que los premios valieron 400 pesos” [BERNARDINO DE LLANOS, *Diálogo en la visita de los inquisidores, representado en el Colegio de San Ildefonso (siglo XVI) y otros poemas inéditos*, José Quiñones Melgoza (ed.), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982, p. xli].

³¹ En el documento que González de Eslava escribe, posiblemente en enero de 1575, asegura que la obra se representó en el Monasterio de San Francisco, pero sobre la petición de las monjas no lo afirma, sólo dice que “con gran instancia rogaron se les representase” [AMADO ALONSO, “Biografía de Fernán González de Eslava”, *Revista de Filología Hispánica*, 2 (1940) p. 316].

³² HÉCTOR AZAR, “Introducción: Del espacio vital como espacio teatral” en GIOVANNA RECCHIA, *op. cit.*, p. 10.

no estar diciendo con esto nada nuevo, podría acercarse con más detalle a la reconstrucción e interpretación de una serie de elementos ligados unos con otros, cuya comprensión requeriría, por un lado, de enfoques particulares y, por otro, de perspectivas que permitieran verlos en conjunto y revisar sus relaciones con el fin de poder mirar, de modo más preciso, lo que fue nuestro teatro, la dramaturgia, la actividad espectacular y el modo en que su historia lo hace ser lo que es hoy. Descubrir y redescubrir, construir y reconstruir una historia de espectáculos y teatro que no está tan lejana, ni es, por supuesto, tan ajena.

EL AUTO GENERAL DE FE DE 1659: “FIESTA” INQUISITORIAL

MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ
El Colegio de México

En el inicio de la aventura que significó la conquista de tierras allende los mares, los españoles se encontraron con la antigua Tenochtitlán donde, a sus ojos, reinaban el demonio y el pecado. Como bien explica María Alba Pastor, era una especie de “Babilonia idolátrica, llena de maldades, errores, confusión y oscuridad” que debido a la intervención ibérica se tornó en México: instalación urbana grandiosa y, al igual que su antecesora, próspera, magnífica y poderosa, pero ahora heredera de Cristo: “enseñadora de verdades donde campeaban los rayos de luz y el resplandor de la doctrina católica y cristiana”¹. Sabido es que en la Nueva España la Iglesia ejercía gran influencia en la vida cotidiana del siglo XVII: tenía injerencia en sus habitantes desde el momento en que veían la primera luz hasta su último suspiro; con la impartición del sacramento bautismal marcaba oficialmente la pertenencia en la religión que los identificaría por el resto de sus vidas. Asimismo, el ciclo vital se asentaba en y por la burocracia clerical: el certificado de bautismo era su carta de identidad y su muerte se registraba en la parroquia correspondiente a su lugar de residencia.

Los niños aprendían las primeras letras en instalaciones eclesiásticas desde que eran muy pequeños; muchos estudiaban en las escuelas de las órdenes regulares que, por una parte subsanaban las carencias del Estado y, por la otra, influían en los individuos desde temprana edad. Además, las actividades diarias de los que vivían en las comunidades novohispanas se regían en buena medida por las horas litúrgicas impuestas. Es fácil imaginar una ciudad virreinal en la que se oyeran las campanadas de las horas canónicas que anunciaban los oficios divinos, extramuros de los templos y conventos. No es difícil ver a los hombres y mujeres iniciando el día al tañer de los laudes, entre las cinco y seis de la mañana para, al terminar la jornada, disponerse a conciliar el sueño con el aviso de completas: siempre les acompañaba el toque de alguno de los

¹ MARÍA ALBA PASTOR, *Crisis y recomposición social. Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII*, Universidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 142.

siete oficios diurnos y los tres nocturnos². Además, en las casas se oraba antes y después de comer para agradecer el sustento y por la tarde se rezaba el rosario. Por otra parte, en las ciudades se podría decir que se absorbía el ambiente religioso: los templos y conventos en sus fachadas repercutían también el mensaje divino. Hasta el arte mismo respondía a esta consigna, pues la mayor parte de la iconografía y escultura era de índole fervorosa.

En tal entorno, hasta los estratos más pobres y analfabetas estaban inmersos en esa condición: compartían el sacrificio cristiano en las misas dominicales y en el aprendizaje de la doctrina; más aún, ni siquiera en las calles podían estar al margen de la influencia eclesiástica. El pueblo estaba tan cercano a la cultura clerical que la integraba a su vida hasta en su diario caminar casi sin darse cuenta. Y, si bien la sociedad novohispana no vivía en una situación homogénea, por las diferencias extremadamente marcadas entre las elites, las autoridades y las masas populares, la desigualdad entre ellas parecía desaparecer en las fiestas. Las había de corporaciones educativas que celebraban el fin de los cursos, las civiles que endiosaban a la monarquía, cuyas manifestaciones iban desde los “bautismos, matrimonios, coronaciones y funerales de la familia real, recibimientos y exequias de virreyes y arzobispos [o] conmemoraciones de triunfos bélicos”³ y las eclesiásticas (evocaciones del ciclo litúrgico, celebraciones de los santos patrones; ocasionales como la dedicación de un templo, la presentación o traslado de reliquias e imágenes, el ruego colectivo contra epidemias o eventos naturales destructores, sin olvidar “la beatificación o canonización de un nuevo santo”)⁴. En todas ellas, los habitantes sin importar el estamento social al que pertenecieran participaban ya como actores, ya como espectadores y desempeñaban un papel importante en su realización.

Se conjuntaban en estas festividades el asueto —que irrumpía en la costumbre de la vida diaria—, la ceremonia y el ritual en un tiempo y espacio excepcionales. Al estar sujetos a los calendarios civil y litúrgico, los festejos eran cíclicos; los habitantes de la comunidad estaban habituados a su periodicidad recurrente. En tales sucesos se confundían sin mezclarse los poderosos, las autoridades y la gente común en una especie de colectividad armada ex profeso en la que no estaban separadas la religiosidad popular de la oficial o institucional pero que seguía un orden riguroso, reflejo del poder imperante: “con la fiesta se aseguraba la permanencia de las masas urbanas dentro del orden jerárquico considerado como sagrado”⁵.

² Cf. EDGAR ROYSTON PIKE, *Diccionario de Religiones*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, s.v. horas canónicas, oficio divino.

³ Cf. ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1988, p. 52.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 51.

En este ambiente, en la Nueva España se daban los autos de fe del Santo Oficio de manera esporádica. En el siglo xvii, según nos informa Rodrigo Ruiz de Cepeda —autor de la relación del de 1659 que nos ocupa—, hasta ese año hubo tres autos particulares (16 de abril de 1646, 23 de enero de 1647 y 30 de marzo de 1648), otro general el 11 de abril de 1649 y dos particulares, en 1653 y 1656⁶. El tristemente famoso tribunal se valía de ellos, pues le proporcionaban la ocasión para que los habitantes de la urbe pudiesen contemplar todo el aparato ceremonial de la Institución pero, más importante aún, que se percataran de manera directa de su poder. Como acertadamente apunta Fernando Rodríguez de la Flor,

Atribuimos al poder [...] la capacidad de producir representaciones. El poder genera una potente *imago* de sí; el poder se expresa en acontecimientos; el poder, los poderes, se ejercen de un modo “teatral”, y ello siempre en un espacio sometido a su control y constituido por sus *efectos*. Incluso, avanzando un poco más allá, podríamos llegar a afirmar que el poder no tiene existencia ni efectividad alguna fuera de lo que es su representación exhibitoria, fuera de esos lugares sobrecodificados donde organiza sus *diafanías*. Todo lo cual quiere decir que es inherente a las estructuras de poder la pompa, el rito, la organización del evento. Así, no es que el poder se sirva de lo espectacular como de un instrumento [...] que pudiera permanecer ajeno o exterior a él, sino que el poder *se constituye* verdaderamente en la representación; se genera *en* ella, y allí alcanza su único modo de visibilidad, de existencia. De este modo, las prácticas de poder [...] no son exterioridades ocasionales, ni tampoco meras prótesis y extensiones del poder institucional, sino, más bien, el lugar único, el dominio temporal y espacial preciso, donde, de nuevo, vemos alzarse el discurso total de la sociedad sobre sí misma⁷.

Aunado a lo anterior, los autos de fe eran también manifestaciones públicas de la Inquisición para hacer patente el modelo a seguir: la socorrida frase “predicar con el ejemplo” se cumplía en ellos con creces y de manera singular: aleccionaba sobre el triunfo de la fe y lo festejaba, mientras castigaba a los que se apartaban de ella. Aunque, a puerta cerrada también se ejercía y respetaba

⁶ Ver, *Auto General de la Fee que assitió presidiendo en nombre y representación de la Cathólica Magestad del Rey N. Señor D. Felipe Quarto [...] su virrey [...] Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque [...] México*, en la Imprenta del Secreto del Santo Officio, por la Viuda de Bernardo Calderón, en la calle de San Agustín, 1660, f. 2r. El documento no está foliado ni paginado por lo que la foliación es mía. En ésta y las demás citas de documentos se respeta la ortografía, no así la acentuación ni puntuación.

⁷ FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR, “Del Barroco a la posmodernidad: arqueología de la sociedad del espectáculo”, en José Pascual Buxó (ed.), *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*, Universidad Nacional Autónoma de México y Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 2007, p. 486.

su dominio. En el auto de 1659, cuando se tomó la decisión de llevarlo a cabo el 19 de noviembre —según apunta Ruiz de Cepeda, fecha conmemorativa ya que se había instituido el tribunal en un día como ése en 1571—, el aparato inquisitorial mandó a sus representantes más señalados a dar aviso a las autoridades civiles. Por principio de cuentas, se envió una invitación al entonces virrey Francisco Fernández de la Cueva, VIII duque de Alburquerque⁸. Con lujo de la obligada cortesanía debida a todo estado absolutista, máxime si se tenía relación directa con el Tribunal⁹, el autor describe el acto:

por medio del señor inquisidor don Francisco de Estrada y Escobedo, para que fuese servido disponer por su parte lo que fuese del mayor lustre del Santo Oficio, pues de ello resultaría la exaltación de nuestra Santa Fee Cathólica, tan grande gloria a Dios y servicio a su Magestad. Recibió su Excellencia al Señor Inquisidor y el recaudo del Tribunal con los aprecio que de su cathólico pecho y grandeza se esperaban, y respondió que el Señor Inquisidor representase al Santo Tribunal de su parte la estimación grande que hazía del aviso y de las atenciones con que los Señores Inquisidores procedían y les dava las gracias en nombre de su Magestad¹⁰.

Pero hubo algo más que hizo que esta ocasión fuera especial. Por una carta que envió el virrey al monarca, refiere que le dio solemnidad al acontecimiento, pues fue el primer auto en la Nueva España presidido por un representante del rey:

En estas provincias no ha habido auto general que haya presidido en él virey en nombre de V. M. hasta éste, que, sin merecerlo, por los cargos que en nombre de V. M. sirvo, presidí, porque en el que hubo el año de 1596, siendo virey el conde de Monterrey, no presidió el conde, aunque asistió a él, porque entonces no estaba resuelto por V. M. ni echa la concordia con el Tribunal de la Inquisición. El año de 49 hubo auto general de número grandísimo, todo de judíos, y uno de ellos se quemó vivo tan solamente, y el obispo gobernador no pudo presidir ni asistir por estarse muriendo, conque en esta ocasión haya sido la primera vez que en estas provincias, en nombre de V. M., su virey ha presidido¹¹.

⁸ Felipe IV lo nombró virrey cuando tenía 34 años, en 1653. Tomó posesión el 15 de agosto de ese año y terminó su mandato el 16 de septiembre de 1660. (JOSÉ IGNACIO RUBIO MAÑÉ, *El Virreinato*, t. 1, *Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, pp. 251 y 294).

⁹ Ruiz de Cepeda fue presbítero del arzobispado de México, así como doctor y secretario del Tribunal de la Inquisición. Sólo se consigna la obra en cuestión debida a su pluma. (Véase, JOSÉ MARIANO BERISTÁIN DE SOUZA, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional* [...], vol. 5, Fuente Cultural, 1947, México, p. 195).

¹⁰ RODRIGO RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, f. 3r.

¹¹ ANTONIO RODRÍGUEZ VILLA, "Un auto de fe en Méjico y un torneo en el Perú, en el siglo xvii", *Revista Europea*, 37-1 (8 de noviembre de 1874), p. 34. (En línea: www.filosofia.org/rev/)

Y, como deferencia con deferencia se paga, como se verá más adelante, el virrey en esta ocasión abandonó el luto que llevaba por la muerte de su madre (noticia que recibió por un aviso de la Península, el 30 de agosto del mismo año). Doblaron a duelo las campanas de miércoles a sábado en que se cantó una misa solemne de réquiem y "se puso un túmulo muy suntuoso"¹².

Por otra parte, los inquisidores hicieron partícipes a las demás autoridades del Estado,

Combida el Tribunal para la Celebración del Auto. Don Marcos Alonso de Huydubro, Secretario del Secreto de la Inquisición de la Ciudad y Reyno de Córdoba en los Reynos de España y de la Visita desta Inquisición, Ministro propriamente del Santo Officio [...] le llevase a la Real Audiencia y Chancillería de esta Corte en sus Salas Civil y del Crimen¹³.

Reunidos los oidores, mandaron entrar al secretario, acompañado de ministros representantes de la Inquisición hasta la reja que dividía la sala de su Audiencia y

[...] que de allí para adelante entrase con su espada y gorra, y le dieron asiento arriba en los estrados, a la mano derecha en el de los abogados, quando suben a ellos, y que sentado y cubierto diese el recaudo del Tribunal [...] Y al dar la respuesta el Señor Oydor Presidente, y demás señores oydores se quitaron las gorras, que fue con la cortesía y ofrecimientos devidos a tan Sagrado Tribunal¹⁴.

Se avisó también, claro está, al arzobispo, la máxima autoridad eclesiástica:

El mismo día el licenciado Tomás López de Erenchun, Secretario el más antiguo del Secreto de esta Inquisición, llevó recaudo del Tribunal al Illustríssimo y Reverendíssimo Señor Don Matheo Sagade Bugueiro, Arçobispo de esta Ciudad, del Consejo de su Magestad y al Illustríssimo Cabildo de su Metropolitana¹⁵.

Su reacción no se hizo esperar, inmediatamente respondió que asistiría con todos sus afectos, incluidos la totalidad de su cabildo y clero. Acto seguido se inició la preparación del gran espectáculo con el fin de manipular, por medio del lenguaje plástico, figurativo y formante de la comunicación con el pú-

reu/1874/pdf/n037p033.pdf). Por lo demás, en el título de la relación del auto se refiere este honor (ver nota 6).

¹² GREGORIO M. DE GUIJO, *Diario 1648-1664*, t. II, 1655-1664, edición y prólogo de Manuel Romero de Terreros, Porrúa, México, 1986, p. 121.

¹³ RODRIGO RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, f. 4r.

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Ibid.*, f. 4r-4v.

blico, un mensaje que quedara bien grabado en su mente y que, con suerte, sería transmitido de boca en boca por mucho tiempo, ensanchado y multiplicado en su devenir: se transfería un aviso que representaba las esencias y tendencias de la sociedad¹⁶ y que incidía en la satisfacción de sus aspiraciones en la creencia del logro aparentemente paradójico de encontrar la vida eterna después de la muerte, en esta representación terrena de lo que, dadas sus consecuencias, se había de evitar. Desde luego, y como correspondía por la jerarquía y orden impuestos del Estado e Iglesia, como se ha visto, primeramente se solicitó de manera privada, personal, respetuosa y solemne la presencia de los altos representantes de los poderes y, habiéndola obtenido para aval y lustre del acto, se conminó a los habitantes de la ciudad, en las calles, pues formarían parte del público que añadiría, con su numerosa presencia, dar la impresión de aceptación general. De esta manera, se comenzó, siguiendo la estructura de todo festejo, el pregón:

El Santo Oficio de la Inquisición haze saber a todos los fieles christianos estantes y habitantes en esta ciudad de México, y fuera de ella, cómo celebra Auto General de la Fee para exaltación de nuestra Santa Fee Cathólica, a los diez y nueve días del mes de noviembre deste presente año de mil y seiscientos y cinquenta y nueve, en la Plaça principal de esta dicha Ciudad, para que acudan a él los fieles cathólicos, ganen las indulgencias que los Summos Pontífices an concedido a los que se hallan a semejantes actos. Mándase pregonar para que llegue a noticia de todos¹⁷.

Y, con la intención de difundir el convite a la mayor cantidad de gente posible, se repitió cinco veces en distintas áreas de la ciudad:

Diose el primer pregón en la esquina de las Casas de la Inquisición; el segundo en el Real Palacio al pie de la Galería, en que assistieron los excelentísimos señores virrey y virreyna, que favorecieron el acompañamiento, y puestos en los balcones davan consuelo al pueblo y imprimían devoción a quien los atendía, y en semblantes y palabras declaraban lo cathólico de sus afectos. El tercer pregón se dio en la plaça mayor cerca de las Casas del Cabildo, y en forma de Ciudad estuvieron el corregidor y capitulares que le oyeron, haciendo mucha cortesía a los del acompañamiento antes y después de dado el pregón. El quarto a la entrada de la calle de San Francisco y platería. El quinto, pasado el empedradillo a la esquina de la calle de Tacuba¹⁸.

¹⁶ Cf. EULALIO FERRER, *El lenguaje de la publicidad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 11.

¹⁷ RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, ff. 5v-6r.

¹⁸ *Ibid.*, f. 5v.

Por medio de la proclama, la representación de las autoridades y gracias a la descripción detallada de Ruiz de Cepeda¹⁹, se puede visualizar la intención detrás de la información que proyectaba en su obra, ya que, como apunta Dalmacio Rodríguez, "es patente que el autor se propuso comunicar un mensaje en particular a unos destinatarios determinados; [...] es obvio que los códigos de los que se valió para cifrar su mensaje están claramente supeditados a los cánones vigentes del momento que le tocó vivir"²⁰,

[...] fue lo mismo que commover todo este Occidental Imperio, para que se acercase a su imperial metrópoli y que despertara los ánimos de sus cathólicos vezinos para que en prevenciones de magnificencia se restasen a lucidos empeños para aquel día y los de la celebración del Auto²¹.

Acompañaron al pregón en las varias ocasiones los ministros del Santo Oficio, portando sus insignias y veneras; iban con el Alguacil Mayor a caballo y algunos Familiares con varas altas, precedidos por trompetas, ministriles²² y atabales²³. Se les fue uniendo la gente. Una vez difundidas dichas amonestaciones, se cumplía con el cometido de enterar al pueblo y de fijar su atención en el propósito verdadero que conllevaba su declaración: "dado este pregón y ostentado el paseo por las principales calles de la ciudad, bolvió el acompañamiento con innumerable gentío a las Casas de la Inquisición, *aclamando a una voz los triunfos de la Iglesia contra sus enemigos*"²⁴.

Cabe señalar que la Iglesia, fiel a sus costumbres, ejercía presión de manera velada, pues en la invitación ostentosa se incluía que se conminaba a los "fieles cathólicos" a que fueran y así, de paso, ganaran las indulgencias concedidas por los sumos pontífices. Asimismo, se encarecía la asistencia de los ca-

¹⁹ El doctor Ruiz de Cepeda pertenecía al cuerpo de letrados del que el Santo Oficio echaba mano para asistir en sus causas. En el proceso a Francisco López de Aponte, figuraban también el doctor Juan Bautista de Arce y el licenciado Sebastián Muñoz de Velasco. El reo escogió a Ruiz de Cepeda, abogado del Real Fisco y presos, para que le ayudara. Su peculiar conducta, a todas luces de orate, le valió ser relajado al brazo secular por pertinaz y fue quemado vivo a las cinco de la tarde del día 19 de noviembre de 1659. (Cf. ANTONIO GARCÍA-MOLINA RIQUELME, "El Auto de Fe de México de 1659: el saludador loco, López de Aponte", *Revista de la Inquisición*, 3 (1994), p. 187).

²⁰ DALMACIO RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 1998, p. 120.

²¹ RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, f. 4v.

²² Instrumentos músicos de boca, como chirimías, bajones [especie de flautas] y otros semejantes, que se suelen tocar en algunas procesiones y otras fiestas públicas (*Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 1979, s. v. ministril).

²³ Instrumento bélico: caja de metal con figura de media esfera, cubierta de pergamino, que se toca con dos palos pequeños que rematan en bolas (*ibid.*, s. v. atabal).

²⁴ RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, f. 6r, énfasis mío.

balleros de hábito, de las órdenes militares, de los alcaldes, priores, cónsules, consejeros, los mayorazgos y encomenderos de pueblos de indios. Éstos últimos iban más apremiados, pues de no presentarse se les cobraría una multa de veinte pesos.

Después se procedió a montar el tablado en la plaza principal de la ciudad a la que confluían las calles por las que el público tendría acceso a la representación que el Tribunal usaría como difusión y ejemplo de su horrendo quehacer. No se escatimaron los gastos: se pagaron cinco mil pesos por la traza y mil pesos para la madera y vela que al ser alumbrada por el sol proyectaría su sombra sobre este escenario casi festivo y a todas luces teatral²⁵. Los edificios y calles servirían de parapeto y ayudarían a enmarcar la escena en la que se dramatizarían, como los actos de una obra, las distintas y variadas sentencias de los delitos a exhibir y castigar. Se entremezclarían así lo sagrado y lo profano en este devaneo patético en el que el patíbulo se convertiría en un entarimado efímero, como la vida terrenal misma, para edificación del pueblo y los miserables prisioneros harían las veces de actores forzados que desempeñarían el papel más trágico de su vida. Hay que recordar que en los autos de fe se ventilaban sólo los delitos graves, pues las faltas leves se despachaban intramuros del Santo Oficio. Si el delito ameritaba que el reo pereciera en la hoguera, la noche antes se le informaba de ello para darle la oportunidad de salvar su alma mediante la confesión.

Por otra parte, se hacía uso de otro recurso festivo y teatral: la vestimenta, tanto de los reos como de los personajes que asistirían como espectadores, dando su aval a todo el procedimiento. A los inculpados se les vestía de una manera característica para que el público reconociera la falta que los había llevado allí. Los asistentes lucirían sus mejores galas. Salió el duque de Alburquerque a las cuatro de la tarde del día 18, acompañado de la nobleza y la caballería de la ciudad; era tal el derroche de ostentación que Ruiz de Cepeda no pudo más que exclamar: “sin que supiese la vista a quienes dar la ventaja en la gala y lucimiento, quando en la christiandad y amor a la Religión Cathólica, *como finos españoles eran iguales todos*”²⁶. El virrey, en su forma de vestir cambió el luto y encierro por la suntuosidad y exhibición, por lo que vale la pena detenerse en su atuendo para tener una idea más clara del festín visual que recibieron los asistentes:

²⁵ Para una descripción de cómo se organizó la distribución del tablado, medidas, enseres, sillerías, escaleras, etc., que se mandaron construir para la ocasión y que estuvieron a cargo de los maestros de las obras del Santo Oficio Rodrigo Bernal y Diego de los Santos y Ávila, véase, “Autos en razón del tablado para el auto general de la fee quel Santo Ofiçio a de çelebrar a 19 de nobiembre deste año y pregones q[ue] se dieron para su fábrica”, Archivo General de la Nación (en adelante AGN), *Inquisición*, vol. 1510, exp. 19, ff. 155r y ss.

²⁶ RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, f. 9r; énfasis mío.

Remataba el acompañamiento [de la cruz] el Conde, vestido de raso negro, bordado en ondas de lantejuela [*sic*] de plata y entorchados de ella, que lucidamente brillaban, penacho de plumas berrendas caydas sobre la espalda, cintillo de diamantes en el sombrero cuya falda iba presa con vna laçada de diamantes riquíssima, en vn caballo bayo encintado todo con colonias blancas y perfiles de rosa seca, la silla de la brida y el adereço della de plata de martillo de gran precio y mucho mayor primor²⁷.

Por lo demás, no se quedó atrás el Alguacil Mayor, Pedro de Soto López, “vestido de capichola²⁸ negra sobre lama color de rosa y plata, cortada la capichola en ondas, con pespuntes de seda morada y botonadura rica de plata; llevaba azia sí los ojos por lo vistoso, curioso y rico”²⁹. Y los confesores que acompañaban a los reos a quienes habían querido asistir y ayudar con la penitencia, no obstante ir vestidos de manera más recatada, portaban bastones dorados; algunos asistentes llevaban atavíos de plata o marfil y ostentaban los distintivos de su ocupación o posición. Así, se conformaba el tinglado en el que se amalgamaban corozas, sogas al cuello de algunos y sambenitos de otros, telas lujosas ricamente adornadas aunadas a lo divino y lo diabólico, y todo ello con el poder terreno y espiritual. La infracción se exhibía con toda la pompa y circunstancia posible en un ámbito que todos reconocían y del que eran parte. Cumplían, además, con el cometido social y cortesano de ver y, desde luego, ser vistos. No es de extrañar, entonces, la burla de Voltaire “de que si un asiático llegare a Madrid en tal ocasión, dudaría de si presenciaba un festival, una ceremonia religiosa, un sacrificio o una matanza”³⁰.

Comenta Ruiz de Cepeda que el día señalado “se vio México tan lleno de gente forastera, que ni en casas, ni en posadas cabía su muchedumbre”³¹. Las calles estaban llenas de andamios, “asientos y coches al modo que sucede quando ay Reales fiestas”³²; todo para “celebrar los trofeos de la verdadera Cathólica Religión y [...] el castigo de la impía heregía”³³. Por la tarde empezaron la procesión las órdenes religiosas y los personajes de la sociedad; a las cuatro y media dio principio a la plegaria la campana del convento de Santo Domingo. Le siguieron las de la catedral, conventos, parroquias y ermitas y prosiguió la marcha entre cánticos hasta que llegó la cruz verde que simbolizaba la fe que se había extinguido por el pecado pero que se podía recuperar

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ Tejido de seda ordinaria y de capullo, algo basta y retorcida a manera de barato, de que suelen hacer vestidos los clérigos. (*Diccionario de Autoridades*, s. v., capichola).

²⁹ *Ibid.*, f. 8v.

³⁰ A. S. TURBERVILLE, *La Inquisición española*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950, p. 94.

³¹ RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, f. 8r.

³² *Ibid.*, f. 8v.

³³ *Loc. cit.*

por la confesión. Asimismo, representaba las tres virtudes teologales: el pabito encendido la fe, el color la esperanza y la llama la caridad o amor³⁴. Todo esto sucedía en el escenario cuando estaba oscureciendo y se produjo una imagen difícil de olvidar: “se convirtió al instante [el tablado] en vn clarísimo día con las hachas y luces que luego se encendieron en tanta copia que se dissimulaba vn estrellado Cielo en el sitio del teatro”³⁵. El cuadro debe haber sido verdaderamente sobrecogedor y sin duda promovió la expectación de los asistentes. Se colocó la vela en el altar y el estandarte de san Pedro Mártir de Verona, patrono de la Inquisición. Montaron guardia toda la noche cien soldados con sus capitanes. Se rezó un rosario, a la medianoche se cantaron maitines y se dijeron muchas misas. Todo esto se llevó a cabo en un ámbito de calma y paz en el que no hubo disturbio alguno; como da a entender Ruiz de Cepeda, se debía al impacto del espectáculo. Sin embargo, el virrey duque de Alburquerque, en la carta antes mencionada, da una versión distinta y probablemente más apegada a la realidad:

Auto en que no había concurrido Virey tantos años ha, es preciso, como se reconoce, que hubiese muchas competencias y pretensiones con todos los demás tribunales, cabildos eclesiásticos y de la ciudad, Real Universidad, Consulado y caballeros. Pero aunque se movieron algunas, aseguro a V. M. que ninguna fue en público, y con maña, autoridad y suavidad las desvanecí todas, sin que se lograra ni se viese en lo público ni en lo secreto ninguna, concurriendo con particular gusto todos los cabildos, Universidad, Consulado, Audiencia, Sala del crimen, Tribunal de cuentas y oficiales reales, quedando todos estos tribunales en público y en secreto agrados a mi obrar y disposición [...] aunque el Arzobispo ha intentando, como siempre, peticiones y novedades con todos y con la Inquisición³⁶.

³⁴ Cf. MARTHA HILDEBRANDT, “Peruanismos”, Biblioteca Nacional del Perú, 1994, reproducido en línea: www.congreso.gob.pe/museo/temas/vela.htm.

³⁵ *Ibid.*, f. 10r.

³⁶ ANTONIO RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.*, pp. 34-35. El virrey incluyó en su carta la “planta” de los lugares que ocuparon los invitados especiales, pues habían quedado satisfechos y así, si se siguieran las indicaciones en ella, se evitaría que surgieran nuevas rencillas en otros autos inquisitoriales. El orden propuesto y puesto en práctica en día tan señalado fue: “Acompañamiento de caballeros, Consulado, Real Universidad, Cabildo de la ciudad, Cabildo eclesiástico, oficiales reales, tribunal de cuentas, Sala del crimen, Real Audiencia, el virrey y a sus lados los señores inquisidores; todos a caballo y con la cabeza cubierta”, *ibid.*, p. 34. Guijo corrobora en su *Diario* que al ocupar sus lugares en el tablado, los invitados “estaban en hileras sin tener superioridad; gobernaba el acto el señor virrey, y mandaba lo que se había de hacer y cesar en la causa cuando gustaba” (GREGORIO M. DE GUIJO, *op. cit.*, t. II, p. 128). Cabe mencionar que el virrey había probado ya que ejercer presión antes de los actos públicos evitaba desórdenes. Cuando se hizo una fiesta por el feliz parto de la reina, en 1658, ordenó a muchos invitados que “cuando fuesen avisados subiesen a caballo y con orden de que ninguno pretendiese lugar superior, sino que cada uno con su compañero que el virrey señaló, fuesen al lugar que les cupiese”. *Ibid.*, t. II, p. 93.

Como se ha esbozado ya, se comunicó la sentencia a los relajados al brazo secular. A las tres de la mañana del día 19 los confesores oyeron misa y al alba se ofreció desayuno a los reos que, como no es difícil suponer, se negaron a comer. A las seis se dispuso la procesión y se repartieron las insignias que les correspondían por sus actos pecaminosos. Los relajados llevaban una cruz verde en la mano. Hubo que amordazar a uno de los inculpados, Pedro García de Arias, por gritar desaforadamente sobre lo injusto que era el tribunal³⁷. Salieron los reos ordenados según sus culpas, les seguían algunos miembros del Santo Oficio y cerraban el cortejo los oficiales del Secreto a caballo. Se sumaron luego el virrey y figuras del gobierno; en total cabalgaban alrededor de quinientos³⁸. El padre provincial predicó un sermón y se recibió el juramento del representante del rey en tierras americanas. Se colocaron las celebridades civiles y eclesiásticas en sus asientos, ordenados según su jerarquía. Como se lee en las "prebençiones y disposición del auto", emitidas por el Tribunal el 13 de noviembre:

todas las personas que fueren de cortejo y acompañam[ien]to bayan delante y luego se sigan la Universidad y Colegio de Santos y el consulado y el cavildo de la ciud[a]d y el eclesiástico, los tribunales de Su Mag[esta]d, la Real audiencia, el tribunal del Sancto Off[ici]o, llebando en medio a el S[eñ]or Virey, y por no aver fiscal en propiedad, llebe el estandarte de la fe el S[eñ]or Inquiss[id]or más moderno. Y aviendo tomado sus asientos el Señor Virey y los señores Inquiss[idor]es en su tribunal debajo de dosel, estando en medio el d[ic]ho S[eñ]or Virey [...]³⁹

y se leyeron las causas y sentencias hasta la una de la tarde. Hubo un relajado en efigie, a cuya figura se despojó de su hábito clerical y se le pusieron las insignias correspondientes para quemar sus huesos después: "la estatua de José Bruñón de Vértiz, clérigo presbítero, confesor de tres hermanas alumbradas, que la última salió en este auto, y a la estatua del dicho Vértiz, al tiempo de remitirla al brazo seglar, le quitaron la sotana y cuellecito"⁴⁰. Al respecto, apunta Antonio Rubial que Bruñón de Vértiz había tenido que ver con las hermanas Romero, famosas ilusas, que

llegaron a las cárceles inquisitoriales el 9 de septiembre de 1649. Josefa y María tenían entonces veintinueve años, Nicolasa veintitrés y Teresa recién había cum-

³⁷ RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, f. 14r.

³⁸ Concuerta la información con la que proporciona el virrey Alburquerque: "llegó el número a quinientos y treinta personas de a caballo las que me iban acompañando", A. RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.*, p. 34.

³⁹ "Prebençiones y disposición del auto general de fee que este apostólico tribunal del S[an]to Offi[ci]o de México ha de çelebrar a los 19 del mes de noviembre de este pressente año. [Ciudad de México], 1659. AGN, *Inquisición*, vol. 446, exp. s/n., f. 147r.

⁴⁰ GREGORIO M. DE GUIJO, *op. cit.*, t. II, p. 128.

plido los dieciocho. Con ellas fueron también encarcelados Joseph Bruñón de Vértiz, el clérigo de treinta y nueve años, secretario de Josefa, y Diego Pinto, el marido de María⁴¹.

Siguieron entonces las demás causas y sentencias: los blasfemos, algunos casados dos veces⁴², falsarios⁴³ y testigos falsos. También los hubo por avisos de cárceles, por no cumplir su penitencia, por sospechas de judaísmo, hechicería, sospechas de herejes alumbrados; algunos fueron relajados en persona, otro en estatua y dos absueltos “de la instancia del juicio” por morir cuando su causa estaba pendiente⁴⁴.

A un lado del tablado se pidió a cada relajado que subiera y oyera su sentencia, para después ser entregados al Alguacil Mayor: y los cinco, que fueron Diego Díaz, Francisco Botello, Francisco López de Aponte, Guillermo Lamport y Pedro García de Arias, “la tuvieron de ser abrasados vivos si no se reducían. Tal era la obstinación que mostraban”⁴⁵. Después fueron sacados en bestias de albarda, escoltados por soldados, acompañados de sus ejecutores, con trompeta y “voz de pregonero” hasta llegar a la plaza del convento de los padres descalzos de San Francisco, donde estaba ubicado el brasero del Santo Oficio usado para tales menesteres. Se armó gran alboroto entre la gente que los siguió; según refiere, con superlativos⁴⁶, Ruiz de Cepeda,

fue el concurso de gente tan numeroso en calles, ventanas, açoteas y plaça que parece increíble el dezirle que passarían de más de quarenta mil personas, sin poderlas detener ni la incomodidad de estar lloviendo, ni las molestias de las calles y apreturas, admirados de ver la protervia de los cinco relajados⁴⁷.

⁴¹ ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *Profetisas y solitarios. Espacios y mensajes de una religión dirigida por ermitaños y beatas laicos en las ciudades de Nueva España*, Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, p. 236 y *passim*.

⁴² Cabe mencionar que si bien los casos de bigamia se podrían considerar como delitos civiles, la Inquisición tenía jurisdicción canónica especial sobre ellos, pues tenían que ver con la herejía, en cuanto a que el “casado dos veces” podía tener ideas falsas sobre el sacramento del matrimonio. Se procesaba a los bigamos por “incurrir en sospecha de fe” y por los perjuicios jurídicos y económicos que provocaban a la familia y a la sociedad. Cf. ENRIQUE GACTO, “El delito de bigamia y la Inquisición española”, en Francisco Tomás y Valiente, *et al.*, *Sexo barroco y otras transgresiones premordernas*, Alianza Universidad, Madrid, 1990, pp. 131-132.

⁴³ Engañadores, faltos de fe y palabra (*Diccionario de Autoridades*, s. v. falsario).

⁴⁴ RUIZ DE CEPEDA, *op. cit.*, f. 69v.

⁴⁵ *Ibid.*, f. 70r.

⁴⁶ Resulta imposible no mencionar el ya clásico estudio de Bonet Correa y su comentario hacia el uso de superlativos: “las relaciones siempre señalan el numeroso gentío que concurría a fiestas haciendo que las calles fuesen insuficientes para tal tropel [...] Lo superlativo encuentra en ello su razón de ser y realidad”. (ANTONIO BONET CORREA, “La fiesta barroca como práctica del poder”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983, p. 52).

⁴⁷ *Loc. cit.*

Los cinco encontraron la muerte en la hoguera, como expiación de sus severas faltas. El último, cuando vio que su fin se acercaba, pidió confesión; hincado recibió la absolución y, como correspondía en tales casos, la siempre magnánima Inquisición ordenó que se le diera garrote y acto seguido quemaron su cadáver. La siguiente descripción de cómo acabó este lúgubre acontecimiento describe de manera cruda y vívida el final. Es preciso dejarla hablar:

Ardió la espantosa hoguera subiendo a las nubes sus llamas, y en breve tiempo resolvió en cenizas [a] aquellos miserables, y tragó aquel voraz incendio la estatua y huesos del infeliz, causando en todos horror las vengadoras llamas executorias de la divina justicia triunfando de la heregía el tribunal sagrado de la Fe, y tomando justa vengança de las injurias de Christo Señor nuestro y de su Santíssima ley⁴⁸.

Después de esta sentida diatriba, simplemente vuelve el autor a su tono de cronista y concluye: "Acabose esta ejecución de suplicio a las ocho de la noche"⁴⁹. Desde luego, la cita anterior incita a pensar en los dos aspectos que resaltan de los autos de fe: "la persuasión de la autoridad a hacer del acontecimiento un gran espectáculo masivo y el manejo ideológico-político para convencer a los participantes de que no era posible seguir otro orden ni otra fe que los dictados por la cultura oficial"⁵⁰. Aunque no cabe duda de que inevitablemente se cayó en una paradoja: la gente, si bien debidamente impresionada, convirtió aquel mensaje espiritual en una especie de fiesta tumultuosa y bulliciosa, aunque el motivo de que se reuniera fuera triste, esperanzador, expiatorio y aleccionador a la vez. ¿Será éste un signo de que muchos seres humanos algunas veces encuentran placer en el dolor y sufrimiento, en especial si les son ajenos?

Como corolario, sería lícito preguntarse si todo lo aquí expuesto se limitó a ser tan sólo la descripción de una fiesta evidentemente macabra. Como en el circo romano de antaño, los autos de fe apelaban a los más bajos y peores instintos de agresividad del ser humano en aras de la preservación del orden impuesto pero, a diferencia de las autoridades que regían a los antiguos latinos, las eclesiásticas del xvii novohispano, en el eterno afán propagandístico de la Iglesia, sentaban precedentes recurrentes temibles y en su mejor (¿o peor?) tradición mostraban ejemplos patentes de su poderío tanto en el Cielo como en la tierra, al manipular el espíritu y la realidad para lograr el fin supremo: la gloria eterna en y con Dios, al justificar el lema del aparato inquisitorial, "levántate Señor y juzga tu causa".

⁴⁸ *Ibid.*, f. 70v.

⁴⁹ *Loc. cit.*

⁵⁰ MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA, "La fiesta pública: su tiempo y su espacio", en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, t. II, *La ciudad barroca*, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, México, 2005, p. 438.

NUEVAS FORMAS ESCÉNICAS EN EL TEATRO EVANGELIZADOR NOVOHISPANO

BEATRIZ ARACIL VARÓN
Universidad de Alicante

El desarrollo del teatro como parte de la tarea de evangelización emprendida por los misioneros españoles (fundamentalmente franciscanos) entre la población indígena de México no puede entenderse más que como resultado del particular proceso de fusión cultural que supuso dicha tarea evangelizadora a lo largo del siglo XVI. En este sentido, el origen del teatro misionero debe situarse en el punto de confluencia entre dos tradiciones: por un lado, la del teatro popular religioso de raíz medieval que todavía se representaba en la Península en el siglo XVI y, por otro, la que había dado lugar a diferentes formas de espectacularidad en el mundo prehispánico. La recuperación de elementos de la tradición espectacular indígena ayudó a los misioneros a insertar la actividad dramática peninsular en el territorio novohispánico y, sobre todo, a adaptarla al nuevo contexto para que sirviera de forma efectiva al proyecto de conversión y adoctrinamiento de los naturales.

El estudio del teatro evangelizador desde la perspectiva escénica se ha centrado fundamentalmente —como no podía ser de otro modo— en este particular fenómeno de sincretismo, pero con una especial atención a las aportaciones de la cultura indígena al mismo. A pesar de reconocer la evidente influencia de la tradición medieval en este tipo de representaciones, la mayoría de los críticos ha reducido dicha influencia al contenido de las mismas¹ para insistir, en cambio, en la riqueza de una puesta en escena claramente prehispánica, en coincidencia con planteamientos expuestos ya, entre otros, por José Juan Arrom cuando afirmaba que las representaciones misioneras fueron “síntesis de dos tradicio-

¹ Aspecto a su vez matizado en trabajos recientes, en los que, siguiendo en cierto modo una línea ya apuntada por Othón Arróniz, se ha incidido en la posibilidad de intromisión de los tlaucuilos indígenas en los argumentos de algunas piezas teatrales (véase, como ejemplo, el trabajo de VIVIANA DÍAZ BALSERA “Representando los límites del poder colonial: evangelización, ironía y resistencia en el *neixcuitilli El día del Juicio Final*”, en María Sten (coord.), *Teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, pp. 333-345).

nes dramáticas; europeas por el tema y el propósito e indígenas por todo lo demás”².

En *Vida y muerte del teatro náhuatl* (cuya primera edición es de 1974) María Sten defendía a este propósito que

[...] los indígenas no eran solamente una masa pasiva de ejecutantes de las obras dirigidas por los misioneros. Si bien nada podían aportar en materia de texto (los misioneros suprimían todo lo que podía tener algún cariz de superstición o idolatría) plasmaban su visión del espectáculo a través de otros elementos: la música, el baile, el vestuario, y todos los elementos que hoy llamaríamos audiovisuales³.

Sin embargo, en aquellas mismas fechas, otro gran especialista en teatralidad indígena, Fernando Horcasitas, advertía en su libro *El teatro náhuatl*: “No nos engañemos. Los misioneros [...] tomaron relativamente pocos elementos de la cultura indígena para la formación de la cultura nueva indocristiana que vislumbraban”⁴. Para Horcasitas algunos rasgos del teatro evangelizador como “los escenarios en forma de bosque, la utilización de ciertos elementos rituales aborígenes (el copal y las codornices como ofrendas), y algunas formas de vestir” podían inscribirse en la tradición indígena, pero componentes esenciales de la puesta en escena como “los cánticos y melodía, los instrumentos musicales, los escenarios en forma de casas superpuestas y el aparato mecánico” eran propiamente europeos⁵.

En un trabajo amplio sobre el teatro evangelizador publicado hace unos años⁶, yo misma planteé los aspectos referidos a la puesta en escena de dicho teatro a partir de esta polémica delimitación de los elementos de ambas tradiciones espectaculares que confluyen en el mismo, apuntando dos observaciones al respecto que creo deben ser tenidas en cuenta: en primer lugar, el hecho de que, a pesar de las grandes diferencias entre la teatralidad española y la indígena en el momento de la Conquista, sea posible establecer rasgos comunes a ambas que debieron favorecer el desarrollo del teatro evangelizador y su aceptación por parte de los naturales (me refiero a aspectos como la inserción del espectáculo en el marco más amplio de la fiesta, y más concretamente de la celebración religiosa; la fuerte impronta visual de ambas culturas, muy impresiona-

² JOSÉ JUAN ARROM, *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, Anuario Bibliográfico Cubano, La Habana, 1956, p. 45.

³ MARÍA STEN, *Vida y muerte del teatro náhuatl: el Olimpo sin Prometeo*, Secretaría de Educación Pública, México, 1974, p. 73.

⁴ FERNANDO HORCASITAS, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974, p. 170.

⁵ *Ibid.*, p. 169.

⁶ Me refiero a mi libro *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Bulzoni, Roma, 1999.

bles ante las manifestaciones plásticas; o la coincidencia en elementos concretos como el decorado natural, con bosques artificiales de abundante vegetación, animales y “salvajes”, característico de la espectacularidad prehispánica y presente asimismo en la tradición peninsular, y específicamente en los carros de las procesiones del Corpus). En segundo lugar, la necesidad de insistir en el esfuerzo de adaptación al contexto americano que realizaron los misioneros al organizar estas representaciones dramáticas⁷. Dicho esfuerzo, favorecido sin duda por estas analogías, justificó una presencia indígena en el teatro evangelizador apenas comparable con la existente en ningún otro tipo de manifestación cultural novohispana que sólo puede comprenderse en toda su complejidad desde un análisis del modelo básico de estas representaciones, esto es, el teatro religioso medieval que se estaba desarrollando por aquel tiempo en la Península.

Partiendo precisamente de esta consideración del teatro evangelizador como resultado de un proceso cultural adaptativo, que no sólo se manifiesta en la temática de las obras sino también en su puesta en escena, mi interés en el presente trabajo sería destacar la pluralidad de formas escénicas que encontramos en el teatro evangelizador novohispano del siglo XVI, así como mostrar la manera en que esas formas diversas, insertas en principio en los modelos del teatro religioso popular peninsular (que asiste, por su parte, durante ese período, a un importante desarrollo evolutivo de distintas soluciones escénicas), son el resultado de una verdadera negociación entre los frailes y la población indígena que se inicia con la elección misma del espacio teatral, determinante a su vez de las distintas formas de organización espacial y de puesta en escena de la representación.

Para realizar este acercamiento me baso fundamentalmente en noticias de los cronistas sobre obras que fueron representadas en el ámbito geográfico del valle de México durante los primeros quince años de la tarea evangelizadora (1524-1539), período en el que creo poder afirmar que los frailes ensayan todas esas diversas concepciones escénicas que van a desarrollar posteriormente. Asimismo aprovecho para mi estudio las innovadoras aportaciones críticas realizadas en las dos últimas décadas sobre la puesta en escena del teatro religioso medieval peninsular por parte de investigadores como Luis Quirante o Francesc Massip, pero también las ofrecidas recientemente sobre el teatro evangelizador novohispano, en especial las de Óscar Armando García, quien centra algunos de sus trabajos en el estudio del espacio arquitectónico conventual (y más concretamente de la capilla abierta) como documento sobre la puesta en escena de las representaciones misioneras. El esfuerzo de estos investigadores es valioso en la medida en que nos recuerda que el teatro es un arte efímero, que la Historia del Teatro, como explica Massip, “se construye sobre la ausencia del

⁷ *Ibid.*, pp. 178-180.

objeto de su estudio, el espectáculo” y, por tanto, “inevitablemente se convierte en historia de rastros heterogéneos”, rastros que hallamos en la arquitectura o en la iconografía de los monumentos figurativos de forma tan válida como en los testimonios sobre representaciones o en las didascalias del texto dramático, documentos todos ellos esenciales para el estudio del acontecimiento teatral⁸.

EL “ESPACIO HALLADO” Y SUS POSIBILIDADES

La falta de un espacio destinado concretamente a la representación obligó al espectáculo medieval a asumir lo que Francesc Massip ha definido como “espacio hallado”, esto es un espacio “nunca propiamente escénico sino sólo destinado como teatral en el momento oportuno, que acepta, sin transformarlos, los elementos dados de un espacio cualquiera”⁹. En este sentido, como ha explicado Quirante, el espacio escénico medieval se convierte en “una apropiación y transformación de lugares que poseen en sí mismos una simbología tan potente como bien definida”¹⁰: la iglesia, el lugar de lo sacro, y la plaza pública —o, de manera más general, el espacio urbano, la ciudad—, que puede entenderse como “el reflejo, la proyección de lo sacro”¹¹ pero que adquiere a su vez connotaciones sociales e ideológicas acordes con su contexto histórico (derivadas, sobre todo, de las vinculaciones que establece la ciudad con el poder político y religioso)¹².

Ambos lugares, la iglesia y la plaza pública, ofrecen a su vez dos formas básicas de organización espacial del espectáculo. Al interior del templo, la organización espacial viene muy determinada por la simbología de lo sacro, realizándose en torno a dos ejes: en el horizontal, los personajes recorren el espacio que va desde la puerta (límite que separa el ámbito sagrado del profano) hasta el lugar de máxima sacralidad, el altar; en el vertical, utilizado tan sólo por los personajes divinos, éstos se mueven entre el altar (que simboliza

⁸ FRANCESC MASSIP, “El análisis del teatro a través de la iconografía”, *Gestos* 37 (abril 2004), pp. 12-13.

⁹ FRANCESC MASSIP, *El teatro medieval*, Montesinos, Barcelona, 1992, p. 47.

¹⁰ LUIS QUIRANTE, *Del teatro del Misteri al misterio del teatro*, Universidad de Valencia, Valencia, 2001, p. 245.

¹¹ LUIS QUIRANTE, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1987, p. 243. Sobre las características de ambos espacios cf. “El espacio escénico medieval”, en *Del teatro del Misteri ...*, pp. 243-248.

¹² Sobre estos espacios cf. además WILLIAM TYDEMAN, *The Theatre in the Middle Ages*, University Press, Cambridge, 1978, pp. 49-65 y 86-165. Huerta Calvo señala asimismo otros dos espacios que no considero aquí por alejarse del ámbito popular de recepción teatral: la corte y el colegio (véase JAVIER HUERTA CALVO, *El teatro medieval y renacentista*, Playor, Madrid, 1984, pp. 46 y 111-112).

el sepulcro) y el cielo, fuera ya de la vista del espectador¹³. En la plaza a menudo se intenta reproducir la simbología del templo, pero desde el modelo básico de la “escena central”— como la define Massip—, que permite a todos los espectadores la misma visualización del espectáculo¹⁴ ya que, en palabras de Luis Quirante, “se trata de espacios circulares o semicirculares, con el público normalmente en el centro o distribuido por entre las mansiones que rodeaban un espacio neutro llamado platea”¹⁵. Desarrollada fundamentalmente en el plano horizontal, esta escena incluye entre sus mansiones (y, por tanto, a la vista del público) la del Paraíso, en el extremo este, y el Infierno, en el oeste; ambos decorados enmarcan el universo cristiano que se intenta reproducir, permitiendo a los personajes moverse entre estos polos positivo y negativo, el Bien y el Mal.

Como vemos, hay una clara interrelación e interacción entre el espacio de la iglesia y el de la plaza (que incluso en el siglo XVI, en la zona de habla catalana, va a provocar una influencia del espacio urbano en las representaciones que se realizan en el interior del templo¹⁶), pero, además, ambos lugares comparten dos características señaladas también por Quirante para el tratamiento espacial medieval: la utilización de una escenografía simultánea (presente de forma continua a los ojos del espectador) y el carácter englobante del espectáculo, que hace que su espacio sea “todo el espacio físicamente posible”¹⁷.

Portadores de esta tradición escénica, los misioneros observan con asombro los grandes espacios ceremoniales prehispánicos: Motolinía dedica uno de los capítulos de su *Historia de los indios de la Nueva España* a los templos o *teocalme* y al “gran patio cuadrado” en el que se inscriben:

En los grandes pueblos [el patio] tenía de esquina a esquina un tiro de ballesta [...]. 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 [...]. En lo más eminente de este patio hacían una gran cepa cuadrada y esquinada [el *teocalli*], que para escribir esto medí una de un pueblo mediano que se dice Tenayuca y hallé que tenía cuarenta brazas de esquina a esquina [...]¹⁸.

¹³ Según Quirante, podemos afirmar que el movimiento vertical en representaciones teatrales se da en la Península al menos desde 1399, aunque se desarrolla y enriquece, como veremos más tarde, en el siglo XV (véase *Teatro asuncionista...*, p. 363, nota 306).

¹⁴ Cf. MASSIP, *El teatro medieval*, pp. 56-61.

¹⁵ QUIRANTE, *Del teatro del Misteri...*, p. 248.

¹⁶ Véase QUIRANTE, “La ciudad en el templo: la consuetud de *Santa Ágata*”, en *Del teatro del Misteri...*, pp. 187-204.

¹⁷ *Ibid.*, p. 247.

¹⁸ FRAY TORIBIO DE BENAVENTE “MOTOLINÍA”, *Historia de los indios de Nueva España*, ed. de Georges Baudot, Castalia, Madrid, 1985, trat. I, cap. 12, p. 174.

En estos grandes patios cuadrados, además del templo o *teocalli* (espacio sagrado del sacrificio ritual), los frailes descubrieron los *momoztli*, pequeñas plataformas de piedra (cuyas características constructivas han sido definidas, entre otros, por Horcasitas¹⁹) en las que debieron realizarse danzas y representaciones, como se deduce de la descripción que hace fray Diego Durán de la fiesta en honor a Quetzalcóatl, donde habla de

[...] un patio mediano, donde el día de su fiesta se hacían grandes bailes y regocijos y muy graciosos entremeses. Para lo cual había en medio de este patio un pequeño teatro de treinta pies en cuadro, muy encalado, el cual enramaban y aderezaban para aquel día, con toda la policía posible, cercándolo de arcos hechos de toda diversidad de rosas y rica plumería²⁰.

En el proceso de sustitución de espacios religiosos, y de manera semejante a lo que encontramos en el ámbito urbano respecto a las plazas públicas, los frailes construyeron los atrios de sus conventos con un tamaño mucho mayor que el de los europeos. Aunque el motivo evidente para esta transformación del atrio, como explicaba el propio Motolinía, era “porque la gente es mucha y no caben en las iglesias”²¹, lo cierto es que hay una clara analogía entre estos nuevos espacios de ritualidad y los grandes espacios celebrativos al aire libre de la tradición prehispánica, y no sólo por su amplitud sino también por otros elementos como la disposición respecto al templo y la ciudad, o el carácter amurallado. Como ha descrito Robert Ricard, el atrio novohispano es

[...] una amplia superficie de terreno rodeada de muros, que se extiende por el frente del templo y la entrada del convento. Se comunica con la plaza del pueblo por medio de una portada más o menos tosca, y por lo general está colocado en un nivel de más altura, al cual se tiene acceso por unos cuantos escalones²².

¹⁹ Según Horcasitas, la plataforma que constituye el *momoztli* “1) Es de piedra. 2) Es cuadrada. 3) Tiene una, dos o cuatro escaleras en los lados. 4) Se encuentra aislada, no adosada al edificio. 5) El edificio siempre es de primera importancia. 6) La altura de la plataforma es poco más que la altura de un hombre. 7) Su superficie varía desde 400 hasta veinticinco metros cuadrados. 8) No parece haber tenido ningún edificio superpuesto” (HORCASITAS, *op. cit.*, p. 104). Sobre este tipo de construcción y su funcionalidad espectacular véase *ibid.*, pp. 101-105 y PATRICK JOHANSSON, *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992, pp. 15-22.

²⁰ FRAY DIEGO DURÁN, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, ed. de Ángel María Garibay, Porrúa, México, 1984, t. II, cap. 6, p. 65 (nótese el término “teatro” para definir estos escenarios prehispánicos).

²¹ MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 13, p. 182.

²² ROBERT RICARD, *La conquista espiritual de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 267. La descripción de Ricard queda corroborada por cronistas como Bartolomé de las Casas, quien, a propósito de las representaciones que tuvieron lugar en el patio alto del convento

En el interior del atrio, e incluso de manera previa a la edificación de la iglesia, nos encontramos asimismo con la capilla abierta²³, que, de nuevo siguiendo a Motolinía, nace como solución para la multitud de indios que se congrega en el atrio en la medida en que sirve para que “todos oigan misa los domingos y fiestas”²⁴. Esta capilla abierta, junto a las capillas posas que se sitúan en las cuatro esquinas y la cruz central, conforma en el interior del patio un programa constructivo nuevo, fruto de un proceso de adaptación que, como explica Óscar Armando García, sin perder la tradición prehispánica de la celebración ritual al aire libre, trata de “delimitar un espacio con un sentido, a la vez, ritual, escolar y festivo”²⁵, que es el que va a permitir a su vez su utilización como espacio teatral.

Cuando Fernando Horcasitas se pregunta sobre la posible utilización de “la capilla abierta como escenario para el drama”, no logra dar con una respuesta satisfactoria: “Por un lado —dice—, sus cualidades se acomodan a nuestro concepto de un escenario perfecto. Por otro, las crónicas antiguas parecen negarlo con su silencio”²⁶. Lo cierto, sin embargo, es que sí hay referencias de los cronistas sobre el uso escénico de la capilla abierta: cuando fray Agustín de Vetancurt se refiere al auto del *Juicio Final* que fray Andrés de Olmos compuso hacia 1538, señala que éste “se representó en la capilla de San Joseph [de los Naturales]”²⁷; nos consta asimismo el testimonio de fray Juan de Torquemada sobre “los pasos de los viernes” que instituyó el padre Gamboa “en la dicha capilla de San José”²⁸. Los estudios realizados por Óscar Armando García nos sitúan, además,

franciscano de Tlaxcala, explica: “El patio que dice aquí es una plaza grande cerrada de almenas, obra de un estado del suelo, poco más o menos, blanqueadas de cal, muy lindas, que hacen los indios delante de la puerta de cada iglesia, donde caben treinta y cuarenta y cincuenta mil personas” (FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, *Apologética historia de las Indias*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1958, p. 213).

²³ Para una revisión actualizada de las aportaciones críticas sobre este tipo de construcción arquitectónica, que ha sido objeto de estudio para historiadores del arte como RAFAEL GARCÍA GRANADOS, *Capillas abiertas*, Imprenta Universitaria, México, 1948; GEORGE KUBLER, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, pp. 360-383; JUAN B. ARTIGAS, *Capillas abiertas aisladas de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992 o MARIO SARTOR, *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*, Azabache, México, 1992, pp. 156-172. Puede consultarse la reciente Tesis de Doctorado (inérita) de ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ, *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002, en especial pp. 9-34.

²⁴ MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 13, p. 182.

²⁵ ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ, “La capilla abierta de San José de los Naturales: gestación de un espacio de representación”, en María Sten (coord.), *Teatro franciscano...*, p. 352.

²⁶ HORCASITAS, *op. cit.*, p. 120-121.

²⁷ FRAY AGUSTÍN DE VETANCURT, *Teatro Mexicano. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México. Menologio franciscano*, Porrúa, México, 1971, “De los varones ilustres”, p. 138.

²⁸ Cf. FRAY JUAN DE TORQUEMADA, *Monarquía Indiana*, ed. de Miguel León-Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, libro XX, cap. 79, t. 6, p. 395. Recordemos también que la capilla de San José de los Naturales ya había sido utilizada por fray Pedro de Gante para

ante la probable utilización de la capilla abierta del convento franciscano de Tlaxcala para la puesta en escena en 1538 de *La Anunciación de Nuestra Señora* y *La Asunción de Nuestra Señora*²⁹.

Aunque volveré más adelante a estas obras, lo que me interesa destacar ahora es cómo la capilla abierta, inserta en el espacio más amplio —y no lo olvidemos, igualmente ritual— del atrio, puede verse, desde el punto de vista escénico, como un nuevo “espacio hallado” también en el sentido de apropiación de una simbología previa. A este respecto, vuelvo a Horcasitas para reflexionar sobre un aspecto importante: cuando el investigador mexicano propone las cualidades de la capilla abierta como espacio para la representación explica que ésta “[...] no caía bajo las prohibiciones de papas y reyes que vedaban las representaciones dramáticas en las iglesias. No tenía espacio cerrado, no estaba consagrada, no era depositado allí el Santísimo Sacramento. No se le puede llamar “iglesia” en el sentido usual de la palabra”³⁰.

Sin entrar a desmentir el error que supone hacer extensible a todo tipo de representaciones teatrales la prohibición de que se realicen en el interior del templo, al menos durante el siglo XVI³¹, lo que me preocupa de esta afirmación es que, con ella, Horcasitas despoja a la capilla abierta de su función esencial, que es precisamente la de servir de espacio de máxima sacralidad para la celebración de la Eucaristía. De hecho, además de cumplir otras múltiples funciones, la gran explanada que es el atrio, como explica acertadamente Artigas, en relación con la capilla “hace las veces de la nave de una iglesia techada”³². Es, pues, en este sentido, en el que las representaciones teatrales que se realizaron al interior del atrio, y con la capilla abierta como escenario, debieron asumir

celebrar la Navidad de 1526 con cantos y bailes adaptados de la tradición indígena y con ángeles que entonaban “hoy nació el Redentor del mundo” (véase la carta de fray Pedro de Gante al rey don Felipe II. San Francisco de México, 1558, en JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, *Nueva Colección de documentos para la historia de México*, Salvador Chávez Hayhoe, México, 1941, t. II, pp. 206-207).

²⁹ Véase ÓSCAR ARMANDO GARCÍA, “Una fiesta asuncionista del siglo XVI en la Nueva España (espacio y representación)”, en Josep Lluís Sirera (ed.), *La Festa d’Elx, Ajuntament d’Elx*, 2004, pp. 99-126, donde el autor reelabora el capítulo dedicado a este tema en su tesis *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación*, ya citada.

³⁰ HORCASITAS, *op. cit.*, p. 121.

³¹ Recordemos que ya el Concilio de Aranda, de 1473, aclaraba “no tratamos de prohibir ni en los expresados días ni en otros las representaciones honestas y piadosas que mueven al pueblo a devoción” [JUAN TEJADA (comp.), *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y América*, Imprenta de don Pedro Montero, Madrid, 1855, t. V, p. 25] y que en una fecha tardía como 1585, el Concilio mexicano, aunque dispone “con arreglo al decreto del Tridentino y a la constitución del papa Pío V, de feliz memoria” que “se prohíban en las iglesias los saraos, danzas, acciones y canciones profanas, aun en el día de la Natividad del Señor, en la festividad del Corpus Christi, y otras semejantes”, añade que “cuando se hayan de representar dramáticamente algunas historias sagradas u otras cosas santas y útiles al alma, o cantar algunos himnos devotos, se llevará todo al obispo con un mes de anticipación para que lo examine y dé su aprobación” (*ibid.*, p. 612).

³² ARTIGAS, *op. cit.*, p. 20.

la simbología del espacio sagrado cristiano, aunque adaptándolo a las necesidades prácticas y al referente ritual prehispánico³³.

Es necesario advertir, a este respecto, que esta solución escénica no excluyó, al parecer, la representación en el interior de la iglesia (según las acotaciones del manuscrito conservado de la *Adoración de los Reyes Magos*, por ejemplo, la última parte de la representación debía desarrollarse en el interior del templo y en estrecha relación con el desarrollo de la misa³⁴) y que, en cualquier caso, fue sólo una de las posibilidades escénicas del teatro evangelizador que, como el medieval peninsular, se sirvió asimismo de otros espacios: así, para la representación del auto *La caída de nuestros primeros padres* llevada a cabo en Tlaxcala en 1539 se utilizó el tablado que había sido aparejado “cerca de la puerta del hospital” y aquel mismo año (de forma similar a lo que había ocurrido en México durante los festejos que incluyeron la representación de *La conquista de Rodas*³⁵) los tlaxcaltecas organizaron la puesta en escena de *La conquista de Jerusalén* en el centro mismo de la ciudad, donde dejaron “...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. Igualáronlo todo y hinchiéronlo de tierra”³⁶. La plaza mayor sirvió, así, de escenario a esta gran representación, ocupando probablemente un espacio bastante más amplio del que le correspondería más tarde, una vez construidas de nuevo las casas del cabildo y el resto de edificios que la rodeaban³⁷.

Esta diversidad de lugares permitió además organizaciones espaciales distintas: si la utilización de tablados en plazas o atrios pudo mantener la perspectiva omnidireccional de la escena central medieval, muy cercana a la de los *momoztli* prehispánicos, el aprovechamiento de las capillas abiertas (o incluso de las capillas posas) introdujo, como ha señalado Óscar Armando García, un carácter de frontalidad que debió resultar nuevo para la concepción indígena del espec-

³³ Con esta reflexión no quiero plantear, como lo hicieron Arrom o Usigli, que fuera el teatro misionero el que influyó en la creación de las “capillas abiertas” (cf. ARROM, *op. cit.*, pp. 46-47 y la introd. de Usigli a FRANCISCO MONTERDE, *Bibliografía del teatro en México*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1933, p. xv). Insisto en que la funcionalidad de la capilla es múltiple, pero esencialmente vinculada a la celebración de la misa, como explicaba Motolinía.

³⁴ Cf. *Adoración de los Reyes*, ed. de Fernando Horcasitas, *op. cit.*, pp. 271, 273 y 277.

³⁵ Festejos en los que, como ha señalado Giovanna Recchia, “la plaza de la nueva ciudad fue utilizada por primera vez y por varios días consecutivos, como un gran escenario múltiple” (GIOVANNA RECCHIA, *Espacio teatral en la ciudad de México siglos XVI-XVIII*, Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, México, 1993, p. 16; sobre el papel social y religioso de la plaza pública como escenario teatral véanse pp. 12-19).

³⁶ MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 15, p. 203.

³⁷ Para una descripción pormenorizada de la plaza de Tlaxcala y los edificios anexos a la misma, véase CHARLES GIBSON, *Tlaxcala en el siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica-Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, 1991, pp. 124-129.

táculo³⁸ (aunque tal vez no muy ajeno a la forma de observación del sacrificio ritual, a juzgar por la disposición de los templos en las cuatro esquinas o “rumbos celestiales” del centro ceremonial). De esta forma, como propone dicho autor, podemos partir para nuestro análisis del teatro misionero de “la certeza de que las celebraciones religiosas al aire libre [y, con ellas, las representaciones dramáticas] siguen un orden múltiple de organización visual, sin un programa rígido”³⁹. Ahora bien, este orden múltiple se explica tanto por la apropiación de espacios previos como por la confluencia de tradiciones escénicas diversas que asume el teatro misionero.

LOS ESPACIOS DE LA FIESTA Y SU SOLUCIÓN ESCÉNICA

Como apuntaba ya al inicio de mi exposición, en la cultura medieval el espacio teatral es, como ha señalado Massip, “el mismo espacio de la fiesta, de la ceremonia ritual”⁴⁰, y lo es porque la representación dramática forma parte de la celebración, como va a ocurrir en el teatro evangelizador novohispano. De hecho, las representaciones misioneras se insertaban a menudo en todo un complejo cuadro celebrativo en el que no faltaba el elemento procesional⁴¹ o la celebración de la Eucaristía⁴². Probablemente el ejemplo más claro de esta integración de las manifestaciones teatrales en el marco de la fiesta lo encontramos en las

³⁸ Véase ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ, “La capilla abierta de San José de los Naturales...”, pp. 353-354.

³⁹ *Ibid.*, p. 354.

⁴⁰ MASSIP, *El teatro medieval*, p. 46.

⁴¹ Sobre los orígenes de las procesiones misioneras y sus elementos fundamentales (arcos, ramadas, capillas, canto y baile) cf. MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. II, cap. 2, pp. 223-224 y trat. I, cap. 15, pp. 192-193 y 213; en cuanto a la normativa sobre dichas procesiones cf. la disposición de la Junta Eclesiástica de 1539 en JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, *Don fray Juan de Zumárraga, Primer Obispo y Arzobispo de México*, Porrúa, México, 1947, t. III, doc. 37, pp. 173-174.

⁴² Baste recordar, como ejemplo, los actos llevados a cabo en Tlaxcala el día de San Juan de 1538, para el que se organizaron cuatro autos basados en el Evangelio de san Lucas que debían ser representados en sus correspondientes tablados, por donde pasaría la procesión. La fiesta comenzó con la marcha de la comitiva hasta llegar al lugar donde se puso en escena la *Anunciación de la Natividad de San Juan*; la procesión continuó hasta el tablado donde se escenificó la *Anunciación de Nuestra Señora* y de ahí pasó al lugar de la tercera representación, la *Visitación de Nuestra Señora*; finalizada ésta, se realizó la ceremonia litúrgica y “después de misa se representó la *Natividad de San Juan*, y en lugar de la circuncisión fue bautismo de un niño de ocho días que se llamó Juan”. Al acabar el auto, “los parientes y vecinos de Zacarías que se regocijaron con el nacimiento del hijo, llevaron presentes y comidas de muchas maneras, que puesta la mesa asentáronse a comer que era ya hora” (MOTOLINÍA, *op. cit.*, p. 196). En una misma celebración, como vemos, se llevaron a cabo, además de la procesión, y en este orden, tres representaciones teatrales, una misa, una cuarta representación en el transcurso de la cual se celebró un bautizo real y, por último, el festejo de dicho bautizo con una comida.

representaciones del Corpus Christi, donde es posible descubrir una pluralidad de intencionalidades, de espacios y de soluciones escénicas.

La festividad del Corpus no sólo recoge los argumentos de otras fechas señaladas del año litúrgico (al menos hasta llegar a la configuración de una temática propia con el desarrollo del auto sacramental) sino que asume a su vez tradiciones teatrales muy diversas en las que se refleja, en primer lugar, el carácter de un tiempo religioso y profano de una fiesta que, si bien exalta el misterio de la Eucaristía, también constituye, como señala Quirante, “una ocasión en la que la ciudad se celebra a sí misma”⁴³. Sin necesidad de trasladarnos a la organización de esta fiesta por parte del cabildo de la ciudad de México (documentada desde fecha muy temprana⁴⁴), en cuyo seno se va a desarrollar en el último tercio del siglo XVI el llamado “teatro criollo”, las primeras noticias sobre su celebración entre la población indígena ponen ya en evidencia este carácter cívico-religioso: según el testimonio de fray Toribio Motolinía, el día del Corpus de 1538 fue la fecha elegida por los tlaxcaltecas para exhibir por primera vez “su escudo de armas, que el Emperador les dio cuando a este pueblo hizo ciudad”⁴⁵ y la citada *Conquista de Jerusalén* que se representó el día del Corpus del

⁴³ QUIRANTE, *Del teatro del Misteri...*, p. 177.

⁴⁴ Las primeras referencias a la celebración del Corpus en la capital novohispana se remontan a 1526 (véase *Actas del Cabildo de la ciudad de México*, Ignacio Bejarano, México, 1889-1916, t. I, p. 48), aunque hay que esperar a 1564 para encontrar la primera referencia a los autos que “se han de representar” con tal motivo (*ibid.*, t. VII, p. 197). Ese mismo año los miembros del Cabildo insisten en “lo mucho que importa y conviene al servicio de Dios Nuestro Señor y para confusión de los dichos herejes luteranos que la procesión que se ha de hacer en esta ciudad los días de Corpus Christi de cada un año se haga con grande majestad y autoridad” (*ibid.*, t. VII, p. 189), haciéndose eco así de las disposiciones del Concilio de Trento, concluido meses antes, sobre la necesidad de celebrar con solemnidad esta fiesta para “que la verdad victoriosa triunfe de tal modo de la mentira y herejía, que sus enemigos a vista de tanto esplendor y testigos del grande regocijo de la iglesia universal, o debilitados y quebrantados se consuman de envidia, o avergonzados y confundidos vuelvan alguna vez sobre sí” (*Sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, Imprenta que fue de García, Madrid, 1819, Sesión XIII. 11-10-1551, “Decreto sobre el Santísimo Sacramento de la Eucaristía”, pp. 126-127). A partir de esa fecha, son frecuentes ya los acuerdos referidos a representaciones dramáticas, recordándose de nuevo en alguno “la obligación que por los santos concilios tienen las ciudades a celebrar la fiesta del Santísimo Sacramento” (*Actas del Cabildo...*, t. XII, p. 73). Sobre este tema, pueden cf., entre otros, los trabajos de OCTAVIO RIVERA, “Fiesta y representaciones teatrales del Corpus Christi en la Ciudad de México según las Actas del Cabildo del Ayuntamiento (1524-1580)”, *Repertorio* (Universidad Autónoma de Querétaro), XXI (marzo 1992), pp. 16-20 y ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ-GOYRI, “Apuntes en torno a la fiesta y representación dramática durante las celebraciones del Corpus Christi en la ciudad de México”, *ibid.*, pp. 24-26.

⁴⁵ MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 15, p. 195. Cf. Las Casas, *Apologética*, cap. 64, t. I, p. 212, donde se consigna el hecho como ocurrido en el Corpus de 1536. Recordemos que en 1535 la delegación encabezada por don Diego Maxixcatzin obtuvo de Carlos V el título de “Leal Ciudad” y el escudo de armas correspondiente gracias, como explica el propio Motolinía, a que “ayudaron mucho cuando se ganó toda la tierra, a don Hernando Cortés, por su Majestad”. Sobre los privilegios obtenidos de la Corona por parte de los tlaxcaltecas puede consultarse CHARLES GIBSON, *op. cit.*,

año siguiente en la misma ciudad de Tlaxcala sirvió para festejar las paces entre el emperador Carlos y Francisco I de Francia⁴⁶.

Esta intromisión de lo cívico en el ámbito de lo sacro se reflejó en la apropiación de espacios escénicos propiamente urbanos (recordemos que la *Conquistista de Jerusalén* se representó en la plaza mayor de la ciudad) y también en la funcionalidad “civil” de lugares religiosos, que sirvieron de espacio a la procesión del Corpus, y con ello a la representación de autos (como ocurrió, al parecer, con la puesta en escena, ese mismo día, de *La tentación del Señor*, que se ubicó en el recorrido entre la plaza mayor de la ciudad y el convento de San Francisco, en este caso, según Motolinía, “abajo del patio alto [del convento], en otro patio bajo a do se hace una gran plaza”⁴⁷).

Por otro lado, la interrelación entre lo cívico y lo religioso, entre la ciudad y el convento propia del Corpus, justificó a su vez la incorporación al ámbito evangelizador novohispano de formas escénicas tan diversas como la de los “moros y cristianos”, que tuvo su origen en los fastos cortesanos medievales (y que, como parte de éstos, había entrado a formar parte de la celebración del Corpus en la Península desde fines del siglo xv⁴⁸), en cuya tradición se insertó claramente la espléndida puesta

pp. 159-160 y 219 y CARLOS SEMPAT y ANDREA MARTÍNEZ (eds.), *Tlaxcala. Textos de su historia. Siglo XVI*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, 1991, pp. 253-258.

⁴⁶ Cuya noticia debió llegar a la Nueva España a fines de enero de ese mismo año (cf. el “Testimonio de los acuerdos que tomó el ayuntamiento de la ciudad de Antequera para festejar la paz concertada entre España y Francia”. Antequera, 1 de febrero de 1539, en FRANCISCO DEL PASO y TRONCOSO, *Epistolario de la Nueva España 1505-1818*, Antigua Librería Robledo, México, 1939-1942, t. III, pp. 243-244).

⁴⁷ MOTOLINÍA, *op.cit.*, trat. I, cap. 15, p. 213.

⁴⁸ El fasto medieval tuvo un importante papel social y político en la Península, ya que, como ha explicado Joan Oleza, se trataba de una fiesta pública que tenía “por objetivo la celebración magnificante de un hecho trascendental para la vida de un pueblo o de su príncipe, y por efecto expresar los vínculos de toda una comunidad, reunida, organizada y solidaria en la fiesta” (JOAN OLEZA, “Las transformaciones del fasto medieval”, en Luis Quirante (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante y Ajuntament d’Elx, 1992, p. 61), pero además, al menos desde fines del siglo xv, el fasto entremezcló influencias con la celebración del Corpus Christi, de manera que, si las entradas reales a menudo pidieron prestado el itinerario urbano del Corpus, éste acogió formas escénicas propias de los fastos como los enfrentamientos entre moros y cristianos, grandes espectáculos en los que se simulaban tomas de castillos o batallas de galeras, y que solían reproducir hechos históricos concretos relacionados con la cruzada contra el Moro. Los distintos elementos (movimiento de grandes masas de actores, embajadas, toma del castillo...) de la puesta en escena tlaxcalteca, en la que se representó, como “pronóstico”, la toma de Tierra Santa por parte de ejércitos españoles y novohispanos bajo las órdenes del propio Carlos V, nos sitúan ante una ostentosa representación de moros y cristianos cuya organización, como observa Manuel Pazos, debió ser una ardua tarea, ya que “los indios que habían de intervenir eran miles, y no debían cometer error alguno en sus papeles; el escenario era magno, y de los atavíos de los guerreros no se hable” (MANUEL PAZOS, “El teatro franciscano en México durante el

en escena de la *Conquista de Jerusalén*, o la de los “cuadros vivientes” al modo de los *tableaux vivants* franceses, los *Ommegang* (retablos procesionales flamencos)⁴⁹ o las *rocas* peninsulares, tan propias del Corpus valenciano o sevillano⁵⁰, que fue la que debió utilizarse en las escenificaciones dispuestas para el Corpus tlaxcalteca de 1538, a juzgar por las palabras de Bartolomé de las Casas, quien, tras describir las cuatro montañas o “peñoles al natural” elaborados para la ocasión, explica que “En la primera destas montañas *estaba la representación* de Adán y Eva y la serpiente que los engañó. En la segunda, la tentación del Señor. En la tercera, San Jerónimo, y en la cuarta, nuestro padre San Francisco”⁵¹. No fueron estas tradiciones, sin embargo,

siglo XVI”, *Archivo Ibero-Americano*, 2ª época, 11-42 (1951), p. 160), pero, además, la representación prueba la temprana introducción en el teatro evangelizador (y no sólo en las celebraciones de los conquistadores) de esta tradición de “moros y cristianos” que va a ir adaptándose a lo largo del XVI al contexto indígena, derivando hacia formas escénicas como las “danzas de chichimecas”, sencillos pero vistosos espectáculos que, al menos desde mediados del siglo, reflejaron el peligro real al que se exponían los pueblos situados en “la frontera de los chichimecas e indios de guerra” (FRAY ANTONIO DE CIUDAD REAL, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al Padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, ed. de Josefina Quintana y Víctor M. Castillo Ferreras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, t. II, p. 122; los testimonios del franciscano Alonso Ponce sobre las “danzas de chichimecas” que presenció entre 1586 y 1588 en la zona de Nueva Galicia se registran en t. I, p. 27 y t. II, pp. 79, 81-83, 85, 114-115, 118, 120-121, 123, 136-137, 141 y 149-152).

⁴⁹ Retablos vivientes que Óscar Armando García ha propuesto como posible fuente del teatro evangelizador novohispano (véase su “Una fiesta asuncionista del siglo XVI...”, pp. 108-109).

⁵⁰ Como explica Mérimée, las rocas eran en un principio “plataformas que se colocaban encima de carros y sobre ellas se disponían estatuas y decorados” (HENRI MÉRIMÉE, *El arte dramático en Valencia. Desde los orígenes hasta principios del siglo XVII*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1985, t. I, p. 22); con el tiempo, las estatuas fueron sustituidas por “figurantes” que, a su vez, comenzaron a utilizar la palabra y el gesto convirtiéndose en actores, dando paso al llamado “entremés”. Esta transformación se consumó en Valencia hacia 1425 (véase *ibid.*, pp. 22-28 y JOHN VAREY, “Del entramés al entremés”, en QUIRANTE, *Teatro y espectáculo...*, pp. 65-79); en Sevilla, por ejemplo, encontramos “rocas” (escenas mudas como las valencianas) al menos desde 1454, siendo éstas sustituidas por “castillos” a finales del XV y, ya en el XVI, por los “carros de representación” (cf. VICENTE LLEÓ CAÑAL, *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1975, pp. 6-24).

⁵¹ LAS CASAS, *op. cit.*, cap. 64, t. I, p. 211. Del mismo modo que ocurre con la tradición de “moros y cristianos”, es fácil rastrear los ecos de esta otra tradición de escenas mudas en áreas ya alejadas del valle de México a fines del siglo XVI. Me refiero a sencillos cuadros escenificados como el que presenció el padre Ponce en noviembre de 1586 en Purenchéquaro (Michoacán), en el que “un indio viejo [...] representaba a San Pedro, con unas grandes llaves en la mano y en la otra una red grande levantada en alto, en la cual había asidos algunos peces” (CIUDAD REAL, *Tratado*, t. II, p. 78); el que se le ofreció en febrero de 1587 en Zapotlán (Jalisco), donde apareció “un indio como ángel, representando a San Miguel, con una espada en la mano, como que hería a Lucifer, el cual era otro indio vestido a manera y figura de dragón, que estaba dando bramidos debajo de los pies del ángel” (*ibid.*, t. II, p. 148); o el que representaron para él ese mismo mes en Tamatzula (Jalisco), sobre el cual explica el comisario franciscano que “a la puerta de la iglesia tenían hecha una ramada, y en lo alto de ella puestos dos indios en hábito de frailes representando

las que prevalecieron como expresiones dramáticas propias de esta festividad, que incorporó desde esos mismos años la que sería la forma teatral por excelencia del teatro misionero, el auto, que podría definirse, siguiendo a Flecniakoska, como un drama devoto representado en un acto y con gran espectáculo⁵².

El auto es la forma dramática más destacada del teatro evangelizador; la mayoría de las obras citadas por los cronistas reciben este amplio y, hasta cierto punto, ambiguo término⁵³, y ello no sólo en el caso de las representadas con motivo de la festividad del Corpus Christi, como *La predicación de San Francisco a las aves* o *El sacrificio de Isaac* (Tlaxcala, 1539)⁵⁴, sino también en el de las que tuvieron lugar con ocasión de otros eventos o festividades, como el citado “auto del juicio final” que, según Gerónimo de Mendieta “[...] compuso [fray Andrés de Olmos] en lengua mexicana, el cual hizo representar con mucha solemnidad en la ciudad de México en presencia del virrey don Antonio de Mendoza, y el santo arzobispo don fray Juan de Zumárraga, y de innumerable gente que concurrió de toda la comarca”⁵⁵, los “cuatro autos [...] en prosa” que se compusieron para el día de San Juan Bautista de 1538 en Tlaxcala o el también citado “auto” sobre “la caída de nuestros primeros padres” que se puso en escena en esa misma ciudad el día de la Encarnación de 1539⁵⁶.

Si la celebración del Corpus es un claro ejemplo de confluencia entre lo cívico y lo sacro y, por tanto, de la apropiación de sus respectivos espacios para la representación misionera, una aproximación siquiera superficial a algunos

a nuestro padre San Francisco, cuando en el monte Alberne recibió las llagas de mano de nuestro Señor en figura de serafín; y hacíanlo tan al vivo, que el que representaba a nuestro Padre estuvo grandísimo rato levantados los brazos, y puestos con las manos de la manera que estaba cuando las recibió, y le suelen pintar, sin menear pie ni mano ni cabeza y sin pestañear ni quitar los ojos de un crucifijo que estaba en lo alto, que cierto provocaba a devoción” (*ibid.*, t. II, p. 147).

⁵² La definición de Flecniakoska es la siguiente: “Pourraient-on dire que l’*auto* est une *comedia* dévôte en un acte (*una jornada*) et à gran spectacle [...]. Si les mots de *comedia* dévôte en un acte ne paraissent pas convenir pour la période prélopesque, on pourra tout simplement s’en tenir à la définition suivante: drame dévôt en un acte. On aura ensuite toutes facilités pour classer les différentes pièces selon qu’elles seront eucharistiques, hagiographiques, mariales ou *navideños*” (JEAN LOUIS FLECNIAKOSKA, *La formation de l’auto religieux en Espagne avant Calderon. 1550-1635*, Montpellier, Paris, 1961, pp. 446 y 448). Sobre el origen y evolución del género, pueden consultarse entre otros, además del trabajo de Flecniakoska, el de BRUCE WARDROPPER, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Revista de Occidente, Madrid, 1953 o el de MARCEL BATAILLON, “Ensayo de explicación del auto sacramental”, en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964, pp. 183-205.

⁵³ Recordemos que el concepto de “auto” puede remitir a un tiempo, por ejemplo, a los *misterios* representados en el interior de la iglesia o a los llamados *neixcuitilli* o ejemplos.

⁵⁴ Véase MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 15, p. 215.

⁵⁵ GERÓNIMO DE MENDIETA, *Historia eclesiástica indiana*, Salvador Chávez Hayhoe, México, 1945, t. V, cap. 34, p. 648.

⁵⁶ Descrito en MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 15, pp. 200-202.

de los autos que fueron puestos en escena con motivo de ésta y otras festividades en esos años de 1538 y 1539 puede ayudar a comprender cómo la simbología propia de estos espacios influyó a su vez en la puesta en escena de las obras, de manera que, como intentaré mostrar a través de algunos ejemplos, determinados elementos presentes en los autos que aprovechan el espacio sacro conformado por la capilla abierta y el atrio, como el manejo de una disposición vertical a través de aparatos escénicos o el papel ritual del actor, pierden su sentido en aquellos que son representados en un espacio urbano o incluso en el mismo atrio cuando éste es utilizado como un espacio más de la procesión cívico-religiosa.

ESPACIO Y REPRESENTACIÓN EN EL AUTO NOVOHISPANO

Según Francesc Massip, la primera máquina aérea que aparece documentada en la Península es un “Ara Coeli” con 230 velas que se utilizó “en cierta ‘representación de la Sibilla ab l’emperador’ realizada en la Catedral de Barcelona la noche de Navidad de 1418”⁵⁷. Fue también muy temprano el aprovechamiento de este tipo de aparatos en representaciones de la *Anunciación*⁵⁸ y de la *Asunción de la Virgen*, pudiendo documentarse el uso de tramoya aérea en el drama asuncionista de la catedral de Valencia desde comienzos del siglo xv⁵⁹. Por otro lado, la pervivencia de los aparatos aéreos y su perfeccionamiento técnico en esta área levantina (desde donde debieron trasladarse a la castellana probablemente en la década de 1490) quedan testimoniados aún hoy en la espectacular representación, cada 15 de agosto, en la basílica de Santa María del *Misteri d’Elx*, cuya fecha de composición se sitúa, según Quirante, entre 1492 y 1530⁶⁰.

Por lo que respecta al ámbito novohispano, parece evidente que los misioneros hicieron uso de ingenios aéreos propios de la tradición medieval desde fecha muy temprana: cuando Motolinía se refiere a la representación anual

⁵⁷ FRANCESC MASSIP, *La ilusió de Ícaro: un desafío a los dioses*, Consejería de Educación, Madrid, 1997, p. 24.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 42-48.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁰ Sobre la *Festa* o *Misteri d’Elx*, declarada Patrimonio de la Humanidad, pueden consultarse, entre otros, además de los trabajos citados de LUIS QUIRANTE, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos xv y xvi* y *Del teatro del Misteri al misterio del teatro*, los de FRANCESC MASSIP *Aproximació a l’estudi de l’espectacle religiós medieval. El Misteri o Festa d’Elx*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1987 y *La Festa d’Elx i els misteris medievals europeus*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert-Ayuntamiento d’Elx, Alicante, 1991. Como estudio bibliográfico reciente cf., JOAN CASTAÑO GARCÍA, “Cent trenta anys d’estudis al voltant de la Festa o Misteri d’Elx”, en Albert Rossich (coord.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII*, Reichenberger, Kassel, 2001, pp. 235-244.

del “auto del ofrecimiento de los Reyes al Niño Jesús” explica que los indios “traen la estrella de muy lejos, porque para hacer cordeles y tirarla no han menester ir a buscar maestros, que todos estos indios, chicos y grandes, saben hacer cordel”⁶¹. Pero además de esta tipología básica, se debió emplear también una más compleja: recogiendo un testimonio de Motolinía sobre la representación de la *Anunciación de Nuestra Señora* en Tlaxcala el día de San Juan Bautista de 1538, fray Bartolomé de las Casas refiere cómo “fue mucho de ver bajar con San Gabriel otros seis o siete ángeles diciendo con canto de órgano *Ave María*”⁶², palabras que sugieren la posible utilización de un aparato aéreo de cierta complejidad similar al *araceli* levantino que todavía podemos ver en el *Misteri*. Del mismo modo, en el manuscrito conservado del *Juicio Final* que puede corresponder al auto representado en San José de los Naturales hacia ese mismo año, acotaciones como “Se abrirá el cielo. Bajará hacia acá San Miguel” o “Se abrirá el cielo. Vendrá hacia acá Jesucristo”⁶³ pudieron haberse solucionado escénicamente con algún tipo de aparato aéreo, esta vez más sencillo, para hacer subir y bajar a estos personajes.

Es, sin embargo, la descripción de Las Casas sobre la *Asunción de Nuestra Señora* que él mismo presencié en Tlaxcala el 15 de agosto de 1538 la que llamó la atención de Francesc Massip, quien, en su trabajo *La ilusión de Ícaro: un desafío a los dioses*, dedicado, como indica el subtítulo, a las *Máquinas de vuelo en el espectáculo de tradición medieval y sus pervivencias en España*, la incluye en su apéndice documental⁶⁴ por la valiosa información que aporta sobre el asunto, ya que, según Las Casas, el público asistente a aquella puesta en escena vio “subir al que representaba a Nuestra Señora en una nube desde un tablado hasta otra altura que tenían hecha por el cielo”⁶⁵.

⁶¹ MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 13, p. 183. Esta tramoya, a pesar de su simplicidad, no se utilizó en todas las obras con este tema: en una de las acotaciones de la *Comedia de los Reyes* se lee sencillamente: “un hombre llevará la estrella en alto” (ed. de Horcasitas en *El teatro náhuatl*, p. 299); ahora bien, sí debió seguir empleándose e incluso perfeccionándose a lo largo del siglo, ya que en la representación sobre la *Adoración de los Reyes* que presencié el padre Ponce en Tlaxomulco en 1587 él mismo explica que “llegaron los reyes a la puerta del patio guiados por una estrella que los indios tenían hecha de oropel, y la corrían por dos cuerdas que llegaban desde el cerro hasta la torre de la iglesia, y tenían hechas a trechos unas torrecillas de madera altas, desde las cuales encaminaban la estrella para que corriese por las cuerdas” (CIUDAD REAL, *op. cit.*, t. II, 101). Sobre la vinculación de esta técnica con la tradición medieval cf. ALBERT G. HAUF, “*L’Adoració dels Reis Mags: la supervivència del misteri litúrgic en el teatre popular valencià i mallorquí i l’Auto de los Reyes Magos castellà*”, en EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media*, Ajuntament d’Elx e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Generalitat Valenciana, 1994, pp. 112-113.

⁶² LAS CASAS, *op. cit.*, t. 1, cap. 64, p. 213.

⁶³ *Juicio Final*, ed. de Horcasitas, en *op. cit.*, pp. 569 y 581.

⁶⁴ Véase MASSIP, *La ilusión de Ícaro...* p. 179.

⁶⁵ LAS CASAS, *op. cit.*, t. 1, cap. 64, p. 213. Cito según la versión corregida de Massip, ya que la de la Biblioteca de Autores Españoles escribe “a la que representaba a Nuestra Señora en una nave”

La reciente investigación de Óscar Armando García Gutiérrez sobre esta obra aporta, como ya he apuntado, sólidos argumentos en favor de su probable representación (y la de la citada de *La Anunciación*) en la capilla abierta del patio bajo del convento franciscano de Tlaxcala, argumentos que incluso permiten deducir, a partir de la estructura arquitectónica actual de la capilla, cómo debió instalarse la tramoja para realizar el ascenso de la Virgen:

En la parte posterior del friso superior de la capilla —explica García Gutiérrez— podemos observar unas perforaciones o mechinales que pudieron funcionar como apoyo para los polines del andamio de construcción, o bien pueden considerarse huellas de que existió un estrecho tejado en lo alto de este friso. Sin embargo, también estos mechinales pudieron haber servido a la vez para el ascenso y descenso de los actores de la Asunción, de manera similar a como está dispuesto en la cúpula de la Basílica de Santa María de Elche⁶⁶.

De ser cierta su hipótesis, esta utilización de aparatos aéreos demostraría el esfuerzo de los misioneros por mantener las analogías con el espacio de la iglesia a través de la funcionalidad de la capilla como lugar de máxima sacralidad, esto es, de localización del altar, punto de contacto entre lo terrenal y lo divino. Ello habría permitido mostrar visual y simbólicamente el ascenso desde ahí hasta el cielo de la Madre de Dios (que trasciende así con su muerte los límites de lo terrenal), así como el descenso hacia ese punto (aunque sin llegar a tocarlo) de los personajes celestiales.

Esta visualización de lo divino a través del desarrollo del eje de verticalidad de la acción teatral, que refuerza el valor sacro de la representación, no aparece, en cambio, en otras obras que muestran también en escena la aparición de seres sobrenaturales. Así, por ejemplo, en su descripción de *La caída de nuestros primeros padres*, Motolinía explica que “[...] aunque ellos [Adán y Eva] se escondían cuanto podían, no pudieron hacer tanto que Dios no los viese, y vino con gran majestad acompañado de muchos ángeles⁶⁷”, y a propósito de la puesta en escena de *La tentación del Señor* comenta: “Vinieron luego los ángeles con comida para el Señor, que parecía que venían del cielo, y hecho su acatamiento pusieron la mesa y comenzaron a cantar⁶⁸”. La utilización del verbo “venir”, en lugar de “bajar” en ambos casos sugiere que, a pesar de la posible simulación de un descenso (“que parecía que venían del cielo”), en ninguna de estas dos obras se hizo uso de aparatos aéreos, y no creo que ello

(transcripción errónea al menos en el uso del femenino para referirse al actor, a quien Las Casas se refiere con anterioridad como “indio”).

⁶⁶ GARCÍA GUTIÉRREZ, “Una fiesta asuncionista...”, p. 118.

⁶⁷ MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 15, p. 201, énfasis mío.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 213, énfasis mío.

se debiera tanto a dificultades escénicas⁶⁹ como a la simbología de “lo celestial” que quería mostrarse con estos aparatos. De hecho, el ámbito de sacralidad de la capilla abierta debió ser también el que justificó la actitud ritual de los actores en determinadas obras puestas en escena en la misma.

Como ha explicado Luigi Allegri, el actor que encarna a Cristo o a figuras sagradas de las Escrituras (como la Virgen) en el drama litúrgico (y en las formas dramáticas que de él se derivan) no puede asumir en sí mismo a estos personajes:

Lo máximo que se permite [el actor respecto al personaje sagrado] es *citarlo, mostrarlo*, inmovilizarlo en un icono que solamente por medio del movimiento y la palabra es diferente de la iconografía pictórica, pero no por la finalidad catequética y por el mecanismo de significaciones, que es el del *exemplum* demostrativo⁷⁰.

En efecto, según explica Las Casas, los indios que representaron a los apóstoles y a la Virgen en *La Asunción de Nuestra Señora* “decían en su lengua lo que hablaban, y todos los actos y movimientos que hacían con harta cordura y devoción”⁷¹. Los actores que contempló Las Casas, como los del teatro religioso medieval, no eran propiamente intérpretes: en lugar de representar, se limitaron a repetir “con harta cordura y devoción” gestos y palabras que no les pertenecían. En las descripciones de obras representadas en espacios no simbólicamente sacros, en cambio, se insiste en el valor histriónico de la interpretación, destacando elementos como la gestualidad. Así, por ejemplo, en la *Tentación del Señor*, comenta Motolinía que “fue de ver la consulta que los demonios tuvieron para haber de tentar a Cristo, y quién sería el tentador”⁷², o a propósito de *La caída de nuestros primeros padres* recuerda cómo “[...] antes que Eva comiese ni Adán consintiese, fue y vino Eva, de la serpiente a su marido y de su marido a la serpiente, tres o cuatro veces, siempre Adán resistiendo, y como indignado alanzaba de sí a Eva; ella rogándole y molestándole [...]”⁷³.

Junto a este cuidado del gesto, Motolinía destaca otros elementos de interpretación como la comicidad; así, en la *Natividad de San Juan*, dice el franciscano que “antes que diesen al mudo Zacarías las escribanías que pedía por

⁶⁹ El techo del hospital, por ejemplo, en el caso del auto sobre Adán y Eva, o los propios muros del convento, en el caso de la segunda obra, pudieron haber servido de soporte a la tramoya.

⁷⁰ LUIGI ALLEGRI, “Aproximación a una definición del actor medieval”, en Evangelina Rodríguez Cuadros (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media. Actas del Seminario celebrado con motivo del II Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx octubre-noviembre de 1992*, Diputación de Alicante, Alicante, 1994, p. 130.

⁷¹ LAS CASAS, *op. cit.*, t. 1, cap. 64, p. 213.

⁷² MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 15, p. 213.

⁷³ *Ibid.*, p. 201.

señas, fue bien de reír lo que le daban, haciendo que no le entendían”⁷⁴. Ahora bien, este cariz humorístico no sólo permite suponer el aprovechamiento de la capacidad histriónica del actor, sino que nos remite además a una incorporación, por parte de los misioneros, de elementos propios de la tradición indígena; de hecho, el pasaje citado sobre Zacarías recuerda escenas similares en bailes prehispánicos como el de “truhanes”, en el cual, según explica fray Diego Durán, se introducía “un bobo, que fingía entender al revés de lo que su amo le mandaba, trastocándole las palabras”⁷⁵. Del mismo modo, la aparición, en la *Predicación de San Francisco a las aves*, de un actor “fingiendo que venía beodo, cantando *muy al propio* que los indios cantaban cuando se embeodaban”⁷⁶ evoca otros bailes en honor a los dioses como aquél en el que, según el mismo Durán, salían los danzantes “[...] llevando entre medias algunas mujeres, fingiéndose ellos y ellas borrachos, llevando en las manos cantaritos y tazas, como que iban bebiendo. Todo fingido, para dar placer y solaz a las ciudades”⁷⁷.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como vemos, la introducción de la capacidad propiamente interpretativa del actor indígena en estos autos, frente a los límites de ritualidad que imponen el tema y el espacio escénico en otras obras, plantea, al igual que la traslación del espacio sacro al aire libre gracias al conjunto que forman la capilla abierta y el atrio, un ámbito de negociación entre los misioneros y la población indígena, que tuvo la oportunidad de reflejar así determinados elementos de su propia cultura, siempre subordinados al fin catequético primordial del teatro evangelizador (recordemos que el indio beodo de *La predicación de San Francisco a las aves* es enviado, junto a unas hechiceras, al terrible infierno⁷⁸).

Sería posible afirmar, por tanto, que en los primeros años de la “conquista espiritual”, en los que se estaban ensayando diversas formas escénicas como apoyo a la tarea evangelizadora, aspectos como la selección del espacio de la representación, la utilización en el mismo de los ejes de horizontalidad y/o verticalidad o la intervención de los actores fueron el fruto de todo un proceso

⁷⁴ *Ibid.*, p. 196.

⁷⁵ DURÁN, *op. cit.*, t. I, cap. 21, p. 194.

⁷⁶ MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 15, p. 215.

⁷⁷ DURÁN, *op. cit.*, t. I, cap. 21, p. 194.

⁷⁸ Explica Motolinía que “el infierno tenía una puerta falsa por do salieron los que estaban dentro; y salidos los que estaban dentro pusieronle fuego, el cual ardió tan espantosamente que pareció que nadie se había escapado, sino que demonios y condenados todos ardían y daban voces y gritos las ánimas y los demonios. Lo cual ponía mucha grima y espanto aun a los que sabían que nadie se quemaba” (MOTOLINÍA, *op. cit.*, trat. I, cap. 15, p. 215).

de reflexión, de adaptación e incluso, en la medida de lo posible, de negociación con los que fueron, en definitiva, los ejecutantes y los destinatarios de esa nueva propuesta teatral, un proceso que explica, al menos parcialmente, la pervivencia (y progresiva transformación) de formas dramáticas de raíz medieval en el ámbito cultural indígena de México hasta nuestros días.

EL TEATRO PALACIEGO EN LA ÉPOCA DE SOR JUANA: SIMBIOSIS DE ESPACIOS DIVERSOS

SUSANA HERNÁNDEZ ARAICO

California State Polytechnic University, Pomona

Las trece loas no sacramentales de sor Juana, su festejo completo de *Los empeños de una casa* (loa, canciones, comedia, dos sainetes y sarao final), así como su otra comedia, *Amor es más laberinto*, publicada solamente con loa, indudablemente constituyen el gran acervo de documentación fidedigna del teatro palaciego en la Nueva España del siglo xvii, escrito específicamente para la corte virreinal. Y si en cuanto a comedias, “siempre las de España son mejores”, según observa en desplante irónico sor Juana misma (*Sainete segundo*, v. 57)¹, sólo por la afortunada supervivencia o la sistemática publicación de sus textos profanos “cómicos” —es decir explícitamente para representarse— podemos apreciar hoy día los gustos y convenciones del teatro con que se ameniza una celebración palaciega novohispana, en reflejo de la corte madrileña. Ningún otro dramaturgo novohispano nos ha legado la cantidad de piezas teatrales que con frecuencia complementan alguna festividad en la corte virreinal.

No obstante el ambiente palaciego donde se representa el teatro profano de sor Juana, el medio cortesano de sus destinatarios, la construcción escénica de sus textos “cómicos” apunta claramente a un montaje básicamente de corral, es decir, de tipo comercial. El teatro profano de sor Juana, aunque esencialmente destinado para un público cortesano, está concebido para una escenificación comparable a las “particulares” de la corte madrileña, es decir, producciones cortesanas de textos destinados originalmente para el corral y trasladados a algún sitio real, representándose en escenario desmontable que reproduce la construcción del tablado del teatro comercial. Para apreciar, entonces, ese teatro palaciego que los textos “cómicos” de sor Juana, y en particular sus loas, tipifican en la Nueva España a fines del siglo xvii, incumbe elucidar la complejidad del ambiente teatral comercial-cortesano en que surgen, así como la versatilidad de ese medio palaciego en que se producen.

¹ Todas las citas de cualquiera de las piezas que componen el festejo *Los empeños de una casa*, provienen de la edición de Celsa Carmen García Valdés, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1989.

En cuanto a las comedias “de España” que el público novohispano parece preferir, según el comentario de sor Juana de que “son mejores”, escasísimas son las noticias para reconfigurar su montaje a base de ediciones. Imposible saber cómo se representan esos textos adaptándose a condiciones novohispanas, principalmente a la calidad y cualidades de diversas compañías que forzosamente modulan el gusto y nivel de expectativa en el público de la Imperial Ciudad de México. A través del siglo xvii, esos “cien años de teatralidad” trazados por Sara Poot Herrera², todas las noticias de quejas, restricciones, conflictos y demandas entre actores indican gran irregularidad en su sustento y en la configuración de sus compañías, las cuales deberían formarse en cuarema, como en Madrid, anticipando la fiesta de Corpus Christi. La precariedad de las compañías de actores en la Nueva España, sobre todo en la segunda mitad del siglo xvii³, resulta en el círculo vicioso de gran irregularidad en el mérito profesional de sus producciones, que a su vez aumenta la inseguridad económica de los actores y la inestabilidad de sus compañías, con lo cual decae la calidad de las producciones, etcétera. En cuanto a la superioridad de las comedias “de España”, sor Juana se referirá entonces no a las comedias de dramaturgos españoles (que serían la mayoría) sino más bien a las montadas por compañías o actores peninsulares que obviamente serían textos también de dramaturgos españoles y seguramente no de novohispanos. Principalmente, pues, la producción de actores españoles explica que “siempre las de España son mejores”.

Las circunstancias precarias de los actores en la Nueva España acarrearán resultados que no deben sorprender en comparación con la vida teatral de

² SARA POOT HERRERA, “Cien años de ‘teatralidad’”, en Raquel Chang-Rodríguez (ed.), *Historia de la literatura mexicana*, t. II: *La cultura letrada en la Nueva España del siglo xvii*, Siglo XXI, México, 2002, pp. 205-209. Véase además ARMANDO DE MARIA Y CAMPOS, *Guía de representaciones teatrales en la Nueva España (siglos xvi al xviii)*, t. I, Costa-Amic, México, 1959, pp. 71-100; HILDBURG SCHILLING, *Teatro profano en la Nueva España (fines del siglo xvi a mediados del xviii)*, Imprenta Universitaria, México, 1958, pp. 71-81.

³ OTHÓN ARRÓNIZ, “El teatro en la Nueva España”, en *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1977, pp. 137-141, señala que —a pesar de las limitaciones de horarios para el teatro comercial (sólo en días festivos; por lo tanto únicamente setenta y cinco funciones al año)— cuando los comediantes se ven obligados a abandonar el inundado Hospital y pasan al Corral de San Agustín, se da entonces “insospechada actividad histriónica”. Para 1643 (se supone con el ya reconstruido Hospital de Indios), el virrey observa “las crecidas ganancias que tienen dichos representantes todo el año y particular el día de Corpus y su octava” (ARRÓNIZ, p. 142, cita del Archivo del Cabildo de México, libros 32 y 33, p. 447). Arróniz pretende destacar el bienestar de los actores y no considera que se trate de una exageración para pagarles menos y reducirles el presupuesto de Corpus. De hecho, al año siguiente, SCHILLING (*op. cit.*, p. 115) señala que aun no se resuelve el problema “de dónde el cabildo debería sacar el peculio necesario”. Por consiguiente, “los regidores se vieron obligados a informar a la ciudad que no tiene efecto nada porque el mayordomo de propios dize no tiene dineros y que estan embargados los propios con que todo viene a cessar” (cita del *ACP*, lib. 20, f. 169r-169v).

España⁴. La inferioridad de las producciones comerciales novohispanas explica que no se trasladen a palacio tal cual, como las “particulares” en la corte española. Por consiguiente, no debe sorprender tampoco que en el teatro cortesano de la Imperial Ciudad de México, a enorme diferencia del de la Península, para fines del siglo XVII todavía:

- 1) persisten los actores aficionados
- 2) montan la comedia de alguna celebración a veces criados y pajes de los virreyes⁵
- 3) sobresalen los montajes para los virreyes por parte de universitarios, es decir, en los colegios jesuitas

Tales fenómenos se disipan en España con el apogeo del teatro comercial desde fines del siglo XVI, impulsado por el establecimiento simbiótico de corrales y compañías de actores profesionales⁶.

En la corte madrileña el teatro comercial progresivamente se traslada a palacio como producción del espacio escénico del corral. Con sus respectivas compañías de la temporada en cuestión, se presentan “particulares” en un escenario desmontable que, dentro de una sala palaciega, reproduce el de corral⁷. De teatro originalmente cortesano —es decir, concebido para montarse ante la corte en un escenario de posibilidades técnicas superiores a las del corral— no hay noticias de ninguna producción sobresaliente de actores aficionados o infantas, pajes y criados desde el estreno en Aranjuez en 1622 de *La gloria de Niquea*, del conde de Villamediana⁸. Con el apogeo del teatro comercial en

⁴ Para el desarrollo y la configuración anual de compañías de comediantes en Madrid, véase RAFAEL MAESTRE, “El actor cortesano en el escenario de los Austrias, 1492-1622”, en J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Cuadernos de Teatro Clásico 10, Compañía de Teatro Clásico, Madrid, 1998, p. 201.

⁵ V. gr. 25 de mayo de 1662, GREGORIO M. DE GUIJO, *Diario (1648-1664)*, Porrúa, México, 1986, t. II, pp. 169-170.

⁶ JOHN VAREY, “Cartos y corrales”, en I. Arellano, et al. (eds.), *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, Reichenberger y Universidad de Pamplona, Kassel-Pamplona, 1997, pp. 558-559.

⁷ Véase N. D. SHERGOLD y J. E. VAREY, *Fuentes para la historia del teatro en España I, Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, Tamesis, Londres, 1982, pp. 14-16, 192; y JOHN VAREY, “El influjo de la puesta en escena del teatro palaciego en la de los corrales de comedias”, en J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez (eds.) *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Dialogos Hispánicos de Ámsterdam 8/III, Rodopi, Ámsterdam y Atlanta, 1989, pp. 715-716. Para detalles sobre las comedias concebidas para el corral y trasladadas a palacio y viceversa, véase FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ, “El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV”, en J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias, op. cit.*, pp. 77-79, 83.

⁸ Véase la edición de FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ de *La gloria de Niquea*, del CONDE DE VILLAMEDIANA, Festival Almagro y Universidad de Castilla La Mancha, Almagro-Ciudad Real, 1992. Probablemente la pieza acompañante, *El vellocino de oro*, de Lope, también la representaron miembros

la corte española, disminuye progresivamente en el teatro palaciego la representación con miembros de la corte o actores no profesionales. Incluso para montajes explícitamente cortesanos —sobre todo una vez inaugurado el Coliseo del Buen Retiro en 1640—, se contratan las compañías aclamadas por el público de los corrales, y éstos muchas veces se ven obligados a cerrar por el ineludible compromiso cortesano de sus compañías.

En la Nueva España, por otro lado, las condiciones insatisfactorias de las compañías de teatro comercial inevitablemente repercuten en el teatro palaciego y lo distinguen marcadamente del de la corte madrileña. Por lo tanto, no se sabe en la ciudad de México de traslados de producciones del Hospital de Indios a palacio ni tampoco de exigencias por parte de la corte para que las compañías comprometidas en esas producciones comerciales fueran a palacio a representar textos concebidos explícitamente para la corte virreinal, como los de sor Juana. A falta de actores profesionales admirados y cotizados en el teatro comercial novohispano, en palacio persisten producciones que en España han desaparecido décadas atrás, es decir, de actores aficionados o posiblemente profesionales pero que trabajarían exclusivamente para palacio, incorporándose a la corte virreinal como criados o pajes.

En la Nueva España la documentación sobre actores y producciones comerciales, como se ha observado, destaca su precariedad económica, de la cual se deduce la falta de un orden remunerativo bien establecido en corrales o coliseos. Por consiguiente, no hay incentivo para la excelencia en el arte de representar en esos locales públicos, de tal manera que las producciones, ya sea de comedias españolas o novohispanas, dejan mucho que desear. La calidad deficiente de los actores supuestamente profesionales claramente se patentiza todavía a fines del siglo XVII, en los comentarios del viajero Gemelli, sobre producciones en el Hospital Real de Indios en 1697⁹. Respecto a la comedia

de la corte. En 1623, para el cumpleaños de la reina otra vez representan en Aranjuez sus meninas *Querer por sólo querer*, de Hurtado de Mendoza (PEDRAZA, *ibid.*, 1998, p. 88). Anteriormente, en el reinado de Felipe III, que más que del teatro gustaba de la danza, se comisionan específicamente para ser representadas por infantas, criados y pajes *El premio de la hermosura*, de Lope, y *El caballero del sol*, de Vélez de Guevara, en 1614 y 1617 respectivamente (IGNACIO ARELLANO, “El teatro cortesano en el reinado de Felipe III”, en J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, *op. cit.*, pp. 66-70). Más espectáculos que representación dramática precisamente por tratarse de actores *amateurs* (TERESA FERRER VALLS, *La práctica escénica cortesana, de la época del Emperador a la de Felipe III*, Tamesis, Londres, 1991, p. 180), se dan “la inorganicidad de la acción, apoyo en los cuadros como unidad organizativa, estatismo y exceso retórico, [e] indicación minuciosa de la gestualidad” (*ibid.*, pp. 192-193). Rara vez, posteriormente, se documenta la representación palaciega con actores no profesionales en alguna que otra producción de importancia menor, por ejemplo, cuando sus majestades pasan “a la Armería a ver la comedia que hazen los cavalleros pages” en 1696 (SHERGOLD y VAREY, *op. cit.*, p. 216).

⁹ JUAN F. GEMELLI CARRERI, *Viaje a la nueva España (México a fines del siglo XVII)*, traducción de J. M. Ágreda y Sánchez, Biblioteca Mínima Mexicana 13 y 14, Libro-Mex, México, 1955, s. I y II.

La dicha y la desdicha del nombre, que fue a ver una tarde, el napolitano que visita la Nueva España observa con sarcasmo lo siguiente: “Estuvo tan mal ejecutada, que con más gusto habría yo dado por no verla los dos reales que se pagan por entrar y tener asiento”¹⁰. Hay que notar que se trata muy probablemente de la comedia de Calderón de la Barca, *Dicha y desdicha del nombre*, considerada de intriga cómica genial a la altura de sus mejores mayormente conocidas¹¹. No obstante, “mal ejecutada” —es decir, dirigida y/o actuada insatisfactoriamente— resulta pésima.

De varias otras ocasiones que Gemelli dice haber ido al teatro, a veces menciona también el título sin ofrecer opinión alguna sobre el montaje. Pero en otro momento, no se resiste: “[Fui] al teatro, pero la comedia estuvo muy mal representada”¹². Se declara sorprendido, por otro lado, cuando la producción no resulta tan mala: “Oí en el teatro una rareza, es decir: una comedia medianamente representada”¹³. Por Gemelli se nota, pues que las producciones del Hospital de Indios no logran generalmente un nivel satisfactorio, sean de composición originalmente española o no, pues el origen peninsular del texto no es el factor determinante del éxito, sino la calidad de la representación.

Por Gemelli se entiende además que los actores de este teatro comercial tan deficiente en la Nueva España son personas arraigadas en el medio virreinal donde evidentemente no han adquirido suficiente entrenamiento histriónico para competir con actores peninsulares. Al señalar Gemelli la identidad no europea de los actores en el teatro comercial, se vislumbra el fondo para la afirmación irónica de sor Juana sobre las comedias de que “siempre las de España son mejores”. Dice el napolitano respecto a una producción: “Los cómicos que representaban eran dieciséis criollos o indianos, pues los europeos tienen por deshonor representar públicamente”¹⁴. Por esta observación de Gemelli se entiende que los actores venidos más recientemente de España se sienten rebajados representando en el Hospital de Indios, ya que evidentemente sus propias exigencias de calidad exceden a las de ese teatro público. “Indianos” serían los españoles ya establecidos en la Nueva España y que, intentando mejorar sus ingresos probaban el oficio histriónico quizá sin verdadera vocación. Además, señalando el número de actores criollos o indianos sin referirse a “autor” (es decir, director) alguno, Gemelli sugiere la falta de organización colectiva en las compañías; tampoco, por cierto, observa esa unión profesional al referirse a los “cómicos [...] europeos”. A la vez que Gemelli sugiere que éstos también

¹⁰ *Ibid.*, t. I, p. 107.

¹¹ Véase la edición de ÁNGEL VALBUENA BRIONES, “Nota preliminar: *Dicha y desdicha del nombre*”, en Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas* t. 2: *Comedias*, Aguilar, Madrid, 1960, p. 1797, donde la compara con *La dama duende* y *No hay cosa como callar*.

¹² JUAN GEMELLI CARRERI, *op. cit.*, t. II, p. 180.

¹³ *Ibid.*, t. II, p. 187.

¹⁴ *Ibid.*, t. I, p. 107.

trabajan en capacidad individual, da a entender que como “tienen por deshonrar representar públicamente”, con su preparación y expectativa superiores actúan exclusivamente en el medio palaciego.

Dichos actores españoles en la Nueva España, sin formar entonces compañía, se acogerían a la corte virreinal como criados y/o pajes para recibir una remuneración segura, al desplegar así su arte histriónico en producciones palaciegas ante espectadores más conocedores del ambiente teatral de la metrópoli. Recuértese que los virreyes como miembros de la más alta nobleza asisten (junto con sus familiares) a suntuosas fiestas cortesanas en Madrid donde ven teatro con la escenografía y música más sofisticada del imperio español¹⁵, además de las “particulares” —todo representado por las mejores compañías aclamadas en los corrales. Los actores menos exitosos en ese ambiente de tanta competencia serían los que se arriesgaban a cruzar el Atlántico e incorporarse a la corte virreinal o a alguna familia noble como criados que también podrían ocasionalmente representar teatro mucho mejor que los “criollos o indianos” que Gemelli señala en los teatros públicos.

En la Nueva España, el teatro palaciego evidentemente no incorpora a los actores del teatro comercial —“criollos o indianos” mal entrenados o sin suficiente organización y dirección artística— sino que da preferencia a actores peninsulares con mayor experiencia escénica. Por eso las comedias y piezas menores palaciegas —con actores españoles, utilería e indumentaria superiores— se acogen con mayor satisfacción que las del teatro comercial del Hospital de Indios. Y de ahí el comentario de sor Juana, que “siempre las de España son mejores”.

De las observaciones del viajero napolitano se deduce, pues, que en el teatro palaciego destacan actores españoles, y probablemente no como compañía sino individualmente. Serían algunos de estos, entonces, los que probablemente representan las loas y comedias de sor Juana. O ¿serían los que se nombran en el contrato de 1683¹⁶ donde un grupo de actores y un “autor” —es decir, director— forman compañía, comprometiéndose mutuamente por un año a diversas obligaciones de trabajo y remuneración?¹⁷ Entre otras,

¹⁵ El marqués de la Laguna es hermano del favorito de Carlos II. La condesa de Paredes y su marido, por consiguiente, están al tanto de lo último y más avanzado en el teatro cortesano, tanto en el salón dorado como en el Coliseo del Buen Retiro o en otros sitios reales. Para el teatro cortesano de tramoyas espectaculares en los últimos años del reinado de Felipe IV y durante el de Carlos II, véase SUSANA HERNÁNDEZ ARAICO, “*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 J. M. Ruano de la Haza (ed.), *Espacios teatrales del barroco español: calle, iglesia, palacio, universidad. XIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 7-9 de julio de 1990*, Reichenberger, Kassel, 1991, pp. 199-220; y KAXIMIERZ SABIK, “El teatro cortesano en el reinado de Carlos II”, en J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, op. cit., pp. 105-117.

¹⁶ MARIA Y CAMPOS, op. cit., pp. 155-170.

¹⁷ Del contrato se desprende que este “autor” va a funcionar más que nada como rígido administrador económico que urge para que el conjunto de actores se coordine con eficacia. SCHILL-

el autor se responsabiliza por los gastos de llevar a los miembros de su compañía “a las partes y lugares, casas y monasterios y otras semejantes a representar las comedias, los entremeses que fuese su voluntad”¹⁸. En dichas casas nobles, así como en los monasterios, con frecuencia se montarían comedias principalmente para los virreyes y su corte. Ambos espacios, por lo tanto, forman parte también del ambiente palaciego. De manera semejante a los actores del contrato novohispano, las compañías de los corrales madrileños dejan de representar en el recinto comercial al ser llamados a ensayar y a estrenar fiestas en el Buen Retiro o en algún otro sitio real.

La singularidad del contrato novohispano de 1683 consiste en un intento de reforma innovadora para otorgar estabilidad y así mejorar las producciones de la compañía del Hospital de Indios¹⁹. Pero si catorce años después le causan una impresión tan negativa a Gemelli, habrá desistido ese intento de reforma. En el ínter, sin embargo, se producen las comedias de sor Juana y la mayoría de sus loas²⁰. ¿Escribiría su teatro con el incentivo de la organización de una compañía fuerte de actores en el Hospital de Indios, la cual se traslada a palacio, a alguna casa noble o al convento de San Jerónimo, según estipula el contrato de 1683?

Demasiado coincidental resulta también que ese mismo año de 1683 se monte la pieza que más alabanza contemporánea recibe, aunque sea en enero mien-

ING (*op. cit.*, p. 116) opina que “desempeñaba el cargo de empresario ya que no fue actor a la vez ni se le fijó salario”. El contrato alude a su función de director escénico sólo en cuanto a repartir los papeles (MARIA Y CAMPOS, *op. cit.*, p. 160) pero no se menciona que él mismo también actúe o represente junto con el resto de la compañía, como se acostumbra en España (MAESTRE, *op. cit.*, p. 201).

¹⁸ MARIA Y CAMPOS, *op. cit.*, pp. 166.

¹⁹ El contrato alude a la urgente necesidad de remediar el desorden y la falta de disciplina entre los comediantes que no se presentan a los ensayos o no se aprenden su papel, todo lo cual ha causado que decaiga económicamente el teatro en el Hospital de Indios y por lo tanto la situación económica de los actores: “Dijeron que por cuanto teniendo asentada la dicha compañía de conformes y corrido con ella el año pasado y otorgado escritura para hacerlo con lo de adelante, se reconocieron gravísimos inconvenientes porque cada uno aplicaba y ponía la comedia que le parecía, sin darse al estudio, de que resultó decaer en las entradas y no poder continuar [...] Que hallamos [*sic*] de representar todas las comedias que el dicho Autor y señalare [*sic*] en el dicho Coliseo [...] repartiendo los papeles a su voluntad, estudiándolos nosotros y poniendo todo esmero y cuidado en la representación, de suerte que antes vaya en aumento que no se continúe lo deteriorada que está por este defecto, acudiendo a los ensayos a dicho Coliseo del Hospital todos sin réplica, contradicción ni disputa, debajo de la pena que cualquiera de nosotros que a ello faltare, puede el dicho Autor despedirlo de la Compañía y poner otro en su lugar” (MARIA Y CAMPOS, *op. cit.*, pp. 156 y 160).

²⁰ Para la fecha de las loas de sor Juana publicadas como sueltas, véase SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, edición de Alfonso Méndez Plancarte, Fondo de Cultura Económica, México, 1955, pp. 644-726, t. III: *Autos y loas*. Para la fecha de *Los empeños de una casa*, la *Loa* y la comedia *Amor es más laberinto*, véase SUSANA HERNÁNDEZ ARAICO, “Problemas de fecha y montaje en *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz”, en Y. Campbell (ed.), *El escritor y la escena*, t. 4, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1996, pp. 111-123.

tras que la formación de la susodicha compañía se legaliza en contrato en marzo. Quizá ya venía manifestándose el deseo de una mejoría entre algunos actores que logran fijarlo de forma legal a fines del año teatral, o sea el principio de la Cuaresma²¹. ¿Serían esos actores algunos de los que representan la exitosa pieza tan alabada por Sigüenza y Góngora, acompañada de “jocosos sainetes, graves saraos, belicosos torneos y todo lo demás que era consiguiente a grandeza tanta”? El mérito de la máxima alabanza contemporánea —por encima inclusive de los autos, loas y comedias de sor Juana— sin duda se debe a la prestigiosa, extensa y duradera documentación publicada en su propio tiempo sobre los festejos que incluyen esa pieza en sí desconocida²². Se trata de *El mayor triunfo de Diana*, de Ramírez de Vargas, “auto virginal” que Sigüenza y Góngora describe elogiosamente como parte muy importante del *Triunfo Parténico que en Glorias de María Santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana*, según versa el título de la extensa descripción de dicha celebración.

La pieza teatral de título mitológico seguiría el ejemplo de los autos calderonianos de alegoría mitológica²³; pero en este caso se enfoca en la Inmaculada en vez de en la Eucaristía. Además, esta pieza de un acto sobre la Inmaculada que se celebra en enero de 1683 se distingue también de los autos sacramentales por el público destinatario que la califica como teatro palaciego y no como teatro popular-callejero de Corpus. *El mayor triunfo de Diana*, no se presenta al aire libre, en las calles, para espectadores que abarcan toda la gama de la sociedad novohispana, sino en la Universidad²⁴, exclusivamente ante los virreyes y los

²¹ El contrato especifica que comienza a partir del Miércoles de Ceniza (MARIA Y CAMPOS, p. 158), es decir al principio de la cuaresma, el período en España de cambios y traslados entre compañías y sus preparativos a concursar por la comisión de los autos para Corpus (el segundo jueves después de Pentecostés).

²² Carlos de Sigüenza y Góngora explica que “Esperamos gustosísimos la edición de todas las grandes obras de don Alonso [Ramírez de Vargas], y ésta es la razón de no haberse aquí impreso su elgantísimo Auto” (CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA, *Triunfo parténico, que en glorias de María Santísima, Inmaculadamente Concebida, celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio que como su Rector la gobernó el Doctor Don Juan de Narváez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arzobispado de México, y al presente Catedrático de Prima de Sagrada Escritura*, edición de J. Rojas Garcidueñas, Xóchtitl, México, 1945, p. 135). Desgraciadamente éstas no se llegan a editar y el texto del famoso auto permanece aún desconocido.

²³ Por ejemplo, véanse los autos mitológicos de Calderón en: PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Autos sacramentales, alegóricos y historiales*, edición de P. Pando y Mier, Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, Madrid, 1717, 5 ts., en los tomos que se indican entre paréntesis para los siguientes autos: *Psiquis y Cupido* (t. II), *El verdadero Dios Pan* (t. III), *Andrómeda y Perseo* (t. IV), *Los encantos de la culpa* (t. IV, sobre Circe y Ulises) y *El divino Orfeo* (t. VI).

²⁴ SIGÜENZA Y GÓNGORA, indica que “se dispuso en el General”, *op. cit.*, p. 135, lugar que, en el t. III de su edición de las *Obras completas* de SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, Méndez Plancarte (p. 556) identifica como “el salón general o Aula Magna de la Universidad”. Sigüenza mismo observa la decoración desbordante y adorno extremo “del General en que celebra sus actos literarios la Academia” (p. 103).

poderosos que constituyen la corte. Así pues, el espacio académico en que se monta ese auto y las acompañantes piezas deviene cortesano o palaciego debido a los intencionados receptores.

Al destacar el éxito del auto, Sigüenza y Góngora atribuye lo memorable de la ocasión explícitamente a la presencia de los virreyes:

Repitiose éste en las tardes de tres días seguidos, asistiendo a función tan grande y por eso digna de no perderse, los Excelentísimos Señores Virreyes, acompañados de los gravísimos Senado de la Real Audiencia y Ciudad de México; el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición con sus Ministros todos; el Cabildo Eclesiástico, con la mayor parte de sus gravísimos, nobilísimos y literatísimos prebendados²⁵.

Se sabe que el público en “el General” no se extiende más allá de los virreyes y los susodichos poderosos, además (se supone) de los más ilustres miembros de la Academia; pues inmediatamente después Sigüenza y Góngora explica que “Regocijóse también la ciudad la tarde del día 18 de enero, en que no con menor pompa y lucimiento se publicó el certamen poético de que ya dije”. Es decir, que el resto de los ciudadanos menos importantes no disfruta del espectáculo teatral sino de un acto de presentación de los resultados del certamen²⁶. Con los destinatarios cortesanos el espacio académico se transforma así en palaciego e igualmente sucede entonces con el texto religioso. Se trata entonces de una muestra (insólita para fines del siglo XVII) de teatro religioso palaciego, semejante (salvo por la gran diferencia de la lengua poética barroca) a las piezas renacentistas de Gil Vicente (¿1465?-1536) y Juan del Encina (¿1468?-1529 / 30) en cuanto a tema religioso, medio cortesano y actores no profesionales. ¿Serían éstos, en el montaje de la obra perdida de Ramírez de Vargas, estudiantes (como el medio académico sugiere) o algunos de los actores esmerados que estaban por formalizar sus esfuerzos artísticos en el susodicho contrato formalizando un par de meses después?

Los elogios de Sigüenza y Góngora sobre la producción llaman la atención sobremanera por señalar un montaje no de actuación sobresaliente sino de posibilidades escénicas excepcionales que no se advierten en ningún otro texto novohispano conocido, ni en las loas ni en las comedias de sor Juana. Señala Sigüenza y Góngora:

Apariencias y mudanzas tan instantáneas que dejaban burlados en su presteza a los ojos lince, admirándose éstos de las costosísimas galas que a cada paso servían, mien-

²⁵ *Ibid.*, p. 135.

²⁶ Sabemos que en uno de los certámenes, el primer lugar se le otorga a sor Juana, dice ROJAS GARCIDUEÑAS en el prólogo al *Triunfo Parténico* (*op. cit.*, p. 12), “por especial galantería y generosidad del Bachiller Francisco de Acevedo [...] que lo cedió a la monja [demostrando] el gran aprecio y simpatía con que sor Juana señoreaba el mundillo literario de su tiempo”.

tras se suspendían las atenciones todas con las músicas y acordada sonoridad de los instrumentos que, a lo que presumo, remedaban en algo los armoniosos del cielo²⁷.

Obviamente se trata de un montaje de dimensión visual-musical sobresaliente. Aunque del aspecto sublime musical no hay por qué dudar —dado el excelso calibre de la música sacra en la Imperial Ciudad de México—²⁸, desafortunada y misteriosamente no se conoce el texto de Ramírez de Vargas para constatar, en sus didascalias, el grado de veracidad en los halagos de Sigüenza y Góngora sobre la escenografía. Extraña sobremanera en sus elogios la capacidad de un teatro universitario novohispano para generar cambios en el escenario, al parecer, de una rapidez comparable a la que se admira en el Coliseo del Buen Retiro y otros sitios reales alrededor de Madrid. Probablemente se trataría de una exageración barroca de parte de Sigüenza y Góngora en alabanza de un montaje con bastidores y telones elementales pero novedosos.

Como Sigüenza no menciona en absoluto la actuación, resulta imposible asesorar la base del espectáculo en la dimensión histriónica que el texto verbal generara. Dado el mejoramiento de la compañía en el Hospital de Indios que el contrato de 1683 confirma, ¿se estaría tratando de sobrecompensar visualmente en este montaje de *El mayor triunfo de Diana* por las deficiencias histriónicas de actores amateurs en el teatro de la Universidad o de profesionales desorganizados e indisciplinados del Hospital de Indios? O ¿se estaba complementando por primera vez con escenografía novedosa una música del más alto calibre junto con el arte de esmerados actores que se incorporarían legalmente en compañía un par de meses después? Y por lo tanto ¿sería una representación excepcional que los virreyes presencian tres veces precisamente por una combinación de efectos visuales (aunque elementales) novedosos en la Nueva España, de música “celestial” y de esmerados actores profesionales (próximos a convertirse en compañía), que saben sobresalir dramáticamente por encima de las alabadas mutaciones?

La autenticidad de éstas, sin embargo, queda en tela de juicio al no conocerse ningún comentario sobre la espectacularidad técnica de ningún otro montaje. De hecho, catorce años después, el viajero napolitano Gemelli no queda

²⁷ CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA, *op. cit.*, p. 135.

²⁸ GABRIEL SALDÍVAR, *Historia de la música en México*, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1934, pp. 100-101; ROBERT STEVENSON, “La música en el México de los siglos XVI a XVIII”, en Julio Estrada (ed.), *La música de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, t. 1: *Historia*, pt. 2: *Período virreinal (1530-1810)*, pp. 42-63; JESÚS ESTRADA, *Música y músicos de la época virreinal*, Secretaría de Educación Pública, México, 1973, pp. 68-101; AURELIO TELLO, “Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios o de los ecos concertados y las acordes músicas con que sus villancicos fueron puestos en métrica armonía”, *Pauta* 57-58 (enero-junio 1996), pp. 12-14; AURELIO TELLO, “Sor Juana, la música y sus músicos”, en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano 1995*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1995, pp. 469-470.

nada impresionado con las posibilidades escénicas del teatro en el Hospital de Indios. Lo llama “medianamente capaz”²⁹. A un italiano en contacto con la arquitectura y maquinaria avanzada de los nuevos teatros, le parecería muy poco el llamado Coliseo novohispano ya que, con el tablado sin telón de boca ni bastidores ni tramoyas sofisticadas, permanece básicamente un corral³⁰, pero con menos escotillones y sin maquinaria para las apariencias. Sólo por el plano de la reconstrucción de este teatro en el patio del Hospital de Indios en 1639³¹, sabemos que el espacio escénico comercial —y por lo tanto el palaciego de las producciones particulares— en que los actores representan en el virreinato novohispano, si bien mucho más amplio³², básicamente se constituye igual que en los corrales madrileños.

Si a diferencia de las grandes fiestas en el Coliseo y los jardines del Buen Retiro, las producciones particulares sobre todo en la corte de Felipe IV y Carlos II se montan en escenarios portátiles o desmontables que reproducen los de los corrales madrileños, incumbe recordar que lógicamente el mismo traslado escénico funcionaría en las producciones palaciegas de la Nueva España. Así lo plantea Ruano de la Haza en su análisis del montaje de *Los empeños de una casa*, en una casa palaciega novohispana, asumiendo las dimensiones más amplias del escenario del Hospital de Indios para el teatro armado para la ocasión³³. Pero aunque la amplitud horizontal del escenario del corral mexicano no forzosamente se duplique tal cual en los teatros desmontables, armados en palacio o en casas palaciegas, se observa en éstos la influencia definitiva de otro rasgo peculiar del Hospital de Indios que va a permitir las apariciones casi repentinas que bajan invisiblemente de “lo alto”. Se trata de “dos portañuelas para baxar a lo baxo quando se ofrecieren algunas tramoyas y ansimesmo por de dentro del vestuario se ha de hacer lo mesmo”³⁴, según se estipula en la memoria de Juan Gómez de Trasmonte, maestro de obras muy experimentado, encargado de las de la catedral así como del diseño para la reconstrucción del corral en el Hospital de Indios a partir de 1634³⁵. Arróniz malinterpreta es-

²⁹ GEMELI CARERI, *op. cit.*, p. 92.

³⁰ ARRÓNIZ, *op. cit.*, p. 156.

³¹ El corral construido en 1607 dentro del mismo Hospital primero se quema “en parte y la inundación del año veintinueve acabó con lo demás, cesando allí en el patio del Hospital, toda la vida teatral por unos diez años” (ARRÓNIZ, pp. 138-141). La orden virreinal de destinar fondos para “la obra del teatro de comedias y otros reparos” en el Hospital de Indios data de 1634 (Archivo General de la Nación, *Historia*, vol. 467, f. 4, citado por ARRÓNIZ, p. 145, n. 52); pero Arróniz (lámina 10) le pone fecha de 1639 al plano adjunto a la *Memoria* de Trasmonte.

³² *Ibid.*, pp. 152 y 154.

³³ Para un estudio más reciente sobre el espacio en la comedia de sor Juana, véase SUSANA HERNÁNDEZ ARAICO, “Editing Sor Juana’s Baroque Fête: Space and Movement in *Pawns of a House*” en Michael J. McGrath y Juan de la Cuesta (eds.), “*Corónete tus hazañas*”: *Studies in honor of John Jay Allen*, Newark, Delaware, 2005, pp. 243-254.

³⁴ ARRÓNIZ, *op. cit.*, p. 157.

³⁵ *Ibid.*, p. 146.

tas indicaciones como un número reducido de escotillones que limita las posibilidades escénicas del corral novohispano, las cuales sin duda serían inferiores a las del madrileño de la Cruz³⁶ y otros teatros europeos, como Gemelli sugiere. Las indicaciones de Trasmonte, sin embargo, se refieren a unos huecos especiales para facilitar descensos como efecto de tramoyas, los cuales se reproducen en los escenarios desmontables del teatro palaciego.

Tal es precisamente la construcción y el mecanismo necesario en la *Loa al año del Primogénito* de sor Juana donde bajan Venus y Apolo³⁷ “en un bofetón”. Igual en la *Loa a los años del rey*³⁸, después de apenas haberse visto en lo alto sentado con todos los demás personajes, “aparécese el Sol” en el tablado³⁹. También acota el texto que “baja Saturno en un bofetón”⁴⁰ y “va bajando cada uno al llegar su turno”⁴¹. El movimiento de los personajes en estas dos loas de sor Juana sólo se aclara tomando en cuenta el diseño de la reconstrucción del escenario en el Hospital de Indios. Se nota así, en un caso de escenografía al parecer enigmático, que el teatro palaciego básicamente acude al mecanismo instalado en el teatro comercial del Hospital de Indios. Y al analizar todas las acotaciones de todos los textos teatrales de sor Juana se observan procedimientos escénicos básicamente de corral que serían los del Hospital de Indios; o descubrimientos centrales al correrse o abrirse dos cortinas que revelan el vestuario⁴²; salidas y entradas de personajes por las llamadas puertas a cada lado o salidas parciales de personajes “al paño” y la aproximación de dos actores “hasta la punta del tablado”⁴³.

Incluso las referencias a la bajada de un trono en la *Loa del primogénito*⁴⁴ y a dos tramoyas en la pieza religiosa-palaciega *Loa de la Concepción*⁴⁵ apuntan a mecanismos elementales de poleas que se utilizan anteriormente en los corrales madrileños y con toda seguridad en el Hospital de Indios. Podemos asegurar, pues, por los textos de sor Juana, que el espacio y los mecanismos escénicos del teatro palaciego no difieren de los del comercial; de hecho, más bien coin-

³⁶ Véase n. 15.

³⁷ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas, op. cit.*, t. III, pp. 449 y 459.

³⁸ *Ibid.*, p. v.

³⁹ *Ibid.*, p. 360.

⁴⁰ *Ibid.*, entre los versos, pp. 40-41.

⁴¹ *Ibid.*, p. 361, insertado por Méndez Plancarte entre los versos 52 y 53.

⁴² “Loa a los años de la Reina” (*ibid.*, p. 377); “Loa a los felices años del Marqués” (*ibid.*, p. 404), en *Loa a Los empeños de una casa* (acotación entre los versos 347 y 348, GARCÍA VALDÉS, *op. cit.*, p. 110; SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas, op. cit.*, t. IV, p. 18).

⁴³ La acotación se encuentra en la segunda jornada de *Amor es más laberinto* (*Obras completas*, t. IV, p. 273, entre los versos 403 y 404), compuesta por Juan de Guevara. Las dos comedias de sor Juana incluyen varias escenas “al paño”.

⁴⁴ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras Completas, op. cit.*, t. III, p. 459, acotación entre los versos 374 y 375.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 265, acotación entre los versos 152 y 153.

ciden. Igualmente podemos afirmar que las comedias y loas de sor Juana son palaciegas por sus destinatarios y ubicación, mientras que su concepción y despliegue espaciales calcan el esquema del teatro comercial. No obstante dicha coincidencia escénica entre éste y el cortesano, obviamente hay gran diferencia entre los dos, ya que se distinguen completamente, como hemos visto por su nivel de actuación en la Nueva España, así como por el ambiente arquitectónico y su correspondiente concurrencia estamental. Igual que en la corte madrileña, el teatro comercial en la ciudad de México se abre al público masivo que paga por presenciar la producción dramática. Aunque en España estos espacios comerciales se siguen llamando en su mayoría “corrales”, en la Nueva España al teatro renovado del Hospital de Indios se le llama a veces “coliseo”⁴⁶ a pesar de no tener telón de boca ni escenario de perspectiva con bastidores como el Coliseo del Buen Retiro, el espacio escénico más extenso y con más facilidades técnicas que ningún otro en todo el imperio español. Parece que la semejanza del teatro (renovado a partir de 1634) en el Hospital de Indios con el coliseo de Sevilla y el teatro de la Olivera de Valencia⁴⁷ explica que en México igualmente se le llame “coliseo”. Arróniz insiste, sin embargo, que éste permanece básicamente corral. No obstante, igual que los corrales madrileños, va a ejercer influencia sobre montajes palaciegos, es decir, producciones principalmente en un ambiente de nobles⁴⁸.

El teatro palaciego se va a calificar de manera distinta en España que en América. En su centro de producción principal, la corte madrileña de Felipe IV y de Carlos II, nuestro teatro clásico irradia su esplendor barroco desde diversas facetas temáticas y sociopolíticas que se reflejan lógicamente de manera parecida pero no paralela en las extensiones ultramarinas del imperio español. En la corte española de los últimos Habsburgo, así como en la de sus antepasados renacentistas, el teatro se puede apreciar en dos facetas temáticas según el asunto —religioso o profano— y en varias facetas sociológicas: callejera, universitaria, comercial y cortesana, según el espacio de representación, ya sea al aire libre en el medio urbano, en un aula académica, en los corrales, o en recintos del poder como palacios y sitios reales, jardines y casas nobles⁴⁹. Dentro del ambiente palaciego o cortesano, a medida que avanza el Renacimiento y entra en su apogeo el Barroco, no hay noticias de producciones de tema religioso. En el medio cortesano, se da, pues, preferencia exclusiva al teatro profano ya sea el comercial que se traslada del corral o el de origen cortesano

⁴⁶ ARRÓNIZ, *op. cit.*, pp. 152-154.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 148-149.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 152 y 154.

⁴⁹ JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE, “Espacios del teatro cortesano”, en J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, *op. cit.*, pp. 119-135; JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE (ed.), *Espacios teatrales del barroco español: calle, iglesia, palacio, universidad. XIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro (7-9 de julio de 1990)*, Reichenberger, Kassel, 1991.

mismo⁵⁰. En el virreinato de la Nueva España, no sucede igual; las producciones de tema religioso o profano se montan en cualquiera de los cuatro espacios.

En cuanto al ambiente palaciego, en la Imperial Ciudad de México traspasa los límites de un recinto. Sabemos que la producción religiosa callejera se interioriza a veces en los patios del palacio e igualmente que el teatro profano⁵¹ se puede producir en un escenario desmontable en alguna sala palaciega, en algún jardín o más bien en huertas de alguna casa noble⁵². Además, dada la movilidad de los virreyes, los límites del medio palaciego también se sobreextienden a otros espacios interiores o exteriores donde los virreyes constituyen —como hemos visto en cuanto a *El mayor triunfo de Diana*— los principales espectadores o destinatarios de alguna representación dramática. Desde el tránsito marítimo de los virreyes, su arribo a la Nueva España y traslado por tierra hasta su entrada progresiva a la Imperial Ciudad de México, los peninsulares servilistas y los criollos oportunistas los agasajan extendiéndoles diversos espacios para representaciones teatrales. Varias de éstas a través del siglo XVII denotan, pues, la amplificación del espacio palaciego debido a la ubicuidad de los virreyes. Por ejemplo, en 1624, Thomas Gage da noticias de la suntuosa comedia que dominicos montan en altamar ante el marqués de Cerralvo que viene de virrey a la Nueva España con su esposa y todo un cortejo cortesano. “Algunos soldados, pasajeros y frailes jóvenes” pusieron una comedia de Lope, dice Gage: “Confieso que fue ejecutada la representación con tanta dignidad y buenas decoraciones en estrecho recinto de nuestro buque como pudiera haberse hecho en el mayor escenario de la corte de Madrid”⁵³. Al día siguiente de llegar el virrey a San Juan de Ulúa, Gage relata que “después de la comida fueron puestos asientos en la catedral para que nos sentásemos y viésemos representar una comedia que a propósito había sido estudiada y preparada por el pueblo para el entretenimiento del nuevo virrey de México”⁵⁴.

⁵⁰ Véanse en ARELLANO, *op. cit.*, Díez BORQUE, PEDRAZA JIMÉNEZ y SABIK.

⁵¹ A diferencia de los autos sacramentales, las comedias de santos escritas para los corrales son teatro religioso comercial.

⁵² Considérese la “Loa de la Concepción” de sor Juana que “se representó en las casas de Don José Guerrero” (t. III, p. 259). También véanse los diarios de GUIJO y de ROBLES para repetidas referencias a comedias en diversos espacios donde los virreyes y otros nobles asisten. Para referencias a huertas en ocasiones de posibles representaciones (parateatrales), GUIJO, *op. cit.*, t. II, pp. 175-176 y pp. 199-200. Además, de sor Juana (*Obras completas, op. cit.*, t. III, pp. 427 y 707), considérese la “Loa en las huertas donde fue a divertirse la Excm. Sra. Condesa de Paredes [...]”; también véase ROBLES, *op. cit.*, t. II, p. 82. GEMELLI menciona varias huertas (t. I, pp. 94-96, 113-116, 185, 201 y t. II, pp. 178, 183-185, 201) donde resaltan la de San Ángel por su producción frutal y la de San Agustín de las Cuevas por visitas de los virreyes. Pero GEMELLI no se refiere a ninguna representación teatral en estas huertas.

⁵³ HARVEY LEROY JOHNSON, “Noticias dadas por Thomas Gage, a propósito del Teatro en España, México y Guatemala (1624-1637)”, *Revista Iberoamericana* 8-16 (noviembre de 1944), p. 259.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 260.

Considérese también cómo, anteriormente en 1603, el virrey recién llegado, don Juan de Mendoza, pidió que se le representaran dos comedias en la ermita de Guadalupe, y el cabildo dispuso que los comediantes fueran en dos días diferentes para dar gusto a los marqueses, caso particularmente relevante por noticias sobre la construcción de escenarios desmontables en espacios que la presencia de los virreyes convierte en palaciego⁵⁵. Varias décadas después, en agosto de 1640, hace entrada el marqués de Villena, el primer grande de España nombrado al puesto de virrey. Unos meses después los jesuitas organizan una representación con motivo de su llegada en el patio del Colegio de San Pedro y San Pablo donde ocupan los lugares de honor el virrey, la Audiencia y el obispo Palafox. La comedia la compone Matías Bocanegra explícitamente en honor del virrey, pues su título es así: “Comedia de San Francisco de Borja a la feliz venida del excelentísimo señor Marqués de Villena, Virrei de esta Nueva España”⁵⁶. El teatro religioso, pues, montado en universidades o conventos principalmente para los virreyes u otros nobles, aunque por el espacio no propiamente comercial ni cortesano, resulta, no obstante, palaciego por los destinatarios. Igual sucede con otros tipos de teatro profano. Antonio Rubial García⁵⁷ apunta diversos espacios donde los virreyes y nobles presencian teatro religioso, comedias, o ceremonias parateatrales.

En cuanto al palacio virreinal mismo, varios investigadores afirman la existencia de un teatro dentro de él, pero sin documentación alguna. Poot Herrera observa que “el corral era metafóricamente el palacio virreinal que además tenía —literalmente— un corral de comedias”⁵⁸. Giovanna Recchia⁵⁹, una de las primeras investigadoras en analizar el espacio teatral en la Ciudad de México de los siglos XVI y XVII⁶⁰, afirma que existe “un lugar específico en palacio para las representaciones teatrales” y, para la descripción de “esta sala de espectácu-

⁵⁵ SCHILLING, *op. cit.*, p. 16. La investigadora cita de las Actas de Cabildo de México, t. 15, pp. 250 y 253, donde se nota que se ha armado un escenario dentro de una sala en la ermita de Guadalupe, el cual se decide no desmontar y, evidentemente, dejar para futuras ocasiones, por razones de costo: “lo que se hizo de madera para componer los aposentos en Guadalupe para el resebimiento del señor Marques de Montesclaros, se dexa a la propia casa, a que se si quisiese haçer aprovechamiento dello seria de ningun valor, por haberse de romper los vastidores y tablas al desclavar, y asi por conbeniencia dexa esta ciudad el propio estado en que se está”. POOT HERRERA, *op. cit.*, cita de las ACM, t. 15, p. 241), señala el costo de ciento doce pesos de oro común.

⁵⁶ JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS Y JOSÉ JUAN ARROM (eds.), *Tres piezas teatrales del virreinato*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976. Véase además MARIA Y CAMPOS, *op. cit.*, p. 90, para las danzas por niños colegiales así como el tocotín que se incluye.

⁵⁷ ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *La plaza, el palacio, el convento. La Ciudad de México en el siglo XVII*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, pp. 78-91.

⁵⁸ SARA POOT HERRERA, *op. cit.*, p. 200.

⁵⁹ GIOVANNA RECCHIA, *Espacio teatral en la ciudad de México, siglos XVI-XVIII*, Instituto Nacional de Bellas Artes-Instituto de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, México, 1993, p. 51.

⁶⁰ Véase la reseña de SILVIA A. PELÁEZ, “Evolución del espacio teatral”, *Acolación Teatro novohispano en el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli* (CITRU), 1-1, (1991), pp. 18-20.

los palaciega”, ofrece sin documentar debidamente una cita elaboradamente intrigante de Isidro de Sariñana⁶¹ de 1666:

A mano derecha de la Galería, en medio está una puerta grande que haze entrada al salon de comedias, ques de cuarenta 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 casa y quietudes del desierto. Aparte de las dimensiones del salón, la orientación de sus balcones a los jardines y la decoración campestre-venatoria de las paredes, la cita no aporta información alguna sobre el espacio para la representación de comedias.⁶²

Francisco de la Maza aclara que ese intrigante esbozo de Sariñana forma parte de su descripción más amplia del palacio virreinal que incluye, junto con otra de la catedral, en su homenaje a la muerte de Felipe IV⁶³. Una lectura directa del texto de Sariñana, *Llanto del occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas: Fúnebres demostraciones que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del Rey Nuestro Señor D. Felipe Quarto el Grande*⁶⁴ no aporta nada más acerca del salón de comedias en sí que su ubicación en “los altos” dentro de “la vivienda de los Virreyes”⁶⁵. A falta de observación alguna sobre un espacio escénico fijo dentro

⁶¹ GUIJO, (t. II, p. 199) llama al Dr. Isidro de Sariñana “singular sujeto de la clerecía”.

⁶² Recchia sólo se refiere a la reproducción que hace de esos datos LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN, en *México viejo. (Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres)*, Patria, México, 1945, p. 315, y tampoco indica de dónde provienen específicamente.

⁶³ FRANCISCO DE LA MAZA, *La ciudad de México en el siglo XVII* [1968], Fondo de Cultura Económica, México, (3ª edición: 1995), pp. 37, 62.

⁶⁴ Agradezco el acceso a esta edición en la Biblioteca Nacional (RSM 1666 M4 SAR) a José Pascual Buxó, director del Seminario de Cultura Literaria Novohispana del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Respeto la ortografía original, sólo agregó tildes.

⁶⁵ ISIDRO SARIÑANA Y CUENCA, *Llanto del occidente en el ocaso del mas claro sol de las Españas. Fúnebres demostraciones que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del Rey Nuestro Señor D. Felipe III el Grande*, Urua de Bernardo Calderón, México, 1666, (13a-13b). Sariñana y Cuenca señala la proximidad del salón de comedias a otras salas de importancia política de la siguiente forma: “Al quarto de los Virreyes, que está a la parte del Norte, se entra por dos antesalas, donde asisten de ordinario los pretendientes, y personas, que tienen negocios de Gobierno. De estas se pasa a la Galería de las audiencias públicas, que dan todos los días los Virreyes, y de ella al Salón de juntas generales, y acuerdos de hacienda; el qual por ambos lados tiene paso inmediato al quarto de las Virreynas. El Salón, Galería, y su antesala tienen cincuenta varas de largo, siete de ancho y doce valcones volados de hierro al Medio día sobre el patio, con bastidores de vidrieras ajustados a toda la luz de las ventanas. A mano derecha de la Galería, en medio está una puerta grande que haze entrada al Salón de Comedias [...]”. En cuanto a los jardines a los que darían los balcones del salón de comedias, anteriormente Sariñana y Cuenca (12a) señala que “la parte del norte tiene un Jirón que es jardín, de cincuenta varas de fondo y treinta y cuatro de frente que cae a la calle de las casas arzobispaes”. Recuérdese que el salón de comedias queda próximo “al quarto de los Virreyes, que está a la parte del Norte”.

de esa sala, se asume lógicamente que se monta y desarma el escenario que reproduce el del Hospital de Indios o de uno de los corrales madrileños, como en los sitios reales en España. Desafortunadamente, Sariñana tampoco informa sobre ninguna producción en el “Salón de Comedias” ni sobre el protocolo ceremonial de los espectadores en torno a los virreyes dentro de esa sala.

Por otro lado, llama la atención que, dentro de su descripción esquemática de la distribución del espacio en el palacio virreinal, los patios sobresalen como puntos focales. De hecho, en torno al patio principal, descrito con gran detalle, se da inmediatamente el ascenso desde la planta baja para empezar a describir las habitaciones de los virreyes: “En los altos de este patio está la vivienda de los Virreyes” (13a)⁶⁶. No cabe duda que entre los tres patios del palacio⁶⁷, el de la fuente en el centro constituye un espacio de importancia sobresaliente donde se sabe, por los diarios de Guijo y de Robles, que se representan comedias o, en ocasiones, hasta se interioriza en palacio el teatro religioso. Por ejemplo, en 1662 el virrey ordena que el domingo 11 de junio de la infraoctava de Corpus, “la comedia que se había de presentar en el teatro [o sea tablados] del cementerio de la catedral, según costumbre, la representasen sobre tarde, en el patio de palacio, en donde está la pila, para que la virreina y criados la viesan, por estar la virreina preñada; y allí le dio la ciudad los dulces”⁶⁸.

⁶⁶ Continúa Sariñana : “[...] la vivienda de los virreyes. Divídese en todas las piezas, camarines, y retretes, que pide la suntuosidad de un Palacio, y necesita la grandeza de príncipes, que substituyendo la Real persona del Cathólico Rey de España participan toda su potestad en otro mundo. A la mano derecha de la escalera está la puerta de una sala grande, que por su pasadiço se comunica con el quarto de las señoras Virreynas, cuya puerta principal está a la mano izquierda, y fuera de otras muchas piezas, tiene tres salas principales de estrado con valcones a la plaza mayor, y entre ellos uno de doce varas de largo y casi dos de buelo, ensamblado y dorado, con su zuquizami y plomada. Al quarto de los Virreyes, que está a la parte Norte [...]”, *ibid*, 13a.

⁶⁷ Para un plano aéreo del palacio virreinal donde destacan los patios, véase GONZÁLEZ OBREGÓN (p. 310), RECCHIA (il. 27) y MARÍA PILAR GUTIÉRREZ LORENZO, *De la corte de Castilla al virreinato de México: el conde de Gálvez (1653-1697)*, Gráficas Dehon, Madrid, 1993, (p. 115). Sariñana y Cuenca subraya que el palacio “consta de tres hermosísimos patios con sus corredores altos, y bajos: los dos tienen puertas principales a la plaza mayor, entre ambos está edificada la Real Cárcel de Corte, el otro la tiene a la plazuela de la Real Universidad. La puerta del primer patio, que está a la mano derecha en la fachada principal, es de piedra de cantería, curiosamente labrada y tiene en el friso, o diente de la cornija esta inscripción: Philippus Hispaniarum, Et Indianarum Rex, Anno 1564. Sobre la cornija assienta un valcon volado de hierro con barahustes torneados, y sobre la ventana un escudo de las Armas Reales de Castilla, y León, primorosamente talladas en una piedra. Tiene este patio cincuenta varas en quadro, y en su centro una fuente ochavada, con su taça, y pilar de marmol, que remata en un cavallo de Bronze. Sus corredores altos, y bajos, que son de siete varas de ancho, constan de doce huecos entre columna y columna, las quales con sus basas, y capiteles son de piedra de cantería, y las çapatras, y plancha de Cedro, de que también son todos los techos del Palacio. A la mano derecha de la entrada [...]”. Prosigue Sariñana ubicando, pues, otros espacios en torno a los patios.

⁶⁸ GUIJO, t. II, p. 172.

Aunque se asume que se trata de teatro religioso, no se sabe con certeza si este montaje sería de auto o de comedia de santos. Igualmente podría tratarse de una comedia profana patrocinada por las autoridades políticas con tolerancia de la eclesiástica. De cualquier manera, en el cementerio de la catedral se destinaba para un público masivo con motivo de un día festivo; en este caso, los virreyes consiguen minimizar el público no cortesano. Si en algunos años cambiar la ruta de la procesión de Corpus o el lugar de las comedias deviene agitada controversia entre el poder administrativo y el eclesiástico, en 1662 el traslado de la comedia de infraoctava al patio principal de palacio parece lograrse con gusto y sin objeciones. De esta manera el teatro en torno a Corpus (¿religioso o profano?), generalmente callejero y para todos, deviene en palaciego, destinado principalmente para los virreyes y su corte.

Un vistazo panorámico al ambiente teatral novohispano del siglo xvii —al cual muchos datos aún pueden agregarse— revela así la compleja identificación del teatro palaciego. Dicha etiqueta resulta simplista para distinguir nítidamente el teatro comercial, el universitario, o el religioso del que se representa en palacio o en recintos propiamente cortesanos, como casas de nobles o huertas. El teatro palaciego antes y durante la época de sor Juana está del todo imbricado con aquéllos. Difícilmente se le puede aislar como fenómeno del todo distinto, pues se trata de una verdadera simbiosis de diversos espacios en la Nueva España, donde predomina el esquema escénico del teatro comercial y se impone siempre la presencia de los virreyes, su corte y/o alta nobleza como destinatarios.

PRECEPTIVA CLÁSICA EN EL TEATRO NOVOHISPANO DIECIOCHESCO

GERMÁN VIVEROS

Universidad Nacional Autónoma de México

Antes de desarrollar el tema que me he propuesto exponer, quiero hacer una precisión. Aquí me referiré exclusivamente a la modalidad teatral que llamo “de coliseo” y a ninguna otra de las que se dieron en Nueva España, desde 1530 aproximadamente y hasta concluir el siglo XVIII; es decir, dejaré al lado lo concerniente al teatro evangelizador, hecho por franciscanos, al de colegio y de convento, escrito y representado en instituciones educativas jesuíticas y también por carmelitas, al callejero, al de muñecos y al infantil, escenificado por individuos y grupos particulares, cada uno de los cuales tuvo su propio fundamento teórico, ideológico o pragmático¹.

El teatro profano de Nueva España —que he llamado ‘de coliseo’— se dio en una doble perspectiva. La primera, representada por la dramaturgia de corte neoclásico, que propugnaba la elegancia formal y del lenguaje, además del apego a las tres supuestas unidades aristotélicas, todo ello sumado a sus temas individualistas o intimistas, sugerentes, monitorios y en ocasiones con algo de historicidad o de mito. Acordes con el pensamiento ilustrado, eran escenificaciones concebidas para formar o cultivar la conciencia cívica², a veces a partir

¹ Acerca de estas modalidades teatrales es útil consultar: ELSA CECILIA FROST, *Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992; FERNANDO HORCASITAS, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974; FRAY JUAN DE LA ANUNCIACIÓN, *Coloquios*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996; YOLANDA JURADO ROJAS, *El teatro de títeres durante el porfiriato*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Puebla-Tlaxcala, 2004; JOSÉ QUIÑONES MELGOZA, *Teatro escolar jesuita del siglo XVI*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992; M. STEN, O. A. GARCÍA, A. ORTIZ (eds.), *El teatro franciscano en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000; M. STEN, G. VIVEROS, O. A. GARCÍA, R. GARCÍA, A. ORTIZ, L. SILVA (eds.), *Teatro náhuatl*, selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Fernando Horcasitas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004; casi nada trascendental se ha escrito sobre teatro callejero.

² El artículo 6 del reglamento teatral de 1786 dice que el teatro fue concebido para “enseñar en las buenas costumbres”, aunque se reconocía que en él no siempre se mostraban acciones edificantes. Una estrofa, acaso escrita por el comediógrafo y actor Fernando Gavila, decía en una de sus

de pasajes de la historia novohispana (la conquista española, por ejemplo)³, o de temas entresacados de la cultura griega antigua y teatralmente aprovechados (*Troya abrasada* o *El anillo de Gíges*, por caso), adaptados, por supuesto, a la circunstancia peninsular o a la americana. Hay que tener presente, por otra parte, que el teatro de coliseo novohispano era, en general, una réplica del peninsular ibérico.

La segunda perspectiva que es dable distinguir es aquella que podría llamarse de raigambre más popular, significada por sainetes, entremeses, tonadillas y zarzuelas, en las que se concedía especial esmero a temas de ocasión, o a circunstancias propias de gente sencilla; así lo hacen ver títulos como *La paya de los pavos*, *Un infeliz amante*, *La mexicana astrónoma* y *El paje y las dos criadas*. Básicamente, era teatro para entretener, distraer o para mover a risa sin la pretensión amonestadora de la dramaturgia de tipo neoclásico. Aquí cabe recordar las popularísimas *follas*, hechas de partes líricas de dos o más piezas teatrales ya representadas. Estas funciones se volvían necesarias casi semanalmente para incrementar los ingresos en taquilla, indispensables para garantizar el sostenimiento de los hospitales.

La perspectiva neoclásica era la que solazaba al auditorio poderoso y dominante (virreyes, funcionarios públicos y gente de corte), más o menos conocedor del teatro peninsular y en ocasiones afrancesado. Obras de Molière y de Racine no eran extrañas en la programación del coliseo del siglo XVIII. En ésa encontramos los títulos *El misántropo* y *Andrómaca*, por ejemplo. Ese mismo auditorio era el que, por sus aficiones ilustradas, había contribuido a la secularización del teatro, a la difusión de ideas de orientación cívica y a la modificación de costumbres. El *Discurso sobre los dramas* (1786), de Silvestre Díaz de la Vega, haciéndose eco de frases del barón Jacobo Federico de Bielefeld, insistía en esto al afirmar que “el teatro [...] es la mejor escuela para el idioma, para las costumbres y para la urbanidad general”. Estas circunstancias se sumaban al incremento de la popularidad del espectáculo escénico, sobre todo por la inclusión en él de cantos y bailes comunes al final de algunas representaciones. Cabe decir aquí que el teatro de coliseo fue tal vez el espectáculo popular más extendido durante el virreinato, incluso más que las corridas de toros o las peleas de gallos, tan gustadas particularmente en el ámbito rural. Baste recordar las descripciones que al respecto hizo el jesuita Rafael Landívar en el libro xv de su *Rusticatio mexicana*. Más aún, en intermedios de representaciones en el coliseo de la ciudad de México solía ofrecerse “juego” de gallos o corridas de novillos⁴.

partes: “con risa y canto alivio pesadumbres / y de todos corrijo las costumbres” (Biblioteca Nacional de México (en adelante BNM), Ms. 1411, ff. 10-11).

³ A partir de este tema fueron escritas piezas como: *Hernán Cortés en Cholula*, *Hernán Cortés en Tabasco*, *México rebelado*, entre otras.

⁴ Archivo General de la Nación de México, (en adelante AGN), *Historia*, vol. 473, exp. 12.

El neoclasicismo teatral novohispano fue el que, desde el punto de vista del gobierno virreinal, se constituyó en instrumento idóneo para la formación de una conciencia civil en el novohispano, al que, mediante el teatro, también quería dársele instrucción moral o propia del fuero interior. Esto explica, en parte, la presencia de eclesiásticos durante el proceso censor al que era sometida la producción teatral, incluso la que ya había pasado por ello en la Península. En efecto, desde el último tercio del siglo XVIII el teatro era concebido como un taller en donde podían ser labrados héroes y reformadas las costumbres⁵, aun en medio del riesgo de ser convertida la escena en escuela de corrupción, por culpa del descuido administrativo de los organizadores de la representación teatral, quienes, por negligencia, en ocasiones propiciaban desórdenes incontrolables en la sala de teatro, que incluso llegaban a extremos catastróficos, como incendios menores.

Hacia la última década del siglo XVIII, un documento sin autoría, fechado el 17 de abril de 1790, registra que “un erudito sabio de nuestra nación” (no se dice quién) afirma que la regla principal de la dramática es la honestidad y moderación destinada a la corrección de los vicios, a la instrucción del pueblo, al alivio de la frágil naturaleza humana, mediante honesto recreo que lleve al auditorio al “ejercicio de mayores virtudes”⁶. Tres años antes, el 17 de mayo de 1787, Juan Manuel de San Vicente, comediógrafo y empresario teatral, en un programa de mano escribió, para anunciar la comedia que representaría, que se trataba de una pieza en donde Avaricia se mostraba detestable “para hacer por este medio amable la virtud y odioso el vicio, como fin legítimo del drama, que es deleitar aprovechando”⁷. Estos textos evidencian, junto con documentación salida de la pluma de censores de teatro, que la dramaturgia novohispana de coliseo, en el último tercio del setecientos, era preceptista y neoclásica, basada en parte en *La poética* de Ignacio de Luzán⁸, quien pedía la cabal aceptación de las “tres unidades” (hoy desechadas, para sólo ser reconocida la de acción)⁹, las cuales debían ser orientadas “por la razón y conforme a la naturaleza”. Todavía en los inicios del siglo XIX —1806— un alcalde de corte sostenía que, para el teatro, debía preferirse la representación de cualquier pieza dramática “que hiera el corazón con vivísimos afectos e inspire una útil moralidad”¹⁰, con lo cual —según él— se lograba cumplidamente el propósito de deleitar e instruir, mediante

⁵ AGN, *Historia*, vol. 473, exp. 16.

⁶ BNM, ms. 1410, ff. 151r-156v.

⁷ BNM, Ms. 1412, f. 263r.

⁸ En octubre de 1790, un juez de teatro apoyaba su criterio censor en “El arte poética del célebre y bien conocido Don Ignacio de Luzán” (BNM, Ms. 1410, fol. 306v).

⁹ Sobre este asunto, véase, por ejemplo: JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Teoría de la literatura*, Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 2002, p. 126.

¹⁰ El alcalde de corte era Manuel del Campo y Rivas, quien hizo tal aseveración en un *Código teatral* que dio a conocer el 15 de marzo de 1806 (AGN, *Historia*, vol. 473, exp. 16).

la actuación, el canto y la risa, concepto que, por otra parte, ya desde la antigüedad había sido expresado por Horacio, en su famosa epístola, cuando dijo: “Todos los votos se los lleva el que mezcla lo útil a lo agradable, deleitando al lector al mismo tiempo que se le instruye”¹¹, aseveración que, a su vez, parece remitir a la aristotélica: “...es preciso que el poeta procure placer por medio de la mimesis a partir de la piedad y el temor...”¹².

En el afán de resumir la idiosincrasia del teatro novohispano dieciochesco, podría decirse, con palabras del zaragozano Luzán (1702-1754):

[...] las comedias de la otra clase, esto es, las perfectamente buenas, las que se esmeran en corregir los defectos, en censurar los vicios, pintándolos aborrecibles y perniciosos en todo género de estados, y en insinuar en los ánimos el amor de la virtud con el cebo de prósperos sucesos y con la hermosura de su retrato, no hay duda de que tales comedias no sólo serían comprendidas en la general crítica de los más rígidos y más escrupulosos autores, sino que, antes bien, merecerían de justicia la universal aprobación, y los poetas que las hubiesen escrito serían dignos de eternas alabanzas y de grandes premios¹³.

El teatro novohispano de coliseo, hasta antes del *Discurso sobre los dramas* (1786), de Díaz de la Vega¹⁴, estuvo sujeto a *disposiciones, providencias, bandos, reglamentos* y, por supuesto, a la censura. Ya desde 1574 se había reglamentado la actividad del teatro profano, prohibiéndola en espacios eclesiásticos¹⁵. Se trataba, pues, de una actividad escénica que, a los ojos de las autoridades virreinales, debía garantizar el cumplimiento de su propósito de “deleitar enseñando” y, para lograrlo, se quiso una reglamentación que no permitiera desviaciones y que fuera inquestionablemente respetable; tal convicción remitía a teóricos y poetas de la época y anteriores, quienes a su vez buscaban el respaldo de los clásicos de la antigüedad grecorromana, particularmente de Aristóteles y su *Poética*.

Entre los autores del siglo XVII español, se encuentra, desde luego, a Lope de Vega y su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), al humanista Francisco Cascales y sus *Tablas poéticas* (1617), además de sus *Cartas filológicas* (1639), a Bartolomé Leonardo de Argensola y su texto versificado titulado *A un caballero estudiante*

¹¹ ARISTÓTELES Y HORACIO, *Poéticas*, Aníbal González Pérez (trad.), Nacional, Madrid, 1984, pp. 343-344.

¹² *Ibid.*, párr. 1453b.

¹³ IGNACIO DE LUZÁN, *La poética*, ed. de Russell P. Sebold (ed.), Labor, Barcelona, 1977, III, capítulo 10.

¹⁴ Este *Discurso* fue impreso en 1786 por Díaz de la Vega, pero no editado por una imprenta. De él se conservan ejemplares en algunos archivos, por ejemplo en el AGN de México, en el ramo *Correspondencia de Virreyes*, vol. 150, exp. 803. He reproducido este texto en *Teatro dieciochesco de Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, pp. 189-210.

¹⁵ Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, *Colección Paso y Troncoso*, legajo 29, número 13.

(1627), o bien se dispone de un texto anónimo llamado *Discurso apologético en aprobación de la comedia* (1649). En todos estos textos y algunos más se nutrió la preceptiva dramática española del setecientos, particularmente la de Ignacio de Luzán, quien en 1737 publicó en Zaragoza la primera edición de su *Poética*. Ésta se apoya, en parte, en la autoridad de Aristóteles, matizada a veces por conceptos tomados de la Tercera parte del *Discurso del método* de Descartes, en donde se habla de la corrupción de las costumbres y de ajustarse a la opinión de los más sensatos y prudentes, o bien en donde el filósofo discurre sobre adquisición de virtudes y la necesidad de actuar de conformidad con reglas propias de un método.

Por su parte Luzán, quien “veneraba mucho” a Aristóteles, dice en el capítulo V de su libro III que la autoridad de Aristóteles, ella sola, “no hace fuerza cuando hay una razón clara en contrario”, afirmación que, con muchas otras, evidencia que Luzán en ocasiones cuestionaba sus fuentes aristotélicas, a pesar de las 191 citas a la *Poética* del estagirita, que pueden ser localizadas en la segunda edición del texto del zaragozano¹⁶. Mi referencia a la *Poética* luzanesca se debe a que muchas de las ideas expuestas allí fueron aprovechadas o utilizadas por los autores —no siempre identificados— de reglamentos novohispanos que orientaron el quehacer escénico en los coliseos, particularmente durante la segunda mitad del siglo XVIII. En realidad, desde 1592, año en que compartían terreno el Hospital Real de los Naturales y el primer espacio teatral oficial novohispánico, hubo afanes de reglamentación, plasmados en bandos, disposiciones, ordenanzas, prevenciones o providencias. Ya desde 1703¹⁷, a lo largo de toda la centuria y hasta iniciado el siglo XIX (1806)¹⁸, las escenificaciones en los coliseos novohispanos estuvieron controladas por todos estos tipos de reglamentación. No obstante, los fundamentos de la preceptiva dramática novohispana se dieron —en gran medida— en la *Poética* de Aristóteles y en la horaciana *Epístola a los Pisones*, pero consideradas éstas a través de la visión, de la lectura y de la interpretación de Ignacio de Luzán, en el libro III de su *Poética*.

El teatro novohispánico de coliseo se basó en una preceptiva que invariablemente remitía a su antigua fuente clásica. Es el caso de la finalidad del espectáculo, de su modo de estructurar piezas representables, de los personajes que intervenían en ellas y hasta del lenguaje que convenía que utilizaran esos personajes.

En cuanto a la finalidad, tanto Aristóteles como Horacio se habían referido al asunto que, a través de Luzán y de otros preceptistas como los jesuitas

¹⁶ Ésta es una aseveración de R. P. Sebold, en la p. 37 de su Prólogo a la edición de la *Poética* luzanesca.

¹⁷ ENRIQUE DE OLAVARRÍA, *Reseña histórica del teatro en México*, Porrúa, México, 1961, t. 1, p. 47.

¹⁸ El 15 de marzo de 1806 fue expedido un *Código teatral* “para el arreglo del coliseo” de México, que orientaría “el año cómico que empezará el 6 de abril de 1806” (AGN, *Historia*, vol. 473, exp. 16).

Francisco Javier Llampillas, Charles Porée o el magistrado Pedro Tarazona¹⁹, llegó a la reglamentación novohispana. En efecto, el estagirita había afirmado²⁰ que en la poesía dramática unos escritores mimetizaron acciones de gente ordinaria, aunque no en todo su vicio, sino sólo en su aspecto ridículo²¹ y sin apartarse de la verosimilitud de los hechos descritos, cualidad esta última en la que Aristóteles insiste en varios pasajes²². Con posterioridad, Horacio se ocupó del mismo asunto con más claridad, pues en versos de su epístola²³ habla de que la obra que quiera ser escenificada “debe favorecer a los buenos y aconsejarlos amistosamente, guiar a los airados y amar a los que se muestren temerosos de cometer alguna falta”. El venusino también sostiene —como ya se ha dicho aquí— que “todos los votos se los lleva el que mezcla lo útil a lo agradable, deleitando al lector al mismo tiempo que se le instruye”. A través de pasajes como los citados, los clásicos de la Antigüedad proponían una finalidad asignable al teatro, que por añadidura orientara acciones y actitudes humanas. Estas intenciones acomodaban bien a las autoridades ilustradas novohispanas que consideraban el teatro un medio idóneo para orientar cívicamente a los espectadores y para propiciar su desarrollo como individuos. El propósito y su realización quedaron plasmados en el *Discurso sobre los dramas*, tal vez el único texto organizado como preceptiva dramática, escrito y hecho público en Nueva España. Su autor, Silvestre Díaz de la Vega, insiste allí, una y otra vez, que en el teatro ha de ponerse “en contraste la virtud con el vicio”, y que “la comedia tiene por objeto corregir las ridiculeces de los hombres”, o bien, que el teatro “es la mejor escuela para el idioma, para las costumbres y para la urbanidad en general”. Más aún, Díaz de la Vega, haciéndose eco de la opinión del jesuita francés Charles Porée (1675-1741) afirma que el teatro “es la mejor escuela de virtud y que, para el fin de hacer buenos a los hombres, la preferiría a la filosofía moral, a la historia y a los demás estudios humanos”. Por su parte, el *Reglamento teatral* de 1786²⁴, complemento o parte segunda del *Discurso* de Díaz de la Vega, reitera casi con las mismas palabras lo dicho en ése, todo lo cual hace ver que el propósito espectacular de las escenificaciones, así como su mérito artístico-literario, ocupaban un lugar secundario después del aconsejar amistosamente y del mezclar lo útil y lo agradable de que había hablado Horacio. En marzo de 1790, Díaz de la Vega escribió al virrey Revilla Gigedo para decirle

¹⁹ El *Discurso sobre los dramas* de Díaz de la Vega cita a éstos y de modo incidental al inspector de universidades prusianas Barón Jacobo Federico de Bielefeld y al escritor español Antonio Ponz, BNM, 1786, Ms. 1410.

²⁰ ARISTÓTELES Y HORACIO, *op. cit.*, 1448b.

²¹ *Ibid.*, párr. 1449a.

²² *Ibid.*, párrs. 1451a, 1451b, 1452a.

²³ *Ibid.*, párrs. 189-190, por ejemplo.

²⁴ Este *Reglamento* fue dado a conocer en 1786 a modo de folleto sin pie de imprenta. En 1990 fue editado como apéndice en G. Viveros, *Teatro dieciochesco de Nueva España, op. cit.*, pp. 211-238.

que “no hay que buscar, generalmente hablando, teatro, acciones, voz, declamación, inteligencia, expresión, sentimiento, terneza, fuerza, furor, entusiasmo, nobleza, majestad, práctica, graciosidad, lo que se llama muda y teatral representación, tiempo, fuego y elección [...]”. Al no darse estas cualidades, Díaz de la Vega sostenía que “habrá que pasarla con los que hay”; él se refiere a los actores, pero la mala calidad de éstos afectaba la totalidad de las escenificaciones²⁵.

Por lo que respecta al modo de estructurar las piezas escenificables, Aristóteles había afirmado²⁶ que “cualquier cosa compuesta de partes, no sólo es necesario que esté ordenada en éstas, sino que también ha de tener una extensión no calculada al azar”, además de que “es evidente que hay que componer las fábulas [...] de una forma dramática y en torno a una única acción entera y completa y que tenga principio, parte media y fin, para que, como un único ser viviente entero, produzca el placer que le es propio”. Horacio, por su parte, había pedido²⁷ “que no exista discrepancia del medio con el principio ni del final con el medio”, y que “la obra que quiera ser reclamada y puesta en escena no sea más breve ni más larga que cinco actos”²⁸, a lo que enseguida añadía “que no intervenga un dios”, precepto este último que en la reglamentación novohispana se convirtió en prohibición expresa, como lo evidencia el *Discurso* de Díaz de la Vega y el *Reglamento teatral* de 1786 (artículo 1); más aún, se restringía el uso de símbolos religiosos en el espacio de representación. Respecto a la inclusión de entidades divinas en el drama, el artículo 1 del *Reglamento* de 1786 claramente establece que “la representación de materias sagradas y las comedias de santos que tienen íntima conexión con ellas, no se permitirán de aquí en adelante, con ningún pretexto ni motivo, a cuyo fin se recogerán y archivarán [...]”²⁹.

En lo que respecta a Luzán y a sus criterios de estructuración, hay que decir que el capítulo XIV de su libro III de la *Poética* concluye con un largo párrafo inspirado en los preceptos aristotélicos, a cuyo autor invoca cuando habla de “las partes de cantidad de la comedia” y de la necesidad de que el poeta dramático haga “en prosa un borrador o bosquejo de toda la fábula, con su principio, su enredo, solución y fin”, conceptos todos estos impuestos e incluidos en la preceptiva novohispana.

Los personajes que intervenían en la poesía dramática constituyen otro asunto que interesó a los clásicos de la antigüedad y a sus seguidores modernos. En efecto, Aristóteles, casi desde el inicio de su *Poética*³⁰, agrupa a los *caracteres* en dos amplias especies: los de “mucho o de poca valía”, los primeros asigna-

²⁵ AGN, *Historia*, vol. 473, exp. 9.

²⁶ ARISTÓTELES Y HORACIO, *op. cit.*, párr. 1450b.

²⁷ *Ibid.*, v. 152.

²⁸ *Ibid.*, vv. 189-190.

²⁹ G. VIVEROS, *Teatro dieciocheco de Nueva España*, *op. cit.*, n. 19.

³⁰ ARISTÓTELES Y HORACIO, *op. cit.*, párr. 1448a.

bles a la tragedia y los segundos a la comedia, a la que Aristóteles no tuvo gran estima. Los de la tragedia “mimetizaban acciones nobles y de gente noble; otros [los de la comedia], más vulgares, las acciones de gente ordinaria”³¹. Esta jerarquización se mantuvo firme en el criterio del estagirita, quien definió a la comedia como “mímesis de hombres inferiores”³², que, por lo mismo, no eran capaces —según él— de ofrecer asuntos trascendentales. A su vez, Horacio pide³³ “que cada género mantenga el lugar que le ha correspondido”; así, la comedia ha de concretarse a lo común, ordinario y de escasa importancia, que debe expresarse mediante un “lenguaje pedestre”; éste caracteriza a los personajes de la comedia, que han de representar al individuo común y corriente, que en nada se parece a un dios o a un héroe ni tiene aspiraciones sublimes; se trata, entonces —según Horacio— del padre de familia, de la matrona, del mercader, del prestamista, del lenón o del parásito, por ejemplo. Todos ellos, además, han de valerse de un lenguaje habitual y correspondiente a su idiosincrasia, aunque siempre en forma métrica.

En su momento, Luzán también se interesó en caracterizar los tipos humanos que debían darse en la comedia y la forma o estilo de su expresión. En cuanto a lo primero, la *Poética* del zaragozano advierte (libro III, capítulo XIV) que los personajes sólo han de ser damas y caballeros particulares, lacayos, criados y otros equiparables; reconoce que hay piezas en donde aparecen reyes, pero que su carácter no corresponde con lo que representan y así se vuelven “reyes de comedia, no reyes verdaderos”, hecho que —según el teórico español— se parece a lo que ocurre con el Júpiter y el Mercurio del *Anfitrión* plautino, en donde éstos resultan ridículos y no con la grandeza ni la respetabilidad que les correspondía. Luzán, siguiendo la doctrina aristotélica, sostiene que los personajes de la comedia no deben ser ilustres ni mucho menos expresarse con un estilo elevado y de figuras retóricas, pues se trata de individuos de mediana o baja condición, a quienes no convienen ideas profundas ni expresión elegante, sino más bien un “estilo llano, puro, natural y fácil”, pero también en forma métrica. Para satisfacer estas exigencias, Luzán propone como modelo a Terencio, quien, para el zaragozano, era ejemplo de moderación y circunspección, como lo había sido desde la Edad Media.

En la dramaturgia novohispana los conceptos luzanescos y los de sus ancestros clásicos estuvieron presentes, aunque con matices nuevos, impuestos por la proclividad ilustrada de los gobernantes virreinales del siglo XVIII. Por principio de cuentas, los personajes de la comedia debían ser los individuos comunes y corrientes de que hablaba Horacio, aunque también era posible, en circunstancias específicas exigidas por el desarrollo de la trama, dar cabida a los

³¹ *Ibid.*, párr. 1449a.

³² *Loc. cit.*

³³ *Ibid.*, v. 92.

personajes notables, o “reyes de comedia” que menciona Luzán; sin embargo, en lo tocante al modo de expresión, la preceptiva novohispana resultó arbitraria y rigurosa, pues infringía un aspecto importante de las teorías antigua y moderna: el de la verosimilitud, en el sentido amplio de los vocablos griego y latino (*eikós, idoneus, uerus*). En efecto, según Aristóteles, Horacio y Luzán, los personajes, sus acciones, su vestuario y las circunstancias en que ocurría el todo escénico debían ser apegadas a la realidad, o verosímiles, por decirlo con el vocablo utilizado por nuestros teóricos. En Nueva España, por el contrario y dicho sea a modo de ejemplo, los actores que personificaban a individuos de bajo nivel socioeconómico, debían presentarse —según el *Reglamento* de 1786— con “ropas decentemente arregladas y con la honestidad que corresponde, no de pura ceremonia, sino como conviene a una verdadera modestia, para servir de ejemplo y no de ruina”. La razón de esta modificación al criterio de la verosimilitud la da el propio *Reglamento*, al afirmar que “uno de los objetos de la permisión de los teatros es que, al mismo tiempo que el público se divierta, sea enseñado en las buenas costumbres”.

Hay otros temas de preceptiva dramática que fueron tratados en la antigüedad clásica y que de algún modo también constituyeron objeto de estudio por parte de autores modernos, no sólo Ignacio de Luzán. Entre éstos está el de la métrica, respecto de la que nada se encuentra dicho en la preceptiva novohispana conocida; en cambio, tocante a las supuestas tres unidades aristotélicas, Luzán no sólo las cita, sino que se apoya en esa noción para hacerla parte de su discurso, de aquí surge su inclusión en textos de preceptistas anónimos y de censores y jueces de teatro novohispanos.

Hasta donde han llegado hoy las investigaciones, la preceptiva dramática manifestada en Nueva España no se ocupó de otros asuntos que sí interesaron en la Antigüedad clásica.

FILOSOFÍA NATURAL EN EL TEXTO CIENTÍFICO DE NUEVA ESPAÑA

MARTHA ELENA VENIER
El Colegio de México

Hacia fines de 1370 Petrarca escribe a su médico G. d'Dondi dell Orologio, rogándole que ponga distancia entre él y los médicos árabes que lo acosan, porque de los griegos ha heredado occidente grandes filósofos poetas y científicos; ninguno entre esos otros, lánguidos y faltos de vigor, destaca sino por su mezquindad y perversión. No menos violenta es su reacción contra Averroes, en otra carta del mismo año. Y en su invectiva contra los de la profesión, más conocida, advierte que consultando sólo a un médico se evita caer en los errores de muchos. La primera carta está dirigida a Padua, cuya escuela de medicina se convirtió, un siglo después, en reducto de racionalistas aristotélicos y algunos averroístas, entre los que destacaron por la fidelidad de su labor Pomponazzi y Zabarella. Con una ojeada, no se puede hacer más por la dificultad de conseguir su obra en este medio, al voluminoso *De rebus naturalibus* de Zabarella se descubre el comentario a toda la obra científica de Aristóteles, sin contaminación de otros intereses o disciplinas; como lógico, Zabarella no caía en esas tentaciones.

La influencia de estos aristotélicos renacentistas —que coexistían con los neoplatónicos defensores de la libertad y la dignidad del hombre— trascendió hasta los siglos dieciséis y diecisiete: “This was a naturalistic and scientific rather than a Humanistic philosophy, its conception of human nature emphasized man’s dependance on the world rather than his freedom and glory. And the unity of the intellect is a collective and impersonal conception, with little scope for the more individualistic and personal values the humanists prized”. La consecuencia, y sigo con Kristeller en su evaluación de los averroístas de esa época, es que si lo que concierne a la fe bien vale, Aristóteles es más interesante¹.

No es posible entrar al tema en crudo. Hay que aludir, por lo menos, en breve espacio, al complejo de la herencia práctica jónica que representa la escuela de Cos en lo que se ha recogido como *corpus* hipocrático, que unida a

¹ ERNST CASSIRER, P. O. KRISTELLER, JOHN HERMAN RANDALL, *The Renaissance philosophy of man*, University Press, Chicago, 1948, pp. 11 y ss.

la filosofía de la naturaleza convirtió la medicina griega “en arte consciente y metódico”². Habría que sumar luego algunos principios de Aristóteles. Su idea del movimiento, por ejemplo (“todo lo que se mueve tiene que ser movido por algo”, dice al principio del libro octavo de la *Física*), con el que, entre otros, sustenta su criterio de la generación y la corrupción, básico en de lo que se distingue como salud y enfermedad, que a su vez se sustenta en las causas. Todo esto acompañado de la serie numerable, pero amplia, de lo que pueden ser esas causas, no ya las observables de manera directa —como los efectos del clima o del agua sobre la salud o su contrario—, también de las intangibles, con no menos peso, que matizaron el pensamiento filosófico y científico del Renacimiento.

En *Individuo y cosmos* resume Cassirer la idea que del asunto tenía Pomponazzi, “...la influencia de Dios sobre el mundo no se ejerce de otro modo que por medio de los cuerpos celestes, los cuales no son meros signos de la voluntad divina; son, sobre todo, auténticas e indispensables causas segundas”. A la filosofía natural se suma, pues, la creencia en la influencia de los astros que —dice E. Garin— tocaba todo, la vida diaria, la práctica de la medicina, el arte, la plegaria, el concepto de los ciclos, de la historia³. La opinión de Pico, que copio de Cassirer, “Nihil magnum in terra praeter hominem, nihil magnum in homine praeter mentem et animum” (*In astrologiam*, 3, 27), se registró, pero no produjo la reacción que esperaba conseguir.

Volver los ojos a la tierra, aunque puesto de otra manera, no era nuevo. En su tratado *De partibus animalium* (I, 5) advertía Aristóteles de la nobleza contenida en todos los campos de la investigación, las cosmológicas y terrestres, y que por el conocimiento poco profundo de las cosas divinas era noble también conocer otras menos importantes. Puesto que es más sencillo conseguir mejor información de las cosas terrestres es ventajoso el conocimiento que obtenemos de ellas. Como se hallan más cerca de nosotros son más afines a nuestra naturaleza y son sustituto valioso en el conocimiento de cosas más elevadas. Todo este conflicto, que ocupa parte de los siglos quince y dieciséis, llega algo apagado, sería mejor decir matizado, a lo que interesa aquí, por lo menos al medio novohispano. No es poco lo que en América se escribió, pero la mayoría apenas roza, o está a distancia, de la parte especulativa que interesaba a los italianos.

Cuando empecé la búsqueda de material, esperaba reunir una serie discreta de trabajos especulativos, que coincidieran con ese complejo de ideas patrimonio de su tiempo. Mal supuesto. No he podido acercarme al que se considera

² WERNER JAEGER, “Medicina griega considerada como paideia”, en su libro *Paideia*, trad. de J. Xirau y W. Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, pp. 733-829.

³ EUGENIO GARIN, *Astrology in the Renaissance: The Zodiac of life*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1983, p. 93.

el primer libro científico escrito en Nueva España, la *Phisica speculatio* de Alonso de la Veracruz, impresa en 1557⁴. Uno de los primeros libros de medicina, impreso en 1579, el *Tratado breve de medicina* de Agustín Farfán⁵, entra derecho al tema de los males y su curación sin supuestos “teóricos”; lo mismo diversos tratados de cirugía o los numerosos de las curas por medio de las plantas, entre ellos, el de Francisco Hernández, de merecida fama, *Problemas y secretos maravillosos de las Indias* de Juan de Cárdenas⁶, que trata más de historia natural que de filosofía natural. Podría haber incluido, por lugar y año de publicación (México, 1606) el *Reportorio de los tiempos* de Enrico Martínez⁷, que parte del principio aristotélico de los elementos y tiene en cuenta el orden y la sucesión de las cosas naturales y sus consecuencias, la generación y corrupción, pero su propósito estaba más comprometido con circunstancias inmediatas que le concernían.

De modo que tuve que conformarme con volver a lo que tengo a mano —que conozco si no mejor, algo más— y concentra buena parte de su exposición en el ámbito especulativo. El tratado del médico madrileño Diego Cisneros, *Sitio, naturaleza y propiedades de la Ciudad de México. Aguas y vientos a que está sujeta y tiempos del año. Necesidad de su conocimiento para el ejercicio de la medicina, su incertidumbre y dificultad sin el de la astrología, así para la curación como para los pronosticos...* Impreso en Mexico, Con licencia de los Superiores. En Casa del Bachiller Ioan Blanco de Alcaza. Año de 1618. Reputado por bibliógrafos y bibliófilos como extremadamente complejo —no tanto por su contenido cuanto por la forma en que se presenta— y raro, porque es difícil conseguirlo, el tratado quedó sumergido en la historia de la ciencia novohispana; se le han dedicado un par de prólogos⁸ en los que destaca no esa filosofía natural que el autor se empeñó en mostrar; casi podría decir, que se fuerza su contenido para convertirlo en crónica pormenorizada de sus gentes y estilo de vida, cotidianidad; de todo eso algo hay: observaciones sobre los vientos que corren en la ciudad, en el capítulo nueve; en el doce, sobre sus aguas, virtudes y desventajas, cuya abundancia en esa época merecía atención particular —precedidos ambos de exposiciones minuciosas, pero generales, extraídas de autoridades.

⁴ *Phisica speculatio, Aedita per R.P.F. Alphonsvm a Vera Cruce, Agustiniæ familie provinciale...* Excudebat Mexici Ioa. Pau. Brissem. Anno Dnice incarnationis. 1557.

⁵ *Tratado Breve de Medicina*, por fray Agustín Farfán. En México. En casa de Antonio Ricardo. Año de 1579. Se considera que el primer libro de medicina novohispano es el *Opera Medicinalia in qbus qz plurima extant scitu medico...* Mexici, apud Petrum Ocharte, 1570 de Francisco Bravo.

⁶ *Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias compuesta por el Doctor Juan de Cardenas...* Con licencia. En México. En casa de Pedro Ocharte. Año de 1591.

⁷ *Reportorio de los tiempos, y historia natural desta Nueva España. Compuesto por Henrico Martinez...* Con licencia y privilegio. En México. En la Empronta del mesmo autor. Año de 1606.

⁸ Uno en la colección Bibliófilos Mexicanos, otro en una versión facsimilar para conmemorar los quinientos años del descubrimiento.

Es necesario llegar al capítulo diecisiete —“Qué sitio tenga esta ciudad de México, su naturaleza y conocimiento en cuanto a la parte inferior”— para que se extienda en esa descripción que destacan los prólogos mencionados arriba:

Quanto al sitio, está fundada en medio de una laguna grande de agua salobre, en sitio llano, cercado por todas partes de aguas de muchas lagunas, que como en inferior lugar vienen todas a correr a ésta de México, en cuyo ínfimo está la Ciudad cercada de altísimos montes, que la coronan assí del norte y sur como del oriente y occidente [...] a la qual se entra por muchas y diferentes calçadas que están hechas para el comercio de la ciudad [...]

Siguen observaciones sobre indios, criollos y españoles —muy matizadas con las de sus autoridades, Hipócrates en especial—, objetivas, podemos creer, sobre los primeros, comprometidas con su nacionalismo sobre los terceros. Lllaman más la atención, desde la perspectiva del médico, sus comentarios sobre el ejercicio de la profesión en estas latitudes, que no le merecen sino críticas, por la poca atención que se presta a la dieta, por la cantidad de voluntarios que —prescindiendo de la autoridad del especialista— arruinan los diagnósticos y acaban con los pronósticos aconsejando y ejercitando todo tipo de curas folclóricas.

Cisneros llegó a Nueva España en 1612, probablemente en la última flota que capitaneó Juan Gutiérrez de Garibay, junto con el marqués de Guadalcázar, quien —cuenta Domingo Chimalpáin en su *Diario*— entró al palacio de México “el domingo 28 de octubre de 1612, fiesta de los apóstoles San Simón y San Judas Tadeo, a las seis de la tarde, ya anochecido...”⁹.

Es probable que Cisneros empezara a documentar sus observaciones sobre esta ciudad al año siguiente, según los datos escasos que salpican su texto. Médico por la universidad de Alcalá (refrendó sus títulos en la Real y Pontificia de México en 1616), heredó, como todos los de su tiempo, la ciencia que se practicaba en Padua. Así pues, estructuró metódicamente su tratado sobre el cuadro que sustentó el aparato científico del Renacimiento: el pensamiento clásico, el cristiano y el mito. La recuperación de la filosofía griega no fue del todo pura, porque estuvo velada por influencias contrarias. Cassirer lo explica bien: “La esfera del pensamiento de la astrología, que se nutre de fuentes paganas e islámicas, influye en la vida renacentista con fuerza análoga a la del pensamiento cristiano. Y cuando, para combatir la tradición y la dogmática cristiano-medievales, se acudió a la antigüedad, ésta resultó casi impotente frente al nuevo adversario [...] así pues, junto con la renovación de los con-

⁹ Ed. bilingüe náhuatl-español, paleografía y traducción de Rafael Tena, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000, p. 303.

ceptos antiguos ocurre también la del mundo de los mitos antiguos”¹⁰. Esto aclarado, es posible entender que cuando Cisneros expone en su capítulo sobre la región etérea los supuestos sobre el alma de la esfera celeste, sobre si es informante, asistente, vegetativa, sensitiva o racional, refuta todas estas formas porque atentan contra la filosofía (natural) y la fe.

El tratado se abre, pues, con la defensa, en cinco proposiciones, de la astrología más su relación con la filosofía y la medicina que en resumen dice: “Así como filosofía y astronomía tienen tanta afinidad, por tratar el filósofo muchas o más de las cosas que trata el astrólogo, así también la tienen entrambas con la medicina, de tal manera que el médico que no fuese filósofo le será imposible alcanzar ni saber cosa de importancia”. Y se declara practicante de la filosofía natural con una frase común en el Renacimiento, “ubi resinit philosophus, ibi incipit medicus”: “ahí donde acaba el filósofo empieza el médico, que es como decir que después que el filósofo ha disputado del ente moble en común, el médico trata y disputa de ente moble determinado como sanable, que es el objeto del médico o la materia de la cual trata”.

El ente moble es el generado y corruptible. De manera general, Aristóteles lo expone en las primeras líneas del tratado sobre los cielos, donde dice que la ciencia de la naturaleza trata casi toda sobre los cuerpos y sus magnitudes, propiedades y movimientos, pero concretamente, en un párrafo algo complejo del tratado sobre la *Sensación y lo sensible* (436a), que en una traducción literal dice: “Es propio de los físicos [de los que se dedican a cuestiones naturales] ver las causas primeras tanto de la salud como de la enfermedad, porque no es posible que ni la salud ni la enfermedad se encuentren en los privados de vida. Por lo tanto, casi la mayoría de los que se ocupan de la naturaleza y, entre los médicos, los que trabajan la técnica de manera más filosófica, unos [los primeros], llegan a las cosas de la medicina; otros [los segundos], a partir de las cosas de la medicina llegan a la naturaleza”.

Este principio sencillo, establecido ya por Heráclito —en uno de cuyos fragmentos dice que el sabio obra conforme a la naturaleza escuchando su voz— se vuelve complejo por el objeto de estudio. Para caer en lo concreto del entorno donde se ubica el ente sanable —la región, su clima, régimen de los vientos, aguas que la nutren, todo lo que constituye esta baja esfera— hay que tener en cuenta primero el universo, su creación o, por lo menos, quién —alguien o un dios— le puso orden, como imagina Ovidio en los primeros versos de sus *Metamorfosis*:

Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere caos [...]

¹⁰ ERNEST CASSIRER *et al.*, *op. cit.*, p. 131.

Utque erat et tellus et pontus et aer,
 sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
 lucis egens aer; nulli sua forma manebat,
 obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno
 frigida pungnabant calidis, umentia siccis,
 mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.

Hanc deus et melior litem natura diremit;
 nam caelo terras et terris abscidit undas
 et liquidum spisso secrevit ab aere caelum.
 Quae postquam evolvit caecoque exemit acerbo,
 dissociata locis concordia pace ligavit¹¹.

Como es de suponer, no es ésa su idea de la creación, que desarrolla por extenso a base de autoridades occidentales, orientales, bíblicas, padres de la Iglesia¹². Esas lucubraciones tenían el propósito de ubicar la ciudad de México, como correspondía, en su justo lugar, para saber cuáles eran los vientos dominantes, qué particularizaba su clima, que distinguía a sus habitantes. Cisneros dedica el capítulo dieciséis, el más laborioso de su tratado, al lugar —la zona tórrida, entre el trópico de Cáncer y el Ecuador—, qué parte del cielo cubre la ciudad, qué estrellas y constelaciones la dominan y, según tablas y mediciones —no sé si suyas, porque no lo advierte, ni da fuente concreta— y a calcular su longitud. Puesta en su sitio, según dictados de la medicina hipocrática, no será difícil que el médico actúe en consecuencia, con poco riesgo, al distinguir enfermedades, diagnosticar y pronosticar.

La regularidad del ascenso y descenso de los astros coincide con fenómenos en la tierra, que permiten, si no predecir, por lo menos esperar que repercuta en los individuos y prepararse para enfrentar las crisis consecuentes. La síntesis de Garin no dice nada nuevo, pero lo dice bien: “[...] la componente científica o pseudo científica dell’astrologia si presenta a sua volta complessa e variamente notevole. Messo in parentesi el riferimento generico alla causa celeste, restano, dell’astrologia, le osservazioni, la descrizione, i calcoli e le ipo-

¹¹ OVIDIO NASO, *Metamorfosis, libro I*, Instituto Antorio de Nebrija, Madrid, 1970, pp. 4-9.

¹² Sólo una muestra de hacia dónde se encaminan sus especulaciones: “En el Concilio de Palestina, que congregó Theófilo, obispo cesariense, por mandato del Papa Víctor, de consentimiento de todos se declaró que el mundo fue creado en verano, y que el día en que Christo nuestro redemptor padeció, que fue a diez y nueve de marzo, en esse mesmo día fue creado el mundo. Deste Concilio hace mención Beda en el principio de el libro *Las seis edades del mundo*, y en la carta que intitula de la celebración de la Pasqua, o del equinoccio vernal [de primavera], y en el libro de la razón de los tiempos, en el capítulo quarenta dize que el Sol fue criado en el duodécimo de las calendas de abril, que es a veinte y uno de marzo, y que el primero día en que fue hecha la luz fue a quince de las calendas de abril, que es a diez y ocho de marzo”. DIEGO DE CISNEROS, *op. cit.*, f. 92v.

tesi intorno agli astri e a i loco comportamenti, ossia un'astronomia tutt'altro che spregevole. E restano lo studio attento e accurato dei «climi»; la descrizione delle terre, delle città, dei popoli; la precise desteterminazioni dei luoghi, fate per rendere il più rigorose possibile la conoscenza del rapporti fra cielo e terra”¹³.

Lo primero y propio del filósofo natural y, en consecuencia, del médico, es conocer los elementos, “no sólo como partes del universo, en cuya significación primero los recibimos, sino en cuanto a sus cualidades alterables y transmutación esencial en orden al cuerpo mixto que dellos se compone”. Dentro de esos cuerpos mixtos está el hombre, en cuya naturaleza influyen los humores, sustento de los temperamentos, que en su *Examen de ingenios para la ciencia*, Huarte de San Juan atribuye a la capacidades que permiten distinguir los individuos. Esos cuerpos simples, fuego, aire, agua, tierra, “es lo primero, observa Aristóteles en la *Metafísica* (1014a), de lo cual algo se compone, le es inmanente y no puede descomponerse en otra cosa”. No es de extrañar, pues, que Cisneros destine buena extensión de la primera parte del tratado a los elementos, y de éstos más espacio al aire y a los vientos, bien clasificados desde antiguo, pero poco explicables con la pura observación o cualquier especulación a partir de ella. Cuando, en su *Architectura* (I,6), explica Vitrubio el porqué de la ciudad octogonal, no hay sino que asociarla con el sentido común: las ocho murallas que la protegen se orientan a los ocho vientos, “qui si fridigi sunt, laedunt; si calidi vitiant; si humidi nocent”. Cisneros lo explica citando a Aético (siglo IV), quien en su síntesis de la medicina galénica lo explica: “las estrellas, que nacen y se ocultan en los tiempos que Dios les tiene ordenados, alteran y mudan los aires, de lo cual sucede que los vientos corran ya de una manera ya de otra [...], porque no sólo los cuerpos de los sanos, sino mucho más los enfermos se alteran conforme al estado del aire”. Sello de la filosofía natural puramente especulativa es la taxonomía; esta filosofía, expuesta desde la medicina, que podría clasificarse de aplicada, no es menos taxonómica cuando se suma la influencia de los astros. Es de preguntar, por qué la necesidad de defender una filosofía natural matizada de astrología que Aristóteles no había pensado en conjunción. Se trata, sin duda, de jerarquías. La medicina —disciplina a la que Jaeger, con su visión amplia de las que componen la educación occidental antigua, ve como parte de la didáctica— tenía en sus manos el destino. Jean Fernel, médico francés devoto de su especialidad, distingue esta medicina sustentada en la filosofía natural como la más útil de las artes, porque si la vida es para los mortales el don más preciado, y les permite disfrutar, respirar, compartir la vida con sus semejantes, éste es un regalo excepcional que, en su nobleza, los protege, los conserva.

¹³ EUGENIO GARIN, *Ritratti di humanisti. Sette protagonisti del Rinascimento*, Tascabili Bompiani, Bologna, 2001, pp. 53-54.

Dije líneas arriba que era cuestión de jerarquía. No es lo mismo, prescindiendo de su eficacia, un tratado de enfermedades, diagnóstico, pronóstico y cura —sustentado en autoridades como Hipócrates, Galeno, Avicena— que uno de cirugía sobre cortar y coser o cauterizar. La observación de los fenómenos —ahora se llama teoría—, antecedentes, olores, ruidos, síntomas, permitían al especialista poner distancia entre “los que cortan y queman —dice Heráclito— y se quejan por no recibir la paga merecida [...]”, del que practicaba el “arte” en su expresión rudimentaria.

Si la filosofía natural gozaba de buena salud a pesar de estudios más al punto en cuestiones anatómicas —*De humani corpore fabrica* de Vesalio, por ejemplo, o las investigaciones sobre el sistema circulatorio— es porque ubicaba la disciplina en el escalón más alto, el de la especulación, y convertía al médico de simple curador en filósofo, en alguien que lucubra, analiza las causas y llega a consecuencias. En ese caso, todos los elementos enumerados arriba, que en conjunción hacían la fama del médico, compartían con la filosofía un punto de ética fructífero para médico y paciente.

Aunque anunciada, o dispersa, a lo largo del tratado, Cisneros concentra su defensa de la astrología en el vigésimo capítulo, con el que cierra su exposición. Y no es, se descubre en su lectura, el tipo de astrología mágica que expone Enrico Martínez y Cisneros critica, a propósito de la conjunción de astros que influyen en el destino nefando o propicio de pueblos o individuos; es algo más terrestre, asociado al movimiento cíclico de los astros y fases de la luna, cuyo ritmo se pensaba ajustado a necesidades de la esfera. Es no menos de sentido común, que la aparición o descenso de las estrellas se acompañara con cambios en la tierra y provocara alguna reacción, algún movimiento, tanto en la plantación y en la cosecha, como en la salud y la enfermedad. El movimiento cíclico de constelaciones y estrellas, coincide con fenómenos que acaecen en la tierra observados por el astrólogo, el físico, el campesino, quien por observación tanto como por instinto, protegía el fruto de su trabajo¹⁴, con la precaución que dictaba el orto u ocaso de los astros y las señales que en esos tiempos se manifestaban en la tierra. Advertía Arato en los versos finales de su poema: “si estudias juntamente todos los signos durante el año/ nunca, a partir del éter, harás pronósticos a la ligera”.

¹⁴ Ejemplo clásico es la ascensión del Can Mayor, a cuya estrella mayor, Sirio, se atribuían grandes males. Marco Manilio (*Astronomica*, I, 394 ss.) describe su ubicación y sus efectos; a los pies de Orión, el Can, que lo sigue en carrera veloz, es violento cuando se levanta, pero causa más daño cuando se pone: *nuc horrida frigore surgit,/nunc vacuum soli fulgentem deserit orbem; sic in utrumque movet mundum et contraria reddit*. Mucho antes que él (siglo tres a. C.) Arato le dedicó unos versos en sus *Fenómenos*: en la relativa oscuridad del Can, “la extremidad de su hocico está herida por un terrible lucero [...] Al tiempo que sale con el Sol, ya no lo engañan los huertos y viñedos... él los distingue punzantes por las hileras, y fortifica algunos y a otros daña todo el follaje. El ocaso de Sirio también lo sentimos [...]” (trad. Pedro Tapia Zúñiga, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, pp. 330-337).

Al iniciar su capítulo vigésimo, Cisneros advierte que “ay tan pocos aficionados de los que exercitan la medizina a la astrología, que no sólo la ignoran, sino que la menosprecian como cosa ni necessaria ni útil para el exercicio della; en qué puedan fundarse ni con qué deffenderse assí de razones como de autoridades de hombres doctos no he podido entender [...]”¹⁵. Este alegato, algo hiperbólico, es buen exordio para su defensa, aunque es probable que no hubiera médico desconocedor de la tradición ni tan despreocupado que prescindiera de ella.

En la defensa de la astrología, Cisneros recurre a las mejores autoridades de la tradición médica y otras que adapta para sus propósitos. Sin prescindir de Hipócrates (mejor, del *corpus* de la escuela de Cos), casi meollo de todo lo que se puede prescribir o evitar, expuesto en un libro fundamental, *De aere aquis et locis*, Cisneros procura dar a su defensa sustento tan valioso como el de los naturalistas, recurriendo a las mismas cuestiones expuestas por autoridades en teología: Tomás de Aquino, “en el libro *De Fato*, los cuerpos inferiores, dize, los vestidos, y los edificios y todas las obras de la naturaleza reciben cierta cualidad y virtud del cielo, y en el libro tercero *Contra gentiles* prueba que de los cuerpos celestes recibimos una virtud mediante la qual nos disponemos a elegir lo mejor, aunque ignoremos el fin y razón dello”¹⁶.

Al parecer, ni en uno ni en otro libro se expone el tema con tanta sencillez, a menos que se trate de una lectura particular, voluntariosa, que se acomode a su alegato. En el primero (*Summa*, 1, quest. 116, a1), que trata sobre el destino, dice Tomás que así como algunos intentaron reducir lo que acontece en las cosas inferiores a lo fortuito,

otros intentaron reducir a una causa superior que decían ser los cuerpos celestes, todas las cosas fortuitas o casuales que acontecían aquí abajo, en el orden natural o en el orden humano, y, según esta opinión, el hado no sería otra cosa que la “disposición de los astros bajo la cual cada uno fue concebido o nació [...]” Ahora bien, es manifiesto que los cuerpos celestes obran a manera de principio natural, de lo cual se sigue que igualmente son naturales sus efectos terrestres. Luego es imposible que virtud alguna activa de los cuerpos celestes sea la causa de las cosas que aquí acontecen accidentalmente, sea al acaso o por fortuna¹⁷.

Si se ha de aceptar la existencia del hado es porque, lo que ocurre a las cosas de abajo están sometidas a la divina providencia, “como ordenadas por ella y, como si dijéramos, prehabladas. Pero los santos doctores rehúsan usar

¹⁵ F. 142r.

¹⁶ F. 142r-142v.

¹⁷ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica*, t. 3, Biblioteca de Autores Cristianos, Salamanca, 1959, pp. 1011-1012.

esta palabra, para no favorecer a los que abusan de ella queriendo significar cierta virtud de los astros según su posición”¹⁸.

Encontrar la razón de la cita en la *Suma contra gentiles* es algo arduo; reducirse a la afirmación del capítulo tercero, significaría desdeñar a Cisneros sin mucha especulación, porque atribuir a ciertos fenómenos cualidades divinas es error desproporcionado de los que “ignoran la naturaleza de las cosas y, por consiguiente, su lugar en el universo, cual se ve en los que subordinan la voluntad de los hombres a los astros. Contra los cuales dice Jeremías: ‘No temáis a los fenómenos celestes, que producen terror a las gentes [...]’”¹⁹. O puede aludir —aunque el razonamiento es poco asible— a un comentario sobre la *Física*; refiriéndose a la separación de las sustancias, dice, citando al filósofo, que “la inteligencia sabe lo que está bajo sí y sobre sí por su sustancia, pues una es causa de la otra”.

La filosofía natural quedó amarrada a este tipo de especulaciones hasta que Newton la liberó con sus principios matemáticos. En el prólogo al lector, advierte, “Omnis enim philosophiae difficultas in eo versari videtur, ut a phaenomenis motuum investigemus vires naturae, deinde ad his viribus demostremus phaenomena reliqua”²⁰. No todo cayó en su lugar de inmediato; la dedicatoria de Edmund Halley a los *Principia*, matizada con tonos de triunfo que exaltan su aparición (“Surgite mortales, terrenas mittite curas/ Atque hinc coeligenae vires dignoscite mentis”), habrá pasado inadvertida en medios dominados por intereses con más peso que el de la ciencia, cuyas puertas januarias detienen las revoluciones, sin prescindir de las que Copérnico y Galileo²¹. Los cambios introducidos por los *Principia*, dice Lynn Thorndike, “came about slowly [...] Moreover, the new Newtonian physics did not affect biology and medicine, which had to wait for the doctrine of evolution, whereas the astrological hypothesis had been a universal law for them too”²².

Ubicar, pues, el tratado de Cisneros no es complejo. Incluso sin dejar de lado los capítulos que dedica a la ciudad de México —en esencia menos especulativos—, porque sus análisis y descripción se sustentan en la autoridad de la medicina antigua, este *Sitio y propiedades* es un buen ejemplo del *status quaestionis* en su disciplina y su tiempo.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1013.

¹⁹ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma contra gentiles*, t. I. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1968, p. 400.

²⁰ *Philosophiae naturalis principia matemática*, Societatis Regiae, 1687.

²¹ Ejemplo que tengo a mano es la opinión de Juan Caramuel —entrada la segunda mitad del siglo diecisiete—, cuyo espíritu científico no le impidió aconsejar la censura de Copérnico en cuanto a los movimientos de la Tierra, puesto que en su *Theologia Fundamental* había demostrado que era eternamente inmóvil.

²² “The True Place of Astrology in the History of Science”, *Isis*, 46 (1955), p. 277.

“AQUELLA TIERRA INCÓGNITA DE LA NUEVA ESPAÑA”. VIAJEROS EXTRAÑOS Y PEREGRINOS

MARÍA JOSÉ RODILLA

Universidad Autónoma Metropolitana

De la extensa tipología de viajeros a las Indias —conquistadores, cronistas, comerciantes, emigrantes, científicos, funcionarios de la Corona y eclesiásticos de todas las órdenes— voy a dedicarme a los dos últimos tipos: a dos misioneros de los siglos XVI y XVII que, rumbo a Filipinas, o de regreso de estas islas, nos dejaron valiosos relatos de su paso por la Nueva España, la geografía de estas tierras, caminos, transportes, sus ciudades y hasta sus personajes ilustres; y a un funcionario de la Corona del XVIII, que nos legó un testimonio curiosísimo de los habitantes, la moda, las enfermedades y los universitarios de la capital de la Nueva España. Los breves capítulos dedicados a las ciudades novohispanas de los dos misioneros son verdaderas *laudes urbis*, aunque ninguno de los dos tuviera una intención laudatoria, es decir, no pretendían hacer un panegírico, a la manera de los poetas épicos que cantaban las grandezas de una nación o los que escribían obras pastoriles y alababan su ciudad. En cambio, nuestro tercer viajero, el funcionario del XVIII, dedica sus páginas a la ciudad de México para hacer un vituperio y degradarla por comparación a Lima, basándose únicamente en criterios climatológicos.

Los tres viajeros cumplen una misión y, como tales, son recibidos en los lugares que atraviesan y gozan de algunas prebendas. Es decir, son viajeros en función de sus profesiones, y sus apreciaciones corresponden a las mismas. Sin embargo, sus encomios o vituperios varían, pero permiten fijar los tópicos de un tipo de discurso de la época virreinal: el discurso laudatorio de ciudades, cuyos preceptos retóricos, conocidos como *urbis encomium*, siguen nuestros viajeros usando las figuras de la comparación, la digresión enumerativa y la hipérbole. Las cuestiones en las que reparan son el clima, la ubicación, las riquezas, los edificios y los habitantes más ilustres. Los dos primeros, de profesión religiosa, se refieren a las nuevas tierras con el nombre hispano-colonial de Nueva España y, en cambio, el viajero del XVIII con el nombre autóctono, México.

Nuestro primer viajero, Pedro Ordóñez de Cevallos (Jaén, ca. 1530 o 1547, ca. 1630) nos relata en su *Viaje del mundo* (1614) que hizo más de 30 mil leguas

entre Europa, Asia, África, América o “Indias de Castilla” y Magallánica o “Tierra Incógnita” y llega a la Nueva España cuando apenas tiene diez provincias descubiertas: México, Honduras, Guatemala, Campeche, Chiapa, Guayaca, Michoacán, Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Guadiana (Durango). Uno de sus múltiples itinerarios parte de Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico hasta llegar a Veracruz, del que apenas se dice que es el puerto donde se hace todo el contrato, hasta llegar a Acapulco, donde se embarca nuevamente; pero de su periplo novohispano lo que le interesa es hablar de la ciudad de México, meta final y deseada después de una serie de tribulaciones padecidas en el camino, ya sean tormentas en el viaje marítimo o incomodidades en las montañas y ríos por el interior, así es que la ciudad de México merecerá todos los elogios por parte de este viajero, a cuya descripción entra directamente hiperbolizándola:

con justo título se le puede decir gran ciudad, pues muy mayor es que Sevilla y tiene treinta mil españoles y más mujeres, y doscientos mil indios y más indias, y veinte mil negros. Es la cabeza de todos estos extendidos reinos. Adonde hay arzobispo, virrey y Audiencia Real, Inquisición y muchos conventos famosos e iglesias, como es la más principal ciudad del mundo¹.

Para elaborar su alabanza a la ciudad se fija sobre todo, en un apartado de los *Excerpta rethorica*² del siglo IV: *Moribus incolarum*, es decir, algunas costumbres curiosas de sus habitantes; entonces dedica un gran espacio a contar lo católicos que son sus naturales y los recibimientos cálidos y honrosos que les hacen a clérigos y a frailes, los gestos, las alabanzas y el dinero que gastan en la suntuosidad de los templos, y todo ello a imitación del capitán Martín Cortés, cuyo panegírico incorpora, cumpliendo así con otro precepto retórico de la *laudibus urbium*: *plurimus nobiles viros*, los hombres notables de la ciudad. Alaba a Martín Cortés como soldado de Cristo, la labor que hizo por la religión y el respeto a los religiosos que infundió en los naturales. Otra de las costumbres curiosas es la artesanía de imaginería de plumas de pajarillos, que parecen “pintura delicadísima”.

Ordóñez de Cevallos en su encomio va del centro a la periferia, de la gran ciudad donde radica el poder central pasa a hacer el panegírico de la tierra rica de la Nueva España hacia donde debe extenderse ese poder; en su discurso eminentemente colonial se subraya que las tierras y gente que faltan por descubrir, “siendo Dios servido, se poblarán de españoles como lo están las demás”³. El buen temple, lluvias y “ventecillo fresco”, las vetas de oro y plata, la cochinilla

¹ PEDRO ORDÓÑEZ DE CEVALLOS, *Viaje del mundo*, Miraguano-Polifemo, Madrid, 1993, p. 401.

² Citados por MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO, “Estudio literario de los libros de viaje medievales”, *Epos*, I (1984), pp. 217-239.

³ ORDÓÑEZ, *op. cit.*, p. 403.

y el añil, la seda de la China y la planta del maguey, de la que también habla extensamente el viajero Gemelli Careri, son sus principales focos de atención por la utilidad y el provecho que puede obtenerse de tanta riqueza, por ejemplo, el maguey es tan provechoso "que he visto yo hacer de él cosas para esparitar: vino, vinagre miel, hilo, mantas, y coserlas con las puntas de las hojas, lonas, jarcias, alpargates, y servir casi para toda una casa de estantes, vigas, tablas y sogas, para atarlo todo, y las hojas de tejas y otras cosas de medicinas, que he visto curas notables con sus cogollos"⁴.

El segundo de nuestros misioneros, Pedro Cubero Sebastián, parte de Zaragoza rumbo a las misiones a las Indias Orientales, recorre Europa y Asia y al final de su trayecto desembarca en Acapulco, procedente de Filipinas. En su obra *Peregrinación del mundo* (1680) nos dice que solamente en navegaciones tenía en su haber dieciséis "habiendo surcado casi los mares de las cuatro partes del mundo, hasta el mar Hircano, o Caspio, y habiendo navegado el Océano Oriental, el mar bermejo, el Golfo de Ceilán, y el grande Archipiélago del mar del Sur, y el mar Atlántico, y otros diversos"⁵, pero de todos ellos recuerda los mares asiáticos como especialmente peligrosos, que cuando se logran atravesar, se llega a tierras de la Nueva España, cuya proximidad se sabe por lo que los marineros llaman "Porras, porque son unas raíces coloradas a manera de beterrabas: éstas tienen unas hojas muy anchas, a manera de penca de palma, y vienen sobre la mar, arrojadas de aquellos caudalosos ríos, que salen de aquella tierra incógnita de la Nueva España"⁶. La propincuidad de la tierra contenta de tal manera a los marineros que lo celebran con un curioso ritual, un juicio de residencia en el que las autoridades del galeón van presas a un Tribunal, que Cubero califica de "ridículo", y son juzgadas por haberlos hecho padecer sed, sangrías, reprensiones, y condenadas a regalar bizcochos, chocolate y otras colaciones a los marineros. A pesar de las descripciones y calificativos despectivos de estas formas rituales y lúdicas de los marineros, este momento de su viaje es climático por la esperanza que supone avistar la costa que, a pesar de ser extraña, la asume como propia puesto que pertenece a la Nueva España y es, por tanto, lugar de asentamiento de españoles, última escala de su misión apostólica y el comienzo de la llegada a casa.

El recorrido de Cubero por la Nueva España es el contrario de Ordóñez; queda también enmarcado entre dos puertos, el de entrada, Acapulco, para cuya breve descripción sigue dos elementos de los *Excerpta rethorica: De specie moenium locus et situs, qui aut terrenus est aut maritimus et in monte vel in plano*, la

⁴ *Ibid.*, p. 404. De las mismas propiedades habla su coetáneo, el viajero FRANCESCO CARLETTI, *Razonamientos de mi viaje alrededor del mundo (1594-1606)*, est., trad. y notas de Francisca Perujo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976, p. 73.

⁵ PEDRO CUBERO SEBASTIÁN, *Peregrinación del mundo*, Miraguano-Polifemo, Madrid, 1993, p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 341.

seguridad por la situación de los montes y la muralla de su fortaleza, pero de tierra estéril y seca. Lo único que le parece digno de consignarse es la parroquia de la plaza y las ermitas de San Francisco y San Nicolás y, aunque podía haberse explayado en las descripciones del tráfico humano y comercial que suponía la llegada de la Nao de China, sin embargo, sólo se refiere a Acapulco como un lugar de encuentro de la religión⁷. El año de 1679, en el que Cubero permaneció cuatro meses esperando orden del virrey fray Payo de Ribera, vio llegar cuatro órdenes de padres franciscanos, agustinos, dominicos y jesuitas que, en total, sumaron ciento cuarenta y dos y que se embarcaban para las misiones de China, junto con soldados y forzados.

La llegada a la ciudad de Trisco (Taxco) supone un alto en el camino, el reposo del viajero en casas de religiosos que lo acogen y el momento idóneo para dar rienda suelta a la pluma y alabar a la ciudad, para lo cual sigue el principio retórico de *Tertius de fecunditate agrorum, largitate fontium*, es decir, la fecundidad de su tierra que produce todo tipo de cereales y la compara con la vega de Granada y las saludables aguas que la abastecen. Vuelve inmediatamente a hacer la enumeración de los conventos y las órdenes que los ocupan. En la Puebla de los Ángeles, apenas una frase dedicada a las calles “espaciosas y bellas” e inmediatamente se pone a describir la catedral y los muchos conventos. Ya vimos el tópico de los *plurimos nobiles virus, quorum gloria lucem praebeat universis*, es decir, los benefactores y los hombres ilustres de la ciudad, tópico que en la Edad Media “adquirió un sentido eclesiástico: el mérito mayor de una ciudad son ahora sus mártires (y las reliquias de los mártires), sus santos, sus príncipes de la Iglesia y sus teólogos”⁸, entre ellos, nuestro viajero visita al “Ilustrísimo señor Don Manuel de Santa Cruz, dignísimo obispo de ella, que me recibió con notable agasajo y cariño”⁹, pero Cubero rebasa este tópico para darle cabida a otro tipo de discurso, el panegírico de persona, con lo cual se introduce una biografía de don Juan de Palafox y Mendoza, partiendo de otro de los tópicos epideícticos contenidos en los *Excerpta rethorica: Tum de his ornamentis, quae postea accenserint*, es decir, los monumentos de la ciudad, fundados en este caso por él: la catedral, “fábrica insigne de aquel Santo Varón”, el Colegio de San Juan Bautista y su “hermosa librería”, el Colegio de doncellas, dedicado a la Concepción, el Santuario del Arcángel San Miguel, y así sigue en la tónica de un discurso eminentemente enfocado a la religión, nombrando conventos, monasterios, santuarios y ermitas, y divulgando la obra literaria religiosa de Palafox, aunque, esta última, por falta de espacio, más que una

⁷ También a GEMELLI CARERI le llaman la atención los religiosos betlemitas que se hallaban en Acapulco pidiendo limosna para pasar a Perú. Véase su obra *Viaje a la Nueva España*, est., trad. y notas de Francesca Perujo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002, p. 10.

⁸ ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad media latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 228.

⁹ CUBERO, *op. cit.*, p. 348.

alabanza pareciera una ficha de diccionario. Gracias al tópico del “sobrepujamiento”¹⁰, y a las figuras de la hipérbole, la enumeración y la comparación, Pedro Cubero traza un perfil de este ponderado hombre, no sólo como religioso, sino también como virrey, de tal manera que sus virtudes y méritos podrían ser atribuibles a un héroe épico o a un caballero andante: casó huérfanas, dio limosnas, premió a los virtuosos, hizo obras heroicas, llenó las Casas Reales con trescientos mil pesos, derribó ídolos, desterró a los portugueses de Veracruz, legó una famosa biblioteca de más de cuatro mil volúmenes, y basta con esta enumeración o, de lo contrario, yo también caeré en el “sobrepujamiento” de un hombre en el que se concilian la *militia dei* con la *militia saecularis* y que era el orgullo de los angelopolitanos en su competencia con la capital del virreinato, al menos en materia religiosa. No en vano nuestro viajero, a pesar de su breve paso por Puebla, observa “que es opinión común, que la Clerecía de la Puebla de los Ángeles es de la más lúcida y virtuosa, que tiene toda la Nueva España”¹¹.

Del puerto de salida, Veracruz, omite también las descripciones del comercio y las mercaderías que llegaban en la flota y se introducían a la capital del virreinato, y, en cambio, lo condena por caluroso e insalubre, donde tenían que beber nieve para apaciguar el calor, pero lo peor de todo era la sandija llamada nigua que se mete entre la piel y la carne. Igualmente Cubero consigna las dificultades para embarcar en la flota de la Nueva España que de Veracruz lo llevaría a La Habana y de ahí a Sevilla y es que si no se recibía despacho del virrey, que equivaldría actualmente a la autorización de una visa o un permiso para viajar, ni siquiera los religiosos se podían embarcar tan fácilmente. Francesco Carletti, otro viajero que también llegó por esos años a la Nueva España, nos ilustra sobre las licencias que hay que pedir al virrey, según las leyes de Indias, para pasar de una provincia a otra o para desembarcar y embarcar: si no tiene deudas con la Caja Real ni con las Aduanas, ni asuntos con los jueces de lo civil, ni con la Santa Inquisición¹².

Extraña sobremanera que Cubero Sebastián, que recorre la Nueva España de Acapulco a Veracruz, los llamados Camino de Asia y Camino de Europa, que es testigo de las ferias anuales que suponen la llegada de la Nao de China y de la Flota de la Nueva España, y por tanto, debiera despertar todas las expectativas en el lector, sin embargo, decide omitirlo por ser un itinerario demasiado trillado por los españoles y sólo quiere referir las “cosas extrañas y peregrinas”, porque una constante en el relato de viajes es que “debe subrayar lo nuevo, lo inédito, el elemento de la aventura, de lo pintoresco. El lector espera que se desplieguen ante sus ojos las novedades, los portentos, las extra-

¹⁰ CURTIUS, *op. cit.*, pp. 235 y ss.

¹¹ CUBERO, *op. cit.*, p. 351.

¹² CARLETTI, *op. cit.*, p. 59.

ñezas de las tierras desconocidas”¹³, por eso, Cubero quiere resaltar las dificultades y peligros del camino, que todo viajero que se precie debe narrar por el hecho de que la experiencia vivida vale más que la palabra escrita; y que el privilegio de la vista y lo comprobable *in situ* prima sobre el del oído o sobre el saber libresco: las tormentas en las montañas, lo áspero del camino con despeñaderos y barrancos profundos, el paso de los ríos Mezcala y Papagayo, uno “de los ríos más temidos de la Nueva España”, que, a pesar de los proyectos de puentes, Gemelli Careri lo tiene que vadear, veinte años después, y el Mezcala, todavía en 1803, lo cruza el Barón de Humboldt en una “jangada” o balsa con flotadores de “calabazas silvestres secas y cañas atadas encima”, de la misma manera que dos siglos antes pasara el río Papagayo Carletti, quien ya se quejaba de la cantidad de mercancías valiosas y de que el mismo virrey lo debía cruzar con tanto peligro sin remediar tal situación¹⁴. Otro grave problema son las plagas de mosquitos que lo acribillan de tal suerte “que llevaba las manos, y el rostro tan hinchados, que parecía un monstruo: y después en la Vera-Cruz me curé con zumo de limón”¹⁵, el transporte en cabalgaduras guiadas por un indio que pierde la senda, la tierra estéril y la piedra pómez que arrojó el volcán de Perote o los asaltos a los pasajeros cachupines que se hacen en Mal País son apenas unas cuantas curiosidades que nos deja su discurso y es que el espacio que Cubero recorre en su extenso periplo por Europa, Asia y la Nueva España es una geografía de la devoción, en la que Italia ocupa un lugar preeminente por haber sido el escenario de los primitivos mártires de la Cristiandad y el espacio ideal para que los romeros, peregrinos y misioneros lleven a cabo su etapa iniciática en contacto con lo sagrado, con las iglesias que custodian las reliquias, de las que parece emanar una fuerza milagrosa en momentos de peligro, de tal suerte que arrojar al mar las astillas de la cruz (*Lignum Crucis*) puede conjurar tempestades, aplacar la soberbia de los vientos o aliviarlos de trabajos y desdichas en parajes tan exóticos como desolados¹⁶. En medio de la tempestad, al salir del archipiélago asiático rumbo a la Nueva España —tópico que, por otro lado, desde la Edad Media, aparece invariablemente en los libros de viajeros, no sólo la descripción pormenorizada de la tormenta, sino también la salvación de la misma y las consecuentes gracias a Dios—, nuestro misionero arroja las astillas sagradas con la esperanza de la salvación.

¹³ MARGARITA PIERINI, *Viajar para (des)conocer. Isidore Löwenstern en el México de 1838*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1990, p. 18.

¹⁴ GEMELLI CARERI, *op. cit.*, p. 16; ALEJANDRO DE HUMBOLDT, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Porrúa, México, 1991, p. 464; CARLETTI, *op. cit.*, p. 65.

¹⁵ CUBERO, *op. cit.*, p. 352.

¹⁶ De este otro recorrido de Cubero Sebastián me ocupo en el ensayo “Peregrinos españoles, reliquias e indulgencias: la etapa italiana”, *Actas del VI Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2004, t. 2, pp. 761-767.

Pero volvamos a los itinerarios novohispanos: de la alabanza de la ciudad de México a la de Puebla, y terminamos con la de México, en el siglo XVIII, con un discurso que oscila entre el vituperio y el elogio, en la pluma del viajero Alonso Carrió de la Vandra, funcionario ilustrado de la Corona en cuya obra, *Lazarillo de ciegos caminantes* (1775) sigue de cerca las teorías de Buffon y De Pauw sobre la degeneración de las formas de vida en el Nuevo Mundo y la inferioridad de América respecto a Europa. La descripción de la ciudad de México, por comparación a la de Lima, es sumamente degradante y vituperada basándose en el clima y en los aires malignos impregnados de una sal, el tequesquite, que pudre los dientes, de tal modo que los mexicanos tienen que cubrirse sus "bocas de tintero" con un pañuelo. Un *vademécum* de enfermedades como los pasmos, el gálico, las fluxiones, el matlasague (fiebres eruptivas) o el miserere (evacuaciones por las dos puertas) le llevan a descalificar a México como "el lugar más enfermo que acaso habrá en todas las poblaciones del mundo"¹⁷, y su conclusión es que las mexicanas saben mil remedios para curar enfermedades por vivir en sitios insalubres. En cambio, en Lima, la benignidad del aire hace que la tez de las mujeres sea flexible y suave, prefieren el jazmín a la rosa y no usan rubor, pero contraen enfermedades por los pies por no llevarlos abrigados.

El clima es también el pretexto para disertar sobre el juicio y la "robustez del cerebro" de los españoles americanos, porque era opinión que perdían el juicio a los cincuenta o sesenta años, prejuicio popular que el padre Feijóo rebatió en su ensayo *Espanoles americanos*¹⁸. Así, Carrió comparte la creencia popular en estos términos:

En México, la sequedad y sutilidad de los aires, y otros influjos, destemplan el cerebro y causan insomnios. Al contrario sucede en Lima, porque sus aires espesos y húmedos fortalecen los cerebros, conciliando el sueño, con que dejan las potencias ágiles para continuar la tarea de meditación. Los mexicanos no pueden dejar de debilitarse mucho con los frecuentes baños de agua caliente¹⁹.

Y concluye que apenas están capacitados para composiciones "sin mucha incubación": un sermón, o la descripción de unas fiestas, prejuicios de época que podemos desechar fácilmente y, en cambio, rescatar sus recuerdos de los años que vivió en México, entre los que emerge una ciudad viva y ruidosa, cuya juventud excede a la de Lima pues los universitarios van por la calle disputando y repasando las lecciones; evoca una ciudad pletórica de voces y de latines:

¹⁷ ALONSO CARRIÓ DE LA VANDERA, *El Lazarillo de ciegos caminantes*, ed., pról. y notas de Emilio Carilla, Labor, Barcelona, 1973, p. 449.

¹⁸ Citado por EMILIO CARILLA en nota a pie, *El Lazarillo...*, p. 454.

¹⁹ *Ibid.*, p. 457.

En los colegios no se ve otro entretenimiento que el del estudio y disputa, y hasta en las puertas de las asesorías y en las barberías no se oye otra cosa que el *concedo majorem, nego minorem, distingo consequens y contra ita argumentor*, con todas las demás jergas de que usan los lógicos, de suerte que no hay barrio de toda aquella gran ciudad en donde no se oiga este ruido, a pesar del que hacen los muchos coches y pregoneros de almanaques, novenas y otros impresos, como asimismo de los que venden dulces y otras golosinas²⁰.

Los tres discursos de nuestros viajeros españoles por tierras de la Nueva España podrían entonces estudiarse no sólo por lo que cuentan sino también por lo que omiten: la época de esplendor comercial en los dos puertos más importantes de la Nueva España; y por lo que privilegian, el discurso religioso y colonialista. Los tres transmiten una serie de curiosidades que rebasan la pura dimensión topográfica y abarcan conocimientos sociológicos, culturales, históricos, etc., de ahí que muchas veces estos relatos sean fuentes valiosas para la geografía o para la historia de las mentalidades, por ejemplo. El discurso del viajero del XVI está todavía imbuido de la fiebre del oro y las riquezas de las nuevas tierras, es eminentemente comercial y de conquista, se habla de nuevas expansiones, colonización y aprovechamiento de las mismas; se exalta el paisaje para apropiarse de él y para adueñarse de los productos americanos por los beneficios que se pueden extraer de ellos; el del XVII se aboca más a las alabanzas de las tareas de evangelización, construcción de templos, catedrales, labores de apostolado, dominio de lenguas para impartir la doctrina; y el del XVIII, más bien científico y con un tono bastante ácido e irónico, se fija en las carencias y critica lo autóctono, los vicios de los indígenas antes de la llegada de los españoles y la labor de civilización que estos han llevado a cabo.

²⁰ *Ibid.*, p. 454.

LA REFLEXIÓN POÉTICA NOVOHISPANA. EUGENIO DE SALAZAR Y BERNARDO DE BALBUENA

KARL KOHUT

Cátedra Alejandro y Guillermo de Humboldt

Las poéticas no abundan en la literatura colonial. Según el estado actual de la investigación, se reducirían a cuatro, tal como escribe Trinidad Barrera en la introducción a la edición facsimilar del *Parnaso antártico*, de Diego Mexía, es decir, el *Compendio apologético en favor de la poesía* (1604) de Bernardo de Balbuena, el *Discurso en loor de la poesía* (1608) de la Poetisa anónima, la *Invectiva apologética* de Hernández Camargo y, finalmente, el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora* (1662) de Espinosa y Medrano¹. Dejo aparte por el momento el hecho de que ninguno de estos textos es una poética en el sentido estricto de la palabra, sino que se trata más bien de textos de reflexión poética. En este sentido, seguramente habrá muchos más en los que se pueda encontrar una reflexión poética, tal como es el caso de España². Puesto que se trata de textos únicos, el *Compendio* de Bernardo de Balbuena recobra una importancia particular en el contexto novohispano, al igual que, en el limeño, el *Discurso* anónimo. El paralelismo temático y temporal entre ambos textos es notable³.

La elaboración y publicación de estos dos textos ocurre en años en los cuales empiezan a aparecer en España las primeras poéticas: *El Arte Poetica en Romance Castellano* (1580), de Miguel Sánchez de Lima, el *Arte poetica española*

¹ DIEGO MEXÍA, *Primera parte del parnaso antártico de obras amatorias* [1608], edición facsimilar e introducción de Trinidad Barrera, Bulzoni, Roma, 1990, p. 27.

² Remito a mi *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI. Estado de la investigación y problemática*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1973 (Anejos de Revista de Literatura, 36), en la que demostré que la ausencia de poéticas en los siglos XV y XVI no significaba una ausencia de reflexión poética. Para una discusión del pensamiento poetológico en las Indias, véanse los artículos de MABEL MORAÑA, “Formación del pensamiento crítico-literario en Hispanoamérica: época colonial”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32 (1990), pp. 255-265 y “Apologías y defensas: discursos de la marginalidad en el barroco hispanoamericano”, en Mabel Moraña (ed.), *Relecturas del barroco de Indias*, Ediciones del Norte, Hanover, 1994, pp. 31-58, así como el de GEORGINA SABAT DE RIVERS, “El Barroco de la contraconquista: primicias de una conciencia criolla de Balbuena y Domínguez Camargo”, en Mabel Moraña (ed.), *ibid.*, pp. 59-96.

³ En cuanto a su paralelismo temporal, cabe anotar que el *Parnaso antártico*—en el cual apareció el *Discurso*—se publicó en 1608, pero la aprobación del libro data de noviembre de 1604 y el privilegio de diciembre de 1605; volveré más adelante al problema de su paralelismo temático.

(1592) de Juan Díaz Rengifo y la *Philosophía Antigua Poética* (1596) de Alonso López Pinciano. A estas obras conocidas hay que añadir dos poéticas inéditas descubiertas por Víctor Infantes: el *Digresionario poético* (1585-94) de Mesa de Olmeda y la *Suma del arte de Poesía* (antes de 1591) de Eugenio de Salazar⁴. Puesto que éste compuso su poética durante su estadía de alrededor de veinte años en la capital del virreinato novohispano, hay que añadirla a la lista de las “poéticas virreinales”⁵. En lo que sigue, me propongo analizar los dos textos novohispanos en el contexto de la reflexión poetológica en la escena literaria española y en el de la Nueva España.

RASGOS COMUNES DE LA REFLEXIÓN POETOLÓGICA ESPAÑOLA A FINALES DEL SIGLO XVI Y A COMIENZOS DEL XVII

Dejo aparte la discusión sobre las causas de la aparición tardía de las poéticas en el mundo hispano, más o menos medio siglo más tarde que en Italia. En efecto, sólo el texto del Pinciano es una poética propiamente dicha en tanto que es una reflexión filosófica sobre la poesía, su esencia, su materia y forma mientras que la reflexión poetológica en las obras de los otros tres autores se limita a los capítulos introductorios. El Pinciano es desde el principio más filosófico en tanto que empieza con una reflexión sobre la felicidad humana, y sólo en el tercer capítulo (o Epístola, como dice el texto), trata de la esencia y causas de la poética. Después, los caminos se separan y sólo el Pinciano sigue en la misma vena filosófica, mientras que los otros autores mencionados pasan directamente a la métrica. En este sentido, sus poéticas se asemejan más a las *artes de trovar* medievales que a las poéticas surgidas en el humanismo, primero italiano y, más tarde, español.

Los textos de Balbuena y de la Poetisa anónima corresponden a la primera parte de estas poéticas (incluyendo la del Pinciano), es decir, la reflexión

⁴ VÍCTOR INFANTES, “Ercilla aprueba la poética. Otra retórica desconocida del siglo XVI: el *Digresionario poético* del Licenciado Mesa del Olmeda (ca. 1590)”, *Angélica. Revista de Literatura* 1 (1991), pp. 45-54; VÍCTOR INFANTES, “Eugenio de Salazar y su *Suma de arte de poesía*: una poética desconocida del s. XVI”, en Manuel García Martín *et al.* (eds.), *Estado actual de los estudios sobre el siglo de oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (Salamanca 1990)*, t. 2, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, t. II, pp. 529-536. En cuanto a la datación del *Digresionario*, Infantes da alrededor de 1590, mientras que Cortijo Ocaña da 1585-1594 (ANTONIO CORTIJO OCAÑA, “El sabio virtuoso en las *res publica litterarum*: el *Digresionario poético* del licenciado Mesa de Olmeda”, *Lucero*, 5 (1995), pp. 8-19). Puesto que todavía no he podido ver la obra de Olmeda no la incluyo en los análisis de este artículo, tanto más que no está conectada con el mundo americano sino que pertenece al ambiente universitario de Alcalá. Para un primer estudio, véase el artículo recién citado de Cortijo Ocaña.

⁵ Eugenio de Salazar se doctoró en la Universidad de México en 1591 y fue su rector durante los años 1592 y 1593. Puesto que firma el texto como licenciado, este debe ser anterior a su doctorado.

teórica sobre la esencia, las causas y los fines de la poesía. En este sentido, el *Compendio* no es una poética en el sentido amplio de la palabra, como pretende Cortijo Ocaña, a pesar de que añade que consiste en una alabanza de la poesía más que en una poética propiamente dicha⁶. En realidad, Balbuena estaba consciente de que su *Compendio* no era una poética porque escribe:

Y aunque yo conozco y sé esto y la que aquí escribo no es del todo divina [poesía; se refiere a la *Grandezza*], es a lo menos honesta y grave y en el sujeto heroica, y no por términos del todo humildes ni fuera de las leyes y condiciones del arte; como lo mostrará algún día el que desta facultad tengo hecho, sacado de las fuentes de la filosofía de Platón, Aristóteles, Horacio y otros⁷.

La breve mención hace pensar que habrá sido, tal vez, una obra a la manera de la *Filosofía antigua poética* del Pinciano; desgraciadamente, tenemos que contarla entre las tantas obras desaparecidas, en espera de un hallazgo feliz.

A pesar de las diferencias entre las obras mencionadas, todas ellas son la expresión de una nueva concepción de la poesía en el sentido que la conciben como la suma de todas las ciencias y de todos los conocimientos humanos. Así escribe Sánchez de Lima: “[...] porque en ella [la poesía] se halla muy fina Theologia, Leyes, Astrología, Philosophia, y Musica: y en fin todas las siete artes liberales se hallaran escritas en Poesía, si bien se quieren buscar”⁸. Incluso más expresivo es el Pinciano:

Pero ésta es ya digresión del intento principal, que fue entender que la poesía comprende y trata de toda cosa que cabe debajo de imitación y, por el consiguiente, todas las ciencias especulativas, prácticas, activas y efectivas. Y ¿no veis a Homero cuán lleno está de todas las artes generalmente, y a Virgilio también y, en suma, todos los épicos (heroicos por otro nombre) junto con la política que es su principal intento?, ¿no enseñan la astrología, la medicina, la economía y otras muchas facultades?⁹

⁶ ANTONIO CORTIJO OCAÑA, “El *Compendio apologético* de Balbuena: la inserción polémica del poeta en el edificio civil”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45-2 (1997), p. 369.

⁷ BERNARDO DE BALBUENA, *Grandezza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía* [1604], estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez, Porrúa, México, 2001, p. 146. Miguel de Zaldierna de Mariaca menciona en un soneto que forma parte del paratexto de la *Grandezza* entre las obras de Balbuena el arte nuevo de Poesía (*ibid.*, 10).

⁸ MIGUEL SÁNCHEZ DE LIMA, *El Arte Poetica en Romance Castellano* [1580], edición de Rafael de Balbín Lucas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Nicolás Antonio, Madrid, 1944, p. 43.

⁹ ALONSO LÓPEZ PINCIANO, *Philosophía Antigua Poética* [1596], Biblioteca Castro, Madrid, 1998, p. 121. Véanse los pasajes correspondientes en JUAN DÍAZ RENGIFO, *Arte poetica española* [...], Miguel Serrano de Vargas, Salamanca, 1592, p. 3. (La materia del Arte Poetica son todas las cosas, que tienen ser, y las que no le tienen) y en EUGENIO DE SALAZAR, *Suma del arte de Poesia* [...], [antes

Balbuena, por su parte, retoma el tópico en varios lugares de su *Compendio*, lo desarrolla y profundiza hasta tal punto que se convierte en uno de los pilares de su teoría poética.¹⁰ Empero, es la Poetisa anónima quien expresa la idea de la manera más breve y elegante:

I aquel qu'en todas ciencias no florece,
i en todas artes no es exercitado,
el nombre de Poeta no merece¹¹.

En esta concepción de la poesía confluyen varias corrientes. En primer lugar, se contrapone a la reivindicación similar por parte de la historiografía que encontramos a mediados del siglo XVI en las teorías historiográficas. Es Sebastián Fox Morcillo quien ha expresado más claramente esta concepción de la historia como suma y cumbre de todas las artes y ciencias. Dirigiéndose a los interlocutores de su diálogo, el autor exclama:

¿No habéis visto, varones, cuán útil, agradable y necesaria es la historia, hasta tal punto que, si carecemos de ella, ni siquiera se nos sigue el ser hombres, ya que esto es lo propio de ellos en especial, no sólo saber y conocer lo que es memoria, y que todo lo que toca a ésta y en ella se graba [y] se contiene, por así decirlo, en la historia? ¿Pues qué otra cosa es conocer y aprender las artes liberales que aprender la historia de sus conocimientos? ¿O igualmente las disciplinas matemáticas, la filosofía, en fin, sino tener esculpidas en la memoria sus nociones, como si se tratara de un libro de historia de diferentes temas? [...] En resumen, todas las ciencias son historia o así se pueden llamar con corrección¹².

de 1591], Ms. British Library, p. 16. Por carecer de paginación la utilizada es mía; uniforme el uso de minúsculas y mayúsculas según el uso moderno y resuelvo las abreviaturas del manuscrito.

¹⁰ *Compendio*, en especial 128s, 131 y 142. No habrá, pues, poeta verdadero que no sea erudito, comenta JOSÉ PASCUAL BUXÓ, "Bernardo de Balbuena: el arte como artificio", en Luis Cortest (ed.), *Homenaje a José Durand*, Verbum, Madrid, 1993, p.198.

¹¹ POETISA ANÓNIMA, *Discurso en loor de la Poesía* [...], en DIEGO MEXÍA, *Primera parte del parnaso antártico de obras amatorias* [1608], edición facsimilar e introducción de Trinidad Barrera, Bulzoni, Roma, 1990, p. 17; además, cf. ANTONIO CORNEJO POLAR, *Discurso en loor de la Poesía* [1608], estudio y edición [1964], Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", Berkeley, 2000, p. 133.

¹² Videtisne, viri, quam utilis, quam iucunda, quam porro necessaria historia atque eius usus sit, ut ne nos quidem esse homines pene sequatur, si ea careamos, cum id sit hominis maxime proprium, scire et cognoscere non tantum ea quae sensibus sese ostendant, sed etiam quae cogitationi, quae menti, quae memoriae subiiciantur atque haec ipsa quae cadant in memoriam eique insculptae sint, velut historia quaedam contineantur. Quid enim aliud es liberales artes nosse ac tenere, quam earum intelligentiae historiam tenere? Quid item mathematicas disciplinas, philosophiam denique omnem, quam, ut librum de varia historia, sic notiones eius rei omnes habere insculptas memoriae? [...] Sic, denique, scientiae omnis historiae et sunt et appellari recte possunt. (SEBASTIÁN FOX MORCILLO, *De historiae institutione dialogus. Diálogo de la enseñanza de la historia* [1557], en Anto-

Esta concepción totalizante de la historia es la expresión de una reorganización del sistema de las disciplinas cuya cumbre es, en el contexto español y europeo, el *De disciplinis libri xx* (1531) de Juan Luis Vives, y que pone a la retórica junto con la historia en el lugar de la dialéctica del sistema escolástico.

En segundo lugar, la concepción de la poesía se inscribe en el desarrollo del aristotelismo poetológico (que es un desarrollo muy diferente y hasta opuesto al desarrollo de su filosofía general). En el humanismo italiano la poesía ya había desplazado a la retórica de su lugar privilegiado a partir de mediados del siglo. Empero, es sólo el Pinciano quien sigue la línea aristotélica trazada por los humanistas italianos, mientras que los otros autores retoman esta línea sólo de modo indirecto.

En tercer lugar, todos los autores (incluyendo al Pinciano) recogen una tradición que, si bien tiene sus raíces en la Antigüedad, había sido retomada y desarrollada en el Medioevo. Me refiero a que los poetas son los portadores de todos los conocimientos, tópico que se contrapone al del secreto: los poetas esconden en sus obras los conocimientos bajo una cubierta que según el caso es dura y difícil de abrir o dulce para atraer al lector. El tópico se encuentra ya en la *Poética* aristotélica de forma bastante vaga en tanto que el poeta debería ser conocedor de las ciencias, idea que designará en la época posterior del helenismo al poeta ideal. En la Antigüedad romana, la idea reviste la forma del *poeta doctus* o *poeta eruditus* y es bajo esta forma que llega hasta el humanismo renacentista¹³. “La poesía contiene y debe contener —escribe Ernst Robert Curtius— no sólo una sabiduría secreta, sino también un conocimiento universal de las cosas. Homero, dice Quintiliano (XII, xi, 21), conoció todas las ciencias [...]. En el tardío florecimiento del siglo IV, Virgilio vino a ocupar el lugar de Homero”¹⁴. En el proceso complejo de la transmisión de estos tópicos, Macrobio tiene un papel principal. En su comentario al *Somnium Scipionis* de Cicerón considera a Virgilio como “un sabio experto en todas las disciplinas”¹⁵. Según William H. Stahl, Macrobio fue uno de los representantes más importantes de un grupo de eruditos que atribuyó a la obra de Virgilio un sen-

nio Cortijo Ocaña, *Teoría de la historia y teoría política en el siglo XVI*, Servicio de Publicaciones, Alcalá, 2000, pp. 188 y ss (latín) y p. 280 (traducción española de Cortijo Ocaña)

¹³ Para el humanismo italiano, véase AUGUST BUCK, “El concetto di ‘poeta eruditus’ nella poetica del Rinascimento italiano”, en *Arcadia*, Academia Letteraria Italiana. Atti e Memorie, serie 3a, vol. 4, fasc. 4, Roma, 1967, pp. 86-105; para el español, véase CORNEJO POLAR 1964, *op. cit.*, pp. 159-163.

¹⁴ ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, t. I, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1955, t. I, p. 295.

¹⁵ [...] unde Virgilius, nullius disciplinae expertus [...] (AMBROSIUS AURELIUS THEODOSIUS MACROBIUS, *Commentaire au songe de Scipio*, traducción y comentarios de Mireille Arminsen-Marchetti, Les Belles Lettres, Paris, 2001, libro I, pp. 6 y 44); la traducción es mía. Cf. *ibid.*, t. I, p. 14, donde Macrobio efectúa una exégesis alegórica de la obra de Virgilio.

tido profundo y simbólico¹⁶. Curtius va más lejos al sostener que Macrobio consideró a Virgilio como suprema autoridad científica¹⁷. Los tópicos aparecen en el prehumanismo español del siglo xv, así, por ejemplo, en el *Prohemio* de Santillana y, en una coyuntura ideológica muy diferente, a finales del siglo xvi. Las tres líneas confluyen, como queda dicho, en las poéticas de fines de siglo que expresan, de este modo, un verdadero cambio de paradigma. La poesía pasa de ser una ciencia despreciada e inferior a la historia, al lugar supremo en la jerarquía de las ciencias. No es casualidad que esta concepción aparezca en un momento en que empieza el mayor florecimiento de la literatura española.

EL PENSAMIENTO POETOLÓGICO EN LA NUEVA ESPAÑA I. EUGENIO DE SALAZAR

Los textos poetológicos de Salazar y Balbuena forman parte, pues, de un movimiento general que caracteriza la escena literaria española. A pesar de ello, ambos muestran rasgos distintivos que les confieren cierta individualidad. El primero de los textos en el orden cronológico, la *Suma del arte de Poesía* de Eugenio de Salazar, fue escrito —como queda dicho— antes de 1591. Su autor había venido en 1574 a las Indias donde asumió un puesto en la Audiencia de Santo Domingo y después en la de Guatemala. A finales de los años setenta fue nombrado fiscal en la Audiencia de México. Aunado a este cargo tuvo una carrera universitaria. Se doctoró en la Universidad de México en 1591 y fue su rector durante los años 1592 y 1593. En 1600 el rey Felipe III le nombró Consejero de Indias, y ya anciano volvió a España. Eugenio de Salazar vivió, pues, alrededor de cinco lustros en México¹⁸.

Me limitaré al análisis de los primeros capítulos de la *Suma* en la cual el autor reflexiona sobre la esencia de la poesía, sus causas y sus fines:

La Poesía es principio de las otras disciplinas y entre las ciencias y artes humanas la mas antigua y vsada de hombres sabios y santos y no es ficcion vana como algunos ygnorantes piensan y antes es vna ficcion racional que sirue de figura o cifra de alguna verdad natural, historial, o moral. Y es la Poesía una ymitacion porque

¹⁶ MACROBIUS, *Commentary on the dream of Scipio*, translated with an introduction and notes by William Harris Stahl, Columbia University Press, New York, 1952, n. 43, p. 108.

¹⁷ Macrobio interpreta el *Sueño de Escipión* ciceroniano y la *Eneida* de Virgilio como autoridades científicas, filosóficas, teológicas y retóricas infalibles, a la resplandeciente luz de la alegoría, CURTIUS, *op. cit.*, t. I, p. 112; cf. t. II, pp. 515 y 574.

¹⁸ Para los datos biográficos de Eugenio de Salazar, véanse VÍCTOR INFANTES, "Eugenio de Salazar y su *Suma de arte de poesía*: una poética desconocida del s. xvi", en *op. cit.*, t. II, pp. 529-536. (El autor de este libro prescinde de analizar la *Suma*).

el oficio del poeta es ymitar los actos de los hombres y asi es vna arte de ymitar y representar [...] El fin de la Poesia es debajo de galanos velos de morales y vtiles inuenciones deleytar el animo del que lee o oye y enderezar los hombres por estilo de admiracion del effeto de los preceptos de la philosophia moral y del camino de la virtud y asi algunos philosophos quisieron sentir que los Poetas son lenguas e interpretes de Dios. E que por esta razon no pueden bien componer sino estan fuera de si y llenos de Dios sin la gracia del qual dizen los philosophos em balde se llega el poeta a las puertas de la Poesia y asi las obras de los poetas son mucho de estimar. Porque dondequiera que la sciencia se junta con la gracia y la razon con el deleyte no estan sin fruta¹⁹.

En esta definición que abre la poética, Salazar alude fugazmente al concepto fundamental de la poesía aristotélica, es decir, la imitación, sin profundizar demasiado. Más importante es la esencia dual de la poesía en tanto fruto de la gracia de Dios, a tal punto que los poetas son “lenguas e interpretes de Dios”; Él es el verdadero autor de la poesía y, al mismo tiempo, expresión de la razón humana. Finalmente, la poesía lleva a los hombres al camino de la virtud que es fuente del deleite que infunde. Es decir, Salazar reúne en esta definición los tópicos centrales de las teorías poéticas de Aristóteles, Platón y Horacio, a lo que se suma el tópico de la poesía como principio y la más antigua de todas las ciencias. Salvo la breve mención de la imitación, la teoría se parece mucho al prólogo que Juan Alfonso de Baena antepusiera a su *Cancionero*.

Habiendo así echado los cimientos de su edificio, Salazar pasa a las funciones de la poesía que ordena en una jerarquía muy clara. En primer lugar, la función de la poesía es “loar a Dios y glorificarle, cantar sus marauillas y llamarle” y, después, a “los santos y sieruos de Dios bien auenturados”. En segundo lugar, la poesía debe “loar y cantar los que tuuieron prudencia y maña en gobernar los fundadores de escuelas los que rigieron bien sus casas”. En este nivel, Salazar habla de las funciones de la poesía en el contexto político y civil, empezando con los príncipes y gobernadores para pasar a los educadores y, finalmente, a los padres de familia. Mientras que la loa de los príncipes es de rigor, la de los educadores y padres de familia es un toque particular. Sólo en tercer lugar menciona “los buenos guerreros animosos diestros y prudentes que toman buenas empresas y los que por su patria, ley rey mueren”²⁰. Llama la atención la importancia conferida al sector cívico que precede al sector militar.

En el segundo capítulo Salazar discute “los caminos de la Poesia y de las diferencias que ay de fabulas”:

¹⁹ EUGENIO DE SALAZAR, *Suma de arte...*, p. 1 y ss.

²⁰ *Ibid.*, p. 2.

La Poesía va por vía de historia o de fabula o de argumento. Historia es de cosas verdaderas que pasaron como la Farsalia de Lucano. Fabula de cosas que ni fueron ni pudieron ser como mucho de lo que se cuentan los Methamorfoseos de Ouidio y las fabulas de Esopo donde se finge que hablan las bestias y las plantas. Argumento de cosas que no fueron mas pudieron ser como las comedias de Terencio y Plauto²¹.

Después, Salazar se limita a las fábulas entre las que distingue las mitológicas (a las que presta mayor atención), las apologéticas y, finalmente, otra especie que no cae “debajo de la Poesía racional sino de la Poesía corrupta”, que son las milesias (entre ellas, el *Asno de oro*) y, desde luego, “los vanos libros de caballerías”. La discusión de las fábulas lleva a Salazar a dos puntos esenciales. En lo formal, su concepción de la poesía abarca la prosa explícitamente: “poesía se puede escribir en prosa y [...] no es requisito necesario de la poesía el verso aunque ordinariamente llamamos poetas a los que escriben en verso”²². En cuanto al contenido, discute la relación de verdad y mentira. Los poetas, dice, mezclan ambas en sus obras, a veces voluntaria y a veces involuntariamente. Lo hacen voluntariamente porque la verdad es demasiado parca, y así fingen “tristeza, alegría, y otros affectos” y concluye: “Y así el poeta no se obliga a no mezclar fabulas con las verdades empero esta obligado a las enxerir a tiempos y de manera que toda la materia parezca vna y que va continuada y no discrepe vno de otro”²³. Sin que mencione explícitamente el concepto, se refiere al del decoro que tuvo un lugar principal en las retóricas del siglo XVI. En cuanto a las mentiras involuntarias, Salazar se refiere a citas de los autores antiguos como Homero o Píndaro cuando hablan, por ejemplo, del Infierno o de Júpiter, quien guardaría y velaría las guerras humanas. En otro lugar, Salazar resume la problemática de verdad y mentira escribiendo:

Para ser la Poesía perfecta ha de yr con ficcion y fabula. Empero la ficcion ha de yr fundada sobre verdad de otra manera es reprovable y ha de yr con ardor. Porque estas son las dos colunas que sustentan la ficcion y hazese agrauio al monarca o capitan grande cuya historia se mezcla con ficciones si las ficciones no son de mucho tomo²⁴.

Un punto interesante es la referencia a poetas considerados como modelos. Así, en el capítulo dedicado a los géneros poéticos cita entre épicos a Homero, Virgilio, Ovidio, Petrarca, Boiardo, Ariosto, la traducción de éste por

²¹ *Ibid.*, p. 3.

²² *Ibid.*, p. 4.

²³ *Ibid.*, p. 5.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

Jerónimo de Urrea, y a Hernando de Acuña con el *cauallero determinado*²⁵. Hablando de los estilos poéticos, menciona a Virgilio, Dante, Ariosto, los poetas provenzales y Ausías March²⁶. En cuanto a los estilos mismos cita casi textualmente a Horacio pero sin mencionarlo: “Es una parte muy principal del estilo poético y que la han alcançado pocos porque el poeta que con lo prouechoso y fructuoso mezcla lo dulce y donayroso ese verdaderamente meresce la laurea entre poetas”²⁷. Después, enumera las calidades del estilo: agudeza (con Marcial como modelo), ser sentencioso, elevación, claridad, soltura, igualdad, blandura y suavidad, decoro, el respecto de las reglas de la retórica y, finalmente, que el “sonido y trauaçon de los vocablos correspondan al sentido y conceptos del verso”²⁸. Salazar cierra la parte teórica de su tratado con una serie de avisos y consejos al poeta, la mayoría de ellos de cuño netamente horaciano. “El poeta tenga auiso de tomar materia conforme a las fuerças de su ingenio”; “el poeta debe ser desocupado y libre de pasiones no coma ni beba demasiado ni se de al vicio de la carne”; para la creación son buenas “la soledad, la contemplación y consideración de las cosas diuinas y naturales y aun de las posituias y vsos y costumbres”; debe conversar con gente avisada y docta, debe leer a los buenos poetas para imitarlos y a los malos para huir de ellos; “ha de ser erudito para que entienda lo que ha de dezir”:

El poeta assimismo se haze general que le es muy importante y tener principios y terminos de todas facultades y artes porque qualquier materia que se le ofrezca la trate acertada y propiamente por sus terminos, lo moral, lo natural, lo astrologico, lo cosmographico, lo geometrico, lo medicinal, y lo legal: porque han de ser sus obras como el espejo donde ve su figura al proprio qualquiera que se mira²⁹.

Esta exigencia enciclopédica ha llevado a algunos filósofos a fundamentar la poesía en la gracia y el espíritu divino porque consideran imposible que un solo hombre pueda aprender tantas ciencias y facultades. Aquí, Salazar niega el carácter divino de la poesía que sin embargo había introducido como un rasgo esencial en su definición inicial. Insiste, por el contrario, en su lado racional al escribir: “Esta opinion, otros authores la han con razon condenado pues con ingenio y estudio se hazen los hombres (mediante Dios) eruditos para poder tratar bien de muchas y diversas materias”³⁰. El poeta no debe ser “muy ambicioso de ganar honrra” pero “tampoco dexede de desearlo algun tanto”. Final-

²⁵ *Ibid.*, p. 6 y ss.

²⁶ *Ibid.*, p. 11 y ss.

²⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁸ *Ibid.*, p. 12-14.

²⁹ *Ibid.*, p. 16.

³⁰ *Loc. cit.*

mente, “ha de sufrir el poeta y amar la lima reprehensiones de otros” y debe escuchar a jueces doctos y eruditos:

Lime mucho sus obras y antes que las publique tengalas algunos años secretas recorriendolas y puliendolas porque despues de la impresion dellas no podrá assi limar y corregir los vicios de lo qual se hallara muy corrido y pesante por no hauer hecho antes que sus descuydos saliesen a luz³¹.

Las citas de la poética de Salazar hacen ver que el manuscrito conservado todavía no representa la versión definitiva sino un estado previo que podríamos caracterizar como borrador avanzado.

En comparación con las poéticas de Sánchez de Lima y de Rengifo, es notable la extensión de las reflexiones teóricas que preceden a la métrica. En los conceptos teóricos, el autor reúne tópicos de varia procedencia con cierta preferencia de la poética horaciana, todo esto mezclado con conceptos de índole medieval. Llama la atención el carácter cívico en la descripción de las funciones de la poesía. Entre los modelos literarios, destacan los autores de la antigüedad latina y, entre los modernos, los italianos. Son muy pocos los autores españoles mencionados, y con una selección curiosa: Ausías March, Jerónimo de Urrea, Hernando de Acuña. En la parte métrica, cita profusamente versos castellanos, pero identifica a Juan de Mena sólo una vez³², dejando abierta la autoría las demás veces, hablando genéricamente de poetas castellanos o toscanos o franceses, de nuevo con una excepción significativa, Petrarca cuyo nombre aparece varias veces. Salazar no escribía para un público amplio sino para unos pocos con aspiraciones poéticas; no tenía que identificar a los autores. Sea como fuere, es obvia su negación de elevar a los autores españoles de su siglo a la categoría de canónicos. Finalmente, la falta total de cualquier alusión al contexto virreinal en el que vive y escribe, da lugar a varias interpretaciones. Tal vez podamos explicar esta ausencia de lo doméstico por la convicción implícita de que la sociedad virreinal en la que vivió en ese entonces no formó un ambiente aparte sino que se insertó en la escena literaria española.

EL PENSAMIENTO POETOLÓGICO EN LA NUEVA ESPAÑA II. BERNARDO DE BALBUENA

Puesto que la vida y la obra de Balbuena son más conocidas que las de Salazar, se puede prescindir de dar sus datos biográficos. En oposición a su *Suma*, el *Compendio* está explícitamente anclado en la realidad de la capital novohispa-

³¹ *Ibid.*, p. 17.

³² *Ibid.*, p. 27.

na, lo que explica el interés de los estudiosos en esta obra³³. Así escribió José Pascual Buxó en su artículo de 1993:

Como apéndice a la *Grandeza mexicana* hizo imprimir Balbuena un *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, documento del máximo interés, tanto por lo que hace su ideario poético, cuanto por su carácter inaugural de la reflexión crítica de la literatura y el arte en la América española, y muy distante en la novedad de su concepción de aquel *Discurso en loor de la poesía* que, atribuido a una dama limeña, publicó como introducción a su *Parnaso antártico* (Sevilla, 1608). *Diego Mexía de Fernángil*, composición en tercetos endecasílabos que no pasa de ser una conmovedora y hasta ingenua consolación de poesía de pura raigambre tardo-medieval³⁴.

Se puede suponer que los estudiosos peruanos no estarían de acuerdo con este juicio despreciativo de la obra de la anónima, para lo que basta citar la obra fundamental —mencionada ya varias veces— que escribiera Antonio Cornejo Polar. Si la estricta contemporaneidad de ambas obras se debe a una casualidad, ésta debe ser significativa en tanto que hace suponer que las escenas literarias de las dos cortes virreinales habrían llegado a un punto de evolución que habría fomentado esta defensa que es loor y éste defensa de la poesía. Sea como fuere, Antonio Cornejo Polar sostuvo ya en 1964 que el *Discurso* “se inscribe de lleno dentro de las normas, técnicas e ideales renacentistas”, a lo que agrega, en otro lugar, “en cualquier caso, Clarinda inscribese profundamente en una manera de pensar que, aunque originalmente medieval, permanece plenamente vigente en los tratados del Renacimiento”³⁵.

En efecto, los dos textos son similares y disímiles al mismo tiempo, empezando con el hecho de que el *Compendio* está escrito en prosa y el *Discurso* en terce-

³³ Sobre Bernardo de Balbuena, su vida y su obra véanse JOHN VAN HORNE, *El Bernardo of Bernardo de Balbuena. A Study of the Poem with Particular Attention to the Epics of Boiardo and Ariosto and to its Significance in the Spanish Renaissance*, The University of Illinois Press, Urbana, Ill., 1927 y JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS, *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, México, 1982. Sobre la *Grandeza mexicana* y el *Compendio*, véanse en especial, JOSÉ PASCUAL BUXÓ, “Bernardo de Balbuena y el manierismo novohispano”, *Studi ispanici* 13 (1977), pp. 143-162 y su artículo citado de 1993; LUCRECIO PÉREZ BLANCO, “El *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena, lazarillo ético-estético de la literatura hispanoamericana del siglo XVII”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 12 (1990), pp. 61-81; ANTONIO CORTIJO OCAÑA, “El *Compendio apologético* de Balbuena: la inserción polémica del poeta en el edificio civil”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45-2 (1997), pp. 369-389.

³⁴ PASCUAL BUXÓ, 1993, *op. cit.*, pp. 197 y ss.

³⁵ CORNEJO POLAR, *op. cit.*, 1964, pp. 136 y 163; cf. pp. 214-216. En la introducción a la edición facsimilar del *Parnaso antártico*, Trinidad Barrera retoma el juicio de Cornejo Polar hablando de su filiación renacentista (TRINIDAD BARRERA, “Introducción”, en Diego Mexía, *Primera parte del parnaso antártico de obras amatorias* [1608], edición facsimilar e introducción de Trinidad Barrera, Bulzoni, Roma, 1990, p. 27).

tos de versos endecasílabos; pero difieren, además, en su modo de argumentar, bastante pesado en el caso de Balbuena y aparentemente ligero en el de la anónima. A pesar de ello, hay toda una serie de paralelismos que hace pensar que las semejanzas son, en realidad, más importantes que las diferencias.

Tres tesis y una antítesis estructuran el edificio argumentativo del *Compendio*³⁶. La primera tesis se dirige contra un generalizado desprecio del poeta y de la poesía, negativa lo que el autor sostiene sobre la poesía, en cuanto que es una obra y parte de la imaginación; es digna de grande cuenta, de gran estimación y precio, y de ser alabada de todos; generalmente lo ha sido de hombres doctísimos³⁷. Balbuena desarrolla, varía y profundiza la tesis apoyándose en alrededor de 30 autores. Cito sólo unas ideas clave. De Patricio toma la idea de que “los poetas deben ser honrados de las ciudades y puestos en lugares eminentes y dignidades nobles por ser partos dichosos y raros de la naturaleza [...]”. La ciudad noble ha de acoger y sustentar a los poetas como una cosa de grande utilidad y provecho suyo³⁸. De Platón recoge el tópico del furor poético que transfiere en lo que sigue al campo de la teología citando a Orígenes “quien afirma que [la poesía] es una cierta virtud espiritual que inspira al poeta y le llena el pensamiento de una divina fuerza y vigor”³⁹. Refiriéndose a Dión, escribe que “si los dioses hubieran de hablar lenguaje humano, fuera en poesía”⁴⁰. Según Estrabón, los antiguos pensaban que “la poesía no es otra cosa que una admirable filosofía que enseña la razón de vivir, las costumbres y policía y el verdadero gobierno de las cosas”, lo que lleva al ya mencionado tópico de la poesía como enciclopedia de todas las ciencias⁴¹. Pero la poesía es también la expresión de una consonancia y armonía del alma, lo que la aproxima a la música, idea que encuentra en Aristóteles, Macrobio y otros autores.

Este breve resumen ya hace ver que la argumentación es algo enredada y pesada lo que lleva a pasajes como el siguiente donde habla del parentesco entre poesía y música:

Y antes dél [Aristóteles] lo afirmaron así los pitagóricos y platónicos, y después Jámblico Aphodisio (lib. I, problema 119), Quintiliano (lib. I, cap. 16), Boecio (lib. I, cap. 1), Plutarco (en *Simphosiacis*), Celio Rodiginio (lib. I, problema 119), y sobre todo San Agustín en el 10 de sus *Confesiones* (cap. 33) [...]⁴².

³⁶ En esto discrepo de CORTIJO OCAÑA quien sostiene que la estructura del *Compendio* se acomoda a la de un discurso deliberativo, dividido en *definitio*, *probatio*, *confutatio* y *peroratio*, aunque al final descubrimos que la intención verdadera es la de hacer de la obra una *oratio epideictica*, nacional y personal; *op. cit.*, p. 373.

³⁷ *Compendio apologético...*, p. 127.

³⁸ *Loc. cit.*

³⁹ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 129.

⁴¹ *Ibid.*, p. 128 y ss.

⁴² *Ibid.*, p. 129.

Este pasaje motiva pensar en obras teológicas o jurídicas de la escolástica que sobrevivió las reformas de la llamada escuela salmantina. A pesar de que este modo de argumentar se repite en otros lugares del *Compendio*⁴³, afortunadamente no determina la totalidad de la obra que, de otro modo, hubiera sido algo indigesta. A pesar de ello, se puede sostener que el *Compendio* tiene una marcada dimensión escolástica que entra en oposición a su igualmente innegable dimensión humanista.

La segunda tesis retoma el tópico de la poesía como enciclopedia de las ciencias (que ya había aparecido entre los argumentos de la primera tesis): “el arte es capacísima en sí de mil secretos y divinidades”⁴⁴. Balbuena utiliza esta tesis como punto de partida de una apasionada invectiva contra ciertos poetas españoles “que con flaco talento y caudal la infaman y desacreditan arrojándose a ella sin letras, experiencia y espíritu, y sin aquel caudal de ingenio y estudio que para su eminencia es necesaria”, poetas que compara con “el ignorante, el idiota y el vulgar”. Casi toda la poesía española, continúa, “no es más que una pura fuerza de imaginación, sin ir enfrenada y puesta en medida y regla con las que el arte de su facultad pide”⁴⁵.

Balbuena comparte esta crítica acerca de la literatura española de su tiempo con los otros autores de las poéticas contemporáneas. Así escribe Sánchez de Lima que “la buena y verdadera Poesía” ha desaparecido, y la contemporánea anda “baxa y abatida”⁴⁶. En efecto, la crítica de la poesía contemporánea es un motivo común de muchas poéticas que los autores alegan para justificar la necesidad de una obra que pueda enseñar las reglas del buen arte. Su propia concepción reúne la elegancia de la forma con la sabiduría del contenido:

La elegancia de las palabras, la propiedad de la lengua, las suaves y hermosas traslaciones, los modos agudos, galanos y nuevos de decir; la copia, abundancia, claridad, altivez, el delicado estilo; lo ordinario y común dicho por modo particular y extraordinario, y lo que más es, las cosas extraordinarias, nuevas y difíciles por modo ordinario y fácil, todo es de la jurisdicción del poeta, que tiene obligación a ser general y cursado en todo, en prosa y en verso, en uno y en otro género, y que en todo haga y diga con eminencia y caudal⁴⁷.

La tercera tesis define la poesía como profundamente humana; es “tan natural a la generalidad humana que ninguna nación la ignora, aunque le hayan faltado las demás ciencias y policías”, aserción probada por la historia de los pueblos indígenas:

⁴³ *Ibid.*, véanse en especial las pp. 133 y ss. y 137 y ss.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 130.

⁴⁵ *Loc. cit.*

⁴⁶ MIGUEL SÁNCHEZ DE LIMA, *op. cit.*, pp. 28 y ss.

⁴⁷ BALBUENA, *op. cit.*, p. 131.

Y así vemos en estos nuevos mundos occidentales, donde sus moradores no tenían letras ni las sabían, que no por eso carecían de sus poesías y cantares, en que conservaban de memoria en memoria los hechos antiguos y famosos de sus mayores, siendo imposible conservarlos enteros, menos que reducidos a consonancias y palabras medidas. A lo mismo aluden los antiguos romanos de nuestra España⁴⁸.

En el desarrollo de esta tesis Balbuena insiste de modo particular en la tradición bíblica de David, Salomón, Job y sigue con los autores cristianos de la baja Antigüedad y de la modernidad, los autores italianos, españoles y, finalmente, los autores de nuestros mundos occidentales: Antonio de Saavedra y Guzmán, Rodrigo de Vivero, Lorenzo de los Ríos y Ugarte, los marqueses de Montesclaros, padre e hijo, el conde de Monterrey y el conde de Lemos. Es este otro punto en el que convergen el *Compendio* y el *Discurso* de la Poetisa anónima: ambos autores nombran con orgullo inconfundible a los poetas americanos que enriquecen la literatura española. Balbuena cierra esta parte con elogios casi himnicos de la poesía: la poesía es “amparada y defendida [...] y aprobada por ciencia noble por filósofos, teólogos, juristas, santos, Pontífices, monarcas y reyes”; pero la poesía es, “también alivio y entretenimiento a otros cuidados más graves”⁴⁹.

Balbuena se reserva la parte más difícil para el final. A las tres tesis que tratan los diferentes aspectos de la alabanza y defensa de la poesía sigue la antítesis, es decir, su condena. La lista de las autoridades es impresionante: Aristóteles en su *Metafísica*, Platón en el *Fedro* y la *República*, Séneca en *De officiis*, Demócrito, san Agustín en sus *Confesiones*, san Jerónimo, Damasceno, Aulo Gellio. Empero, Balbuena facilita su tarea y no entra en una discusión seria de la problemática intrincada, sino que se limita a decir que estos autores no condenan a la poesía en general, sino sólo a un cierto linaje de poetas que él mismo abomina y reprueba, es decir, una poesía “lasciva, torpe y deshonesta y que no tiene aquellos requisitos y partes de gravedad, honestidad, altivez y espíritu que se requiere”, una poesía cultivada por “algunos de nuestros poetas castellanos [...] que] se desviaban lejísimos del oficio de buenos poetas. Que está no en hacer coplas de amores, sino obras graves, enteras, sentenciosas y llenas de moralidad y filosofía”⁵⁰. Con esto se reúne la larga serie de autores de los siglos xv y xvi, sean humanistas o teólogos o teólogos humanistas que condena la poesía lasciva y mentirosa. Empero, se distingue de ellos porque esta condena es sólo parcial y no impide su entusiasmo por la buena poesía, lo que le aproxima, por otra parte, al espíritu de finales del siglo xvii y comienzos del xviii que se asemeja curiosamente al del prehumanismo español del siglo xv. La res-

⁴⁸ *Ibid.*, p. 135.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 142 y ss. y 144.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 145.

puesta definitiva a la condena de la poesía no es una refutación racional sino nuevas alabanzas hímnicas, tomadas ahora de fray Luis de León y Jerónimo Román.

Balbuena termina con un toque personal defendiendo su propia obra; la *Grandeza mexicana* contra la crítica de que se trate de un sujeto humilde y caído indigno de “un hombre de letras de la profesión [suya]”. Su poesía, sostiene, “en estilo heroico y grave trata de la más noble, de la más rica y populosa ciudad desta nueva América y del que en lo espiritual es el supremo pastor y gobierno della”⁵¹. En estas palabras se vislumbra que el *Compendio* es, antes que nada, una defensa de la *Grandeza*, interpretación corroborada por el hecho de que Balbuena señala en este contexto su ya mencionada *Arte nuevo de Poesía* en la cual había desarrollado (o iba a desarrollar) “las leyes y condiciones del arte”⁵².

En efecto, el *Compendio* recobra su verdadera significación sólo como parte de un conjunto al que pertenecen, desde luego, la *Grandeza mexicana* pero también la epístola nuncupatoria y la introducción. Si el *Compendio* es la defensa de la *Grandeza*, ésta es su explicación. El patrón de la *Epístola* es profundamente humanista. Balbuena explica profusamente que sus versos son calcados de modelos de la antigüedad latina y de la modernidad italiana. Sólo unos ejemplos significativos: Balbuena reproduce un elogio que había compuesto para la venida del destinatario de la *Epístola*:

Canten otros de Delfos el sagrario,
de la gran Tebas muros y edificios
de la rica Corinto sus dos mares.
Del Tempe los abriles más propicios,
de Éfeso el templo, el sabio seminario
de Atenas, y de Menfis los altares.
De Jonia las columnas y pilares,
los celajes de Rodas,
y las dehesas y todas
de Argos y sus caballos singulares.
Que yo con la Grandeza Mexicana
coronaré tus sienes
De heroicos bienes y de gloria ufana⁵³.

Balbuena explica que se trata de una imitación de la Oda 7 del primer libro de Horacio, y que apuntó “todas las más conocidas grandezas en que esta

⁵¹ *Ibid.*, p., 146 y *Epístola nuncupatoria a Antonio de Avila y Cadena...*, p. 38.

⁵² *Compendio apologético...*, p. 146.

⁵³ *Epístola nuncupatoria...*, p. 16.

mexicana se señala⁵⁴. Balbuena reviste, pues, a México con las grandezas de las ciudades antiguas más eminentes⁵⁵. En este sentido, compuso una obra fundacional con lo que se justifica el uso del verso heroico. Implícitamente, confiere a su obra el rango de un poema épico. El mismo recurso aparece explícitamente en el prólogo al *Bernardo*:

La acción y fundamento del poema es éste: el artificio de su ampliación, es imitando las personas más graves de la *Ilíada* de Homero, porque la del rey Casto es la de Agamemnon; la de Bernardo, la de Achiles, al cual la diosa Tetis dio a criar al centauro Chiron, como la hada Alcina dio a Bernardo al sabio Orontes; Ferraguto es Ajax Telamón; Galalon Ulises; Morgante Diomedes; Roldán Héctor; y así de los demás⁵⁶.

En ambos casos se trata de obras fundacionales calcadas de modelos de la antigüedad. Al mismo tiempo se muestra en el paralelismo de las dos obras una cierta tensión entre lo hispano y lo mexicano, tensión que se ve aún más claramente en la definición de la situación geográfica de la ciudad. En la introducción a la *Grandeza mexicana*, Balbuena se sitúa en los más remotos confines “destas Indias occidentales, a la parte de su Poniente, casi en aquellos mismos linderos que siendo límite y raya al trato y comercio humano”⁵⁷. En el poema mismo, por el contrario, confiere a la ciudad un lugar central:

México al mundo por igual divide
y como a un sol la tierra se le inclina
y en toda ella parece que preside⁵⁸.

Aún más explícito es el verso en el cual escribe que México es centro y corazón “desta gran bola”⁵⁹. Sea centro o periferia, es un lugar privilegiado en el que resucitará el siglo de oro:

Volverá el siglo de oro al mismo paso
de su venida, y en virtud y ciencia
su Apolo gozará nuestro Parnaso⁶⁰.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 44-48.

⁵⁶ BALBUENA, BERNARDO DE, *El Bernardo*. (1624), estudio introductorio y selección de Noé Jitrik, Secretaría de Educación Pública, México, 1988.

⁵⁷ *Grandeza mexicana...*, introducción, p. 55.

⁵⁸ *Grandeza mexicana...*, p. 79.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 115.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 104.

En la *Epístola* abundan los pasajes hiperbólicos que culminan en la frase “porque a la inmortalidad del nombre y grandeza de la fama ninguna otra que sea humana le llega”⁶¹. Es cierto que la alabanza de México ya tiene una tradición de medio siglo (cuando la ciudad hispana todavía no llegaba a cumplir uno), por lo que es suficiente señalar al diálogo de Francisco Cervantes de Salazar de 1554 y las epístolas de Juan de la Cueva y Eugenio de Salazar⁶². Pero Balbuena los supera en todos los sentidos, tanto en el valor estético de su obra como en la exaltación de la ciudad.

REFLEXIONES FINALES: ¿POÉTICAS HISPANAS O AMERICANAS?

Con esto llegamos a la cuestión muy discutida de hasta qué punto la *Grandeza mexicana* y, en especial, el *Compendio* son la expresión de un naciente sentimiento criollo (debido a su descubrimiento reciente, la *Suma* de Salazar todavía no se ha discutido en este contexto). Cortijo Ocaña postula que “la idea de poesía civil [...] está en la base de su defensa poética”⁶³. La voz de Balbuena:

es simplemente la de una afirmación individual (interés, fama) dentro de una identificación colectiva (grupo, reinos occidentales) que necesita para su simple expresión alzarse a la condición de autoridad mediante la imitación y copia de unos modelos de ejercicio poético y de poder⁶⁴.

“La reivindicación poética de Balbuena —escribe en otro lugar— se asienta sobre el terreno teórico-práctico de la mayoría de edad intelectual americana”⁶⁵. Empero, “mayoría de edad” no significa, para el autor, que ya estemos frente a una conciencia criollista, sino que el intento de Balbuena se limita “a incluir lo americano dentro de la tradición”⁶⁶.

Pascual Buxó, por su parte, analiza la posición de Balbuena sobre la base de su obra completa que sitúa en

⁶¹ *Ibid.*, p. 49.

⁶² FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR, *México en 1554 y Tímulo imperial*, edición, prólogo y notas de Edmundo O’Gorman, Porrúa, México, 1985; JUAN DE LA CUEVA, “Epístola al Licenciado Sánchez de Obregón, primer corregidor de México....”, en María del Carmen Millán, *Poesía de México de los orígenes a 1880*, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1966, pp. 30-33; EUGENIO DE SALAZAR, “Epístola al insigne Hernando de Herrera [ca. 1597]”, en Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Manuel Tello, Madrid, 1889, t. IV, pp. 353-359. (Ed. facsímil, Gredos, Madrid, 1968).

⁶³ CORTIJO OCAÑA 1997, *op. cit.*, p. 383 y *passim*.

⁶⁴ *Ibid.*, 388 y ss.

⁶⁵ *Ibid.*, 379.

⁶⁶ *Loc. cit.*

ese dilatado período de transición entre el humanismo renacentista y el cristianismo dogmático de la Iglesia post-tridentina [...] en un mundo de idealizados valores caballerescos y de refinamiento de los sentidos y del intelecto; en esa sociedad en que la nobleza y alta burguesía hacían suyos los valores morales e intelectuales difundidos por sus servidores humanistas⁶⁷.

Al igual que Cortijo Ocaña, Pascual Buxó inserta a Balbuena en la sociedad de su tiempo, pero se interesa más por los valores estéticos y morales, mientras que aquél se centra más en lo político. A pesar de estas diferencias, Pascual Buxó implícita y Cortijo Ocaña explícitamente consideran la sociedad mexicana y su expresión en la obra de Balbuena como parte del mundo hispano. Los innegables rasgos particulares todavía no justificarían hablar de una conciencia particular americana, ni siquiera *in statu nascendi*.

Empero, si el solo *Compendio* no justifica las amplias conclusiones de Cortijo Ocaña, sí lo hace el conjunto de la *Grandeza mexicana* con la *Epístola* que precede al poema y el *Compendio* que le sigue. En estos textos se manifiesta una tensión innegable entre la conciencia de la periferia y la pretensión de un nuevo centro, a lo que se une la percepción utópica de México como lugar de un siglo de oro resucitado. En esta tensión ya se anuncia y prefigura una evolución que más tarde llevará a una conciencia criolla.

La *Suma* de Salazar parece ser ajena a estas reflexiones. Empero, el autor no estaba menos integrado en la sociedad novohispana que Balbuena, tal como lo prueba su *Epístola* a Herrera. Salazar sitúa su poética en el territorio de la estética donde la dimensión social no importa, mientras que la teoría poética de Balbuena, hasta cierto punto, la incluye.

En su conjunto, la *Grandeza mexicana* y las obras que la anteceden son la expresión de un inconfundible orgullo de los habitantes de la capital novohispana, expresión altamente ideológica en el sentido de que se funda en sólo un aspecto de la realidad haciendo abstracción de ella en su totalidad. Cabe compaginar las altisonantes frases y versos de Francisco Cervantes de Salazar, Juan de la Cueva, Eugenio de Salazar y Bernardo de Balbuena con las sátiras subversivas de esta época:

Minas sin plata, sin verdad mineros,
mercaderes por ella codiciosos,
caballeros de serlo deseosos,
con mucha presunción bodegoneros.

⁶⁷ PASCUAL BUXÓ 1993, *op. cit.*, p. 203; véase también su artículo de 1977, *op. cit.*

Mujeres que se venden por dineros,
dejando a los mejores muy quejosos;
calles, casas, caballos muy hermosos;
muchos amigos, pocos verdaderos,
Negros que no obedecen sus señores;
señores que no mandan en su casa;
jugando sus mujeres noche y día;
colgados del Virrey mil pretensores;
tiánguez, almoneda, behetría...
Aquesto, en suma, en esta ciudad pasa⁶⁸.

⁶⁸ “El gachupín maldice de México”, en ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE (ed.), *Poetas novohispanos (1521-1621)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1942, p. 116.

LÓPEZ AVILÉS: POETA Y ESCOLIATA

MARTHA LILIA TENORIO
El Colegio de México

En la *Antología de poetas novohispanos*¹ figura el poeta José López Avilés con 58 versos de una obra muy extensa titulada *Debido recuerdo de agradecimiento leal a los beneficios hechos en México por su dignísimo y amadísimo Prelado: Maestro D. Fr. Payo Enríquez Afán de Ribera*, impresa en 1684, y escrita en 1682 para celebrar el paso de fray Payo de arzobispo-*virrey* a simple religioso agustino.

López Avilés, natural de la Nueva España, fue capellán y secretario de fray Payo. Según la portada del *Debido recuerdo*², fue “clérigo, presbítero, domiciliario deste arzobispado de México, cliéntulo de su metropolitana iglesia, maestro examinado de letras elementares y aritmética; criado, capellán y escribiente que fue de su Señoría ilustrísimas y excelentísimas, y maestro en latinidad de sus eclesiásticos pajes”. Su labor literaria va de 1669 a 1684 y, según Méndez Plancarte, fue amigo de Sor Juana³ y gozó de gran estimación en su momento, aunque “sus pródigos lauros apenas salvan hoy alguna hojita luciente”⁴. Con todo, López Avilés fue un escritor de oficio, aplicado y productivo. En total he encontrado registradas las siguientes obras:

1) *Viridarium poeticum* (1669), poema guadalupano registrado por Beristáin⁵, Palau⁶, Andrade⁷, Medina⁸, Méndez Plancarte y por Simón Díaz⁹.

¹ *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721)*, Alfonso Méndez Plancarte (ed.), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1945, t. 2, pp. 98-102.

² JOSÉ LÓPEZ AVILÉS, *Debido recuerdo de agradecimiento leal a los beneficios hechos en México por su dignísimo y amadísimo prelado... maestro don fray Payo Enríquez Afán de Ribera*, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1684.

³ Sor Juana le dedica las décimas “Bien de la fama parlera...” (SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, Alfonso Méndez Plancarte (ed.), Fondo de Cultura Económica, México, 1951, t. 1, pp. 248-249).

⁴ *Ibid.*, t. 2, p. xxxix.

⁵ JOSÉ MARIANO BERISTÁIN DE SOUZA, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, ed. facs., Universidad del Claustro de Sor Juana-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980, pp. 127-128; s.v. Avilés, José.

⁶ ANTONIO PALAU Y DULCET, *Manual del librero hispanoamericano...*, Palau, Barcelona, 1976, t. 7, s.v. López Avilés, José.

2) El “Elogio a San Francisco de Borja en verso castellano” del certamen *Festivo aparato con que la provincia mexicana...* (Juan Ruiz, México, 1672).

3) Unas glosas a San Felipe de Jesús dentro del certamen de las capuchinas *Symbólico, glorioso assumpto* (Viuda de Bernardo de Calderón, México, 1673).

4) *Descripción en verso de la calzada que va de Méjico al Santuario de Guadalupe*, sin fecha segura. Palau la fecha en 1676. Medina, Beristáin y Méndez Plancarte registran esta obra, hasta ahora perdida.

5) Los versos con los que participó en el certamen *Triunfo parténico* de 1682 (a saber: unas quintillas, un epigrama y una composición en sáficos).

6) El *Debido recuerdo* de 1684.

Si eliminamos las composiciones de los certámenes, ceñidas a reglas muy poco flexibles, las dos obras que muestran quién era el poeta José López Avilés son el *Viridarium poeticum* y el *Debido recuerdo*, y las dos son absolutamente asombrosas, no por su calidad poética, sino por la pasmosa cantidad de escolios que las comentan, escolios escritos por el mismo López Avilés. A los hechos me remito: el *Viridarium poeticum*, composición dedicada a la Inmaculada Concepción en la imagen de la Virgen de Guadalupe, es un extenso centón latino de Virgilio. Convengamos en que si ya en los centones la creación por medio de la *imitatio* es llevada al paroxismo, qué pensar, entonces, de una composición como ésta, de 348 versos, aderezada, además con 301 comentarios. Con los años, López Avilés refinó su práctica: el *Debido recuerdo* es una larguísima silva de pareados, en la que 864 notas aclaran los 2,090 versos.

Así, pues, acercarse a la obra de este autor es sentirse inmediatamente abrumado ante su relumbrón erudito, su delirante apoyo en autoridades y su abundancia y derrama de noticias. Incluso para sus contemporáneos el número de notas era causa de asombro. Las dos aprobaciones del *Viridarium poeticum* aluden, una más explícitamente que otra, a esta especialísima curiosidad. En la primera, el canónigo Francisco de Siles anota: “En esta obra, fuera de la eloquente ajustada consonancia del metro, ay la nota tan erudita de las voces en su Escolio, que es otra armonía que divierte y agrada...”¹⁰. En la segunda aprobación, el carmelita fray Pedro de Simón parece limitarse a las fórmulas de cajón, sin embargo no pasa por alto el carácter erudito del texto: “Atenta y gustosamente vi esta obra, y nada que haga disonancia ni a Nuestra Santa Fe ni a las buenas costumbres hallé en ella; muchísima erudición sí, con singular eficacia, voces propias y dulces que texe y trava con tan delgada pluma, propiedad, elegancia

⁷ VICENTE DE PAULA ANDRADE, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, Imprenta del Museo Nacional, México, 1899, s.v. López de Avilés, José.

⁸ JOSÉ TORIBIO MEDINA, *La imprenta en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989, t. 2, p. 574.

⁹ SIMÓN DÍAZ, *Manual de bibliografía española*, Gredos, Madrid, 1980, s.v. “López Avilés, José”.

¹⁰ JOSÉ LÓPEZ AVILÉS, *Viridarium poeticum...*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1669.

y buena colocación, que hablado todo con tan rethórico magisterio hará mucho quien intentare seguirle”¹¹.

Las aprobaciones del *Debido recuerdo* son más enfáticas. En la primera, el jesuita Francisco de Florencia destaca: “No hallo en ella cosa que se oponga ni a la verdadera doctrina, ni a la sólida piedad y buenas costumbres; antes sí mucho que admirar en la inmensa erudición que acumula en los márgenes, para ilustrar lo que ciñe en sus profundos versos”. En la segunda, el carmelita fray Baltasar de Medina dice: “En cuyos rasgos [los de la silva] no hallo línea torcida a la fe, ni fealdad a las costumbres: porque todo el lienzo de la *Selva* está tan enriquecido de colores eloquentes al tesón gloriosamente obstinado del erudito genio del escritor, que los márgenes sólo inundan la admiración”.

Bibliógrafos y eruditos posteriores, sin dejarse apabullar, observándolo de manera más crítica, destacan también este aspecto. Beristáin describe el *Debido recuerdo* como un escrito “lleno de anotaciones teológicas e históricas explicativas del texto”¹². Del *Viridarium poeticum* Andrade anota “el texto está atestado con notas por todos lados, con que se prueba la vasta erudición del presbítero López Avilés en las ciencias eclesiásticas de Sagrada Escritura y Patrología; pero en historia... supina ignorancia, como acontece muy de ordinario”¹³.

El hecho es que no se ha podido ignorar este particular *modus scribendi*. Tanto en el *Viridarium* como en el *Debido recuerdo*, López Avilés llama a sus notas “Alusiones del poema” y en un escolio aclara a qué se refiere:

Ratihabitione prudentium supposita veniaque peritorum praehabita ut infirmus intelligat [“Puesta bajo la sanción de los prudentes y concedida la venia de los entendidos, para que el débil entienda”], en que se verá claro lo que pareciere obscuro, con el orden de los números reclamantes. Toda voz escrita con letra distinta de la común, denota concepto especial y cosa notable, o equívoco de varios sentidos. Y esta virgula —entre palabras puesta haze antes un sentido y otro después, o una voz desatada en diversas palabras.

Así, usando cursivas o altas, versales o guiones entre palabras, el poeta, devenido en escoliata de su propia obra, llama la atención sobre algún símil, alegoría o juego de palabras, y las notas completan la explicación.

Hay ilustres antecedentes en esta práctica de comentar las propias obras, pero López Avilés está muy lejos de poder insertarse en esa tradición. Por ejemplo, algunos autores renacentistas llegaron a pensar que escribían para una posteridad tan remota como ellos mismos lo eran de los clásicos. Así que en algunas obras pusieron por escrito aquella información histórica o biográ-

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Op. cit.*, p. 128.

¹³ *Op. cit.*, p. 363.

fica que consideraron que podía ser útil para futuros lectores. Estos autores no buscaban legitimar su obra con un desfile de *auctoritates*, sino explicar su momento, su contexto, para que sus obras siguieran teniendo sentido a través de los años¹⁴.

No es el caso de López Avilés. Este erudito poeta revuelve cuanto autor, poliantea, tratado, o comentarista le venga a la mente y hace desfilar por sus márgenes más de una centena de autoridades con la evidente intención de, por un lado, dar legitimidad a su obra y persuadir a sus lectores de sus muchos conocimientos, y por otro, de compartir ese divertimento intelectual que eran las noticias eruditas con la comunidad de los competentes, con esa muy singular camarilla de iniciados que constituía el mundo de los letrados de la segunda mitad del siglo XVII. Para entender el funcionamiento de las autoridades en López Avilés traigo aquí a colación un ejemplo citado por George Steiner¹⁵. Este estudioso menciona el caso de Christopher Marlowe quien, en el monólogo inicial del *Doctor Fausto*, cita a Aristóteles, Ovidio, Justiniano, san Jerónimo, Bacon y Alberto Magno. Steiner piensa que no se trata sólo de un recuento de autoridades; en Marlowe las citas son “una segunda naturaleza del arte” y tienen una clara función estilística: “Con punzante ironía, un verso entresacado de los amores de Ovidio define el horror de Fausto ante el paso del tiempo”¹⁶. Toda proporción guardada, más adelante veremos cómo colaboran algunos versos de la *Eneida* en un pasaje del *Debido recuerdo*.

Por esto, y sin caer en la prolija manía de nuestro autor, pienso que tanto escolio merece no sólo comentario, sino una reflexión seria acerca de toda una manera de concebir la poesía y el quehacer literario. En mi opinión, se trata de una manera erudita, enraizada en esa escuela que practica hasta la saciedad el arte de leer y releer, de memorizar y comentar las grandes obras de la Antigüedad clásica. Dentro de esta “manera”, el poeta posee un determinado legado cultural y no se preocupa por robustecerlo ni por crear algo nuevo a partir de él, sino por el legado en sí mismo, esto es, la finalidad de su labor poética es meramente la recreación de ese patrimonio, no sólo conocido, sino venerado. En los mejores representantes de esta “manera” la recreación se lleva a cabo a través de evocaciones conscientes o inconscientes de los poetas consagrados, evocaciones que sus pares y contemporáneos serían capaces de reconocer, con lo que la maestría del poeta tendría su reconocimiento.

En el caso de López Avilés, habría que preguntarse cómo funciona esa erudición, puesto que no está en forma de reminiscencias, sino como cita textual y

¹⁴ Entre estos ejemplos está el caso de Petrarca citado por ANTHONY GRAFTON (*Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota de pie de página*, trad. D. Zadunaisky, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, pp. 26-27).

¹⁵ GEORGE STEINER, *Lecciones de los maestros*, trad. M. Cándor, Fondo de Cultura Económica-Siruela, México, 2004, p. 67.

¹⁶ *Loc. cit.*

fuera del poema. Evidentemente no ignoro que este enorme aparato documental tiene un atractivo retórico, es una manifestación, muy *sui generis*, del fenómeno de la hiperbarroquización de la poesía hispánica de este período. Las notas son, pues, uno de tantos adornos, un detalle preciosista muy apreciado en la época. Sin embargo, creo que esta explicación es sólo parte de la respuesta. Trataré de exponer por qué.

El *Debido recuerdo* no es sólo una composición dedicada a fray Payo: es su biografía y, como sabemos, la finalidad de las biografías de entonces era la exaltación del biografiado, no el relato de hechos objetivos y concretos. Así, pues, la parte medular del poema es el retrato de fray Payo, y más que su retrato, su etopeya. En la construcción de esta etopeya, las anotaciones son casi impresionables. La alegoría central del poema es la ecuación fray Payo-Eneas: López Avilés se erige como un nuevo Virgilio que cantará

[a] aquel mismo Varón piadoso Eneas
que con propias hazañas giganteas,
y silencio profundo,
absorto tiene nuestro Nuevo Mundo:
aquel (dos veces su mayor lumbrera)
sol don FRAY PAYO ENRÍQUEZ DE RIBERA
(vv. 17-22)

Esto es todo lo que dice el texto, las razones de la alegoría están en los comentarios al término “Eneas”. El poeta recurre a Horacio y a tres pasajes de la *Eneida*. Los versos de Horacio son: “Castus Aeneas patriae superstes liberum munivit iter, daturus plura relictis”.¹⁷ (*Carmen saeculare*, v. 42). La primera cita de la *Eneida* dice: “Quos bonus Aeneas haud aspernanda precantes prosequitur venia”¹⁸. Se trata de un pasaje del libro 11 (v. 106) cuando, después de la derrota de los latinos y su temible aliado Turno, Eneas recibe una embajada de paz de los vencidos que le piden poder recoger y enterrar a sus muertos, a lo que el piadoso Eneas accede. La segunda cita es del libro 1 (vv. 378-382) cuando Eneas se encuentra con Venus y se presenta: “Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste penates classe veho mecum, fama super aethera notus. Italiam quaero patriam et genus ab Iove summo”¹⁹. Y la tercera es el verso 544 del mismo libro, cuando Iloneo relata a Dido cómo eran las cosas antes de la caída de

¹⁷ “El casto Eneas, sobreviviente de su patria, fortaleció un camino libre; habría de dar mucho más de lo que abandonó”. Uso la siguiente edición: VIRGILIO, *Eneida*, introd. V. Cristóbal, trad. y notas J. de Echave-Sustaeta, Gredos, Madrid, 1992.

¹⁸ “El buen Eneas perdona a los que no pedían cosas difíciles”.

¹⁹ “Soy el pío Eneas, traigo conmigo en mi nave a los dioses Penates, rescatados del enemigo; mi fama es conocida más allá de los cielos. Voy en busca de Italia, mi patria, y de mi raza que procede del gran Júpiter”.

Troya: “Rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter nec pietate fuit, nec bello maior et armis”²⁰. Aquí están, pues, en la evocación del héroe por antonomasia, los argumentos de la ecuación fray Payo-Eneas: castidad, misericordia, piedad, linaje, justicia y valor. El poeta no necesitó mencionarlos: las anotaciones conforman el segundo elemento de la metáfora; la nota lírica, la belleza de la remiscencia está en el comentario marginal, no en el cuerpo del poema.

En otro pasaje, López Avilés relata la caridad y liberalidad con las cuales gobernó fray Payo: “...la mano a todos liberal y suelta / en el despacho de sus dos gobiernos” (vv. 814-815). El comentario procede de Claudiano. En su *Panegírico al cuarto consulado de Honorio*, Claudiano describe así al emperador: “Magnarum largitor opum, largitor honorum, pronus et in melius gaudens convertere fata. Hinc amor, hin validum devoto milite robur; hinc natis mansura fides” (vv. 118-120)²¹. Versos más adelante, López Avilés recalca:

Dezían los viejos, mozos y muchachos:
 “Este padre en dar y en eficacias
 siempre está para gracias”
 (vv. 818-820).

El escolio proviene ahora de Marcial con versos aún más enfáticos: “Hoc populi gentesque tuae, pia Roma, precantur: Dux tibi sit semper talis et iste diu”²² (*Epig.*, lib. 12, epig. 5, vv. 7-8). Los escolios no sólo abundan en esas prendas morales de fray Payo: hablan también de lo mucho que sus gobernados lo querían. Así, por ejemplo, la expresión de la alegría del pueblo novohispano cuando se supo que el nuevo arzobispo sería fray Payo es apenas emotiva en el texto del poema, pero el comentario nos la presenta con gran expresividad:

SUPERIOR entre todos descollava,
 oyéndose dezir: “Tan lindo obispo
 de México es mejor ser arzobispo”.
 (vv. 388-390).

Y el escolio añade: “Gavisa repens per moenia clamor tollitur, «ipse venit»; portas secura per omnes turba salutatis effunditur obvia signis: Verus ductor

²⁰ “Nuestro caudillo era Eneas, no hubo otro más justo que él, ni mayor en piedad, ni en la guerra, ni en las armas”.

²¹ “Era liberal en abundantes riquezas, liberal en honores e inclinado a cambiar con alegría los destinos a mejor. De aquí el amor, de aquí la vigorosa fortaleza de sus abnegadas tropas, de aquí la lealtad que permanecerá para sus hijos”. Uso la edición de Gredos: CLAUDIO CLAUDIANO, *Poemas*, introd., trad. y notas M. Castillo Bejarano, Madrid, 1993.

²² “Tus gentes y países, bendita Roma, ruegan esto: que tu caudillo sea siempre así y larga vida a él”. Uso la siguiente edición: MARCIAL, *Epigramas*, introd., trad. y notas de J. Fernández Valverde y A. Ramírez de Verger, Gredos, Madrid, 1997.

adest”.²³ La cita proviene del poema *Guerra contra los getas*, de Claudiano, compuesto para celebrar la victoria romana sobre los getas invasores. El caudillo es Estilicón, mecenas del poeta latino (como el mismo fray Payo lo fue de López Avilés). Y sobre esta misma veneración, más adelante encontramos los siguientes versos, eficazmente ornados con una hermosa evocación de Marcial. Los versos de la silva dicen:

Cante de barra a barra
la América espantada toda entera
del señor don fray Payo de Ribera,
¿qué es lo que siente? ¿qué? ¿Lo que su fama
que en canoro clarín así lo aclama?
(vv. 1550-1555).

Y el escolio, con el epigrama de Marcial dedicado al regreso victorioso del emperador Domiciano, proclama: “Vox hoc nuntiat omnis. Credo tibi verum dicere, Fama, soles” (epig. 6, vv. 3-4)²⁴.

Ningún aspecto del gobierno de fray Payo se queda en la mera relación o alabanza. Por ejemplo, el siguiente pasaje sobre su obra pública, en concreto, sobre la construcción de la Calzada de Guadalupe:

Proseguir con mi cuento determino
(aunque muy mucho de lo que ya trato
bastara que dixera su zapato)
y me miro salir por la Calzada
(Babilónica acción más bien fundada)
cuyo nombre, no más, de Guadalupe,
canta su elogio, sin que yo me ocupe
en querer emprender un imposible
que sólo se reduce a lo visible...
(vv. 1120-1128).

Aquí los términos con comentario son: “zapato”, “babilónica” y “elogio”. Para el primero no hay cita ni autoridad alguna, sólo la aclaración de que “en la voz *zapato* está el concepto equívoco, en que su *Illustrísima* por sus propios pies anduvo asistiendo a aquellas siguientes obras”. El escolio explica el con-

²³ “Súbitamente se alza un grito por las exultantes murallas: «Ya llega». Tranquilizada sale la multitud por todas las puertas al encuentro de las aclamadas enseñás... está presente un verdadero caudillo”.

²⁴ “No existe fuente fidedigna, pero todas las voces apuntan a ello: te creo, sueles, Fama, decir la verdad”.

cepto encerrado en la sinécdoque “zapato”, y de esta explicación se deduce una confesión, probablemente involuntaria: “no confío del todo en la eficacia y expresividad de mis equívocos”, de ahí la aclaración marginal. En cuanto al adjetivo “babilónica”, la evocación y la referencia son las obligadas: “Alúdese aquí a la machinada y machinosa Torre de Babel, que intentó levantar hasta el cielo el sobervio Nemrot; a cuyo mal fundado desseo se contrapone el piadoso de esta obra” y luego viene la cita de Génesis 11,4. Así que el adjetivo funciona en dos niveles: literal por la enorme labor de la construcción de la Calzada; y por contraste: pero trabajo de alabanza al Señor, y no de desafío (como la torre de Babel). Y para comentar el término “elogio”, López Avilés recurre, otra vez, a Marcial: se trata de los versos finales del primer epigrama del *Libro de los espectáculos*, epigrama dedicado al anfiteatro de Roma: “Unum pro cunctis fama loquetur opus”²⁵. La hipérbole comenzada arriba, en el texto, culmina, se cierra, en el escolio con la cita de Marcial.

Como ya dije, el motivo del homenaje de López Avilés es el retiro de fray Payo, después de haber rechazado otras mitras e incluso la presidencia del Consejo de Indias. Así que, cuando en su relato el poeta llega a este momento en la vida del homenajeado, se luce y compone quizás el pasaje más elaborado, ambicioso y conceptista de todo el poema. Con su retiro de la vida del siglo, fray Payo muestra ser un gran filósofo que:

Feria la vida bárbara del mundo
 en zelar mejor vida y regalo
 siendo yerbas de lindo *varapalo*,
 que *darle* sabe, quando al Mundo arguye
 y *en dari* lo concluye...
En forma infiere, puesto el sylogismo,
 todo su fausto ser un *Barbarismo*.
 (vv. 1714-1722).

Aquí las palabras resaltadas son: *feria*, *varapalo*, *darle*, *dari*, *modos*, *barbarismo*, y la nota marginal aclara que estas voces “son paronomasias de los primeros modos conque arguyen los filósofos”. Esto es, los equívocos están hechos a partir de los hexámetros mnemotécnicos de las varias formas del silogismo: *barbara*, *caelarem*, *dario*, *ferio*, *baralípton*, fonética y semánticamente modificados. *Feria* tiene, además, una complicación extra: está usado en su acepción menos frecuente: suspender²⁶. El *varapalo* es un palo y también puede signifi-

²⁵ “Todas las maravillas ceden al anfiteatro imperial / y la fama hablará sólo de esta obra por todas”.

²⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades* [1726], edición facsímil, Gredos, Madrid, 1979, s.v. *feria*.

car el golpe dado con él o bien, por extensión, pesadumbre. Aparece aquí por su semejanza fonética con *baralípton*, y el sentido de los versos pudiera ser: con su retiro fray Payo suspendió la bárbara vida del mundo y causó gran pesadumbre. El caso es que, cual gran lógico, fray Payo concluye que el fasto del mundo no vale la pena, es puro barbarismo. Y aquí viene la andanada de citas. La mayoría proviene de tratados teológicos o morales; funcionan como sentencias o máximas que legitiman lo expuesto por el poeta: “Omnia calce premis quae fallax mundus adorat”²⁷ (tomada de san Ildelfonso) o, esta otra: “Omnis potentia saeculi somnium non veritas est”²⁸ (de san Ambrosio). Sin embargo no podía faltar la nota poética que enmarcara líricamente la dignidad de la renuncia de fray Payo. Vuelve a ser la gran voz de Claudiano la encargada de la tarea: “Haec mihi paupertas angustior, haec mihi tecta culminibus maiora tuis: tibi quareit inanes luxuries nocitura cibos, mihi donat ineptas terra dapes; rapiunt Tyrios tibi vellera succos. Et picturatae saturantur murice vestes. Hic radiant flores, et prati viva voluptas ingenio variata suo. Fulgentibus illic surgunt strata thoris; hic mollis panditur herba sollicitum curis non abruptura soporem. Turba salutantum latas tibi perstreptit ades; hic avium cantus labentis murmura rivi”²⁹. La exaltación de la vida modesta, frente a las ambiciones mundanas, no podía ser más plástica y convincente. Pero no está dentro del poema propiamente dicho, sino en los enriquecedores márgenes.

Este tema del retiro del arzobispo- virrey al convento del Risco es el marco de una de las evocaciones más hermosas de toda la silva, y, por supuesto, también se encuentra en los comentarios marginales. Dice López Avilés que fray Payo

Allí en fin hasta el fin y con effecto
vivir quiere y morir dentro de un Risco,
donde en polvo arenisco
vivas peñas sepulchro le previenen,
que a la vida que espera más convienen
que mármoles ni pórfidos pulidos
(vv. 1860-1865).

²⁷ “Pisoteas con el talón todas las cosas que el mundo falaz adora”.

²⁸ “El sueño de poder de todo siglo no es verdad”.

²⁹ “Esta pobreza es para mí más rica; esta morada es para mí más grande que tus palacios. En un lado la lujuria busca inútiles manjares para dañar la salud; en el otro la tierra ofrece manjares gratuitos. Allí la lana absorbe los tintes tios y los vestidos bordados se tiñen de púrpura; aquí resplandecen las flores y el vivo encanto de la pradera esmaltado según su propia naturaleza. Allí los lechos se alzan con resplandecientes cojines; aquí se extiende blanda hierba que no interrumpirá el sueño angustiado por las preocupaciones. Allí una multitud de clientes resuena por la anchurosa mansión; aquí el canto de las aves, el murmullo de las aguas” *Contra Rufino*, lib. 1, vv. 204-214.

El término comentado es “vivir” y el escolio cita el epigrama 23 del libro 10 de Marcial: “Iam numerat placido felix, Antonius, aevo quindicies actas, Primus, Olympiadas, praeteritosque dies, et tutos respicit annos; nec metuit Lethes iam proprioris aquas. Nulla recordanti lux est ingrata gravisque. Nulla fuit cuius non meminisse velit. Ampliat aetatis spatium sibi vir bonus; hoc est vivere bis: vita posse priore frui”³⁰. No creo que otras palabras pudieran rendir mejor homenaje a una vida, como la de fray Payo, vivida con dignidad y provecho. La erudición y sensibilidad de López Avilés dan con un texto muy adecuado y oportuno: un hermoso pasaje que el erudito (que es López Avilés) encuentra en su bien abastecido acervo, pero que el poeta (que no alcanzó a ser) no hubiera podido, quizás, ni siquiera glosar.

Éste es, a grandes rasgos, el proceder poético de López Avilés. Es cierto que tras la lectura de su obra domina la sensación de que no estamos ante un verdadero poeta, sino ante una especie de rétor erudito y pedante. Sin embargo, citar autores latinos o imitar pasajes particularmente notables de los clásicos, no era, en los poetas de esta época, una mera pedantería, era uno de los recursos de que se valían para adornar sus obras o darles autoridad. El gusto y la erudición de cada poeta determinaban la fuerza de la presencia latina y la manera como ésta se trababa con el tejido de sus composiciones. En el caso de López Avilés ese gusto y esa erudición están en los comentarios marginales que cumplen, por un lado, la función del escolio clásico y de la moderna nota al pie de página, esto es: aclarar, explicar, legitimar, y, por el otro, son un notable complemento del tejido alegórico del poema. No ignoro que el hecho de salpicar su texto con tantas citas de otros poetas también es una manera de rendirse a la evidencia de sus pocos alcances líricos y dar, por tanto, la palabra a sus autores preferidos.

En su *Antígonas*, Steiner recuerda la insistencia con que un gran erudito clásico del Instituto de Estudios Avanzados de Princeton intentaba convencerlo de que la verdad sólo se podía encontrar en los escolios o las notas al pie de página³¹. El comentario de Steiner es que esa recalcitante convicción del profesor es una manía esotérica propia de eruditos y filólogos que pierden de vista el auténtico sentido del texto por debatirse en las minucias y detalles. Aquí no he querido presentar o defender esa idea de que la verdad sólo está en las notas, pero sí creo que el auténtico y cabal sentido del *Debido recuerdo* es inapresable si pensamos en los escolios como un texto aparte del poema. Digamos que son sus metáforas. Coincido, pues, con lo dicho por uno de los censores del *Vi-*

³⁰ “Antonio Primo, dichoso en la serenidad de su edad, cuenta ya quince olimpiadas cumplidas, y revisa las fechas pasadas y los años ya a salvo y no teme las aguas del Leteo cada vez más cercano. Al recordarlos, ningún día le resulta desagradable ni fastidioso; ninguno hubo del que no quisiera acordarse. El hombre cabal aumenta la duración de su existencia; en esto consiste vivir dos veces: en poder disfrutar de la vida transcurrida” vv. 1-8.

³¹ GEORGE STEINER, *op. cit.*, p. 347.

ridarium poeticum, “las voces en su escholio [son] otra armonía que divierte y agrada”. Usando un símil de Coleridge anotado en los márgenes del *Athenäum* de los hermanos Schlegel, diría que los escolios de López Avilés son un puente levadizo de comunicación con su poema. Ese puente puede levantarse. Si esto se hace, el texto queda casi incomunicado, mudo.

LAS CURIOSAS MANOS DE UNA MONJA JERÓNIMA

MARGO GLANTZ

Universidad Nacional Autónoma de México

Debo confesar, además de agradecerle su invitación para participar en este coloquio, que cuando María Águeda me pidió que escribiera sobre la poesía de sor Juana, pensé que me era imposible escribir una línea más sobre mi adorada monja, y que, aunque adorada, empezaba a aborrecerla y la sola idea de emprender la tarea, es decir, poner manos a la obra y escribir sobre ella me era literalmente imposible.

¿Poner manos a la obra?, me dije, de repente, deteniéndome. Y en mi obsesión por el fragmento y la admiración que tengo hacia los escritores que lo practican, como a menudo (también) lo practico yo, me decidí, de nuevo entusiasmada, a narrar la historia de mi obsesión o inclinación, como decía la jerónima, la de rozar apenas un fragmento del cuerpo delineado por sor Juana en su poesía, ese fragmento corporal sin el cual no hubiese podido ni siquiera escribirla, porque como dice Barthes, “el cuerpo es el objeto más imaginario de todos los objetos imaginarios”.

LABORES DE MANO BLANCA

Elogiándola, el escribano Pedro Muñoz de Castro en su recién iniciado camino hacia la fama, gracias a la relación que ahora sabemos tuviera con sor Juana, dice en su *Defensa del Sermón del Mandato*: “Mujer de quien, no menos que de las obras de su entendimiento, me he admirado de las de sus curiosas manos. ¡Qué labores!, ¡Qué cortados! ¡Qué prolijidad! ¡Qué aseo! ¡Qué delgadeza! Para todo sirve el entendimiento”¹.

No menos entusiasmado, el padre Calleja comenta en su ya casi trillada *Aprobación*: “Y al fin, en dos años aprendió a leer, a escribir, contar y todas las

¹ JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *La carta Atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 2004, p. 37.

menudencias curiosas de labor blanca; éstas, con tal esmero que hubieran sido su heredad si hubiese habido menester que fuesen su tarea”².

Y cuando en el mismo texto se relata el archiconocido episodio del galeón real y las cuarenta chalupas, donde sor Juana demuestra su saber ante los innumerables sabios de la corte del virrey de Mancera, Calleja concluye: “El lector lo discurra por sí, que yo sólo puedo afirmar que de tanto triunfo quedó Juana Inés (así me lo escribió, preguntada) con la poca satisfacción de sí, que si en la Maestra hubiera labrado con más curiosidad el filete de una vainica”³.

Dignos de reflexión son asimismo unos versos de la elegía anónima atribuida a Calleja, aparecida en la *Fama* de 1700:

[...] Aun es fruto moral el de sus flores:
 sus canciones, sonetos, y romances,
 y los demás poéticos primores
 que, mandada, escribía en varios lances,
 muestran, en su ajustada consonancia,
 sin vaivenes tasados los balances.
 ¿Más qué os diré de ciencias de importancia?
 Artes y teología y escritura
 sabía, sin maestros, ni arrogancia [...]”⁴.

Versos que reiteran las diferentes habilidades de la monja integrándolas sin distinción dentro de la misma categoría de excelencia, ya se trate de poesía, de ciencias sofisticadas o de simples labores de mano. Calleja concluye, “De Carranza y Pacheco las lecciones/ mostró saber no menos que si puntos/ de cadenera fuesen sus acciones...”⁵, es decir, que como ella decía, tanto monta hacer versos como sofisticadas operaciones mentales de cosmografía, matemáticas, teología o deshilado. Cabría agregar aquí que Jerónimo de Carranza y Luis Pacheco de Narváez fueron especialistas en artes marciales, labores de manos en ese tiempo practicadas solamente por varones⁶.

Y es obvio que esa excelencia no existiría si no existiesen las manos que, en las pinturas donde las retratan, son blancas, regordetas, con graciosos hoyuelos, apenas sonrosadas, mientras sujetan con elegancia una pluma o abren

² SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas...*, introducción de Antonio Alatorre, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, p. [7].

³ *Ibid.*, p. [22].

⁴ *Ibid.*, p. [112].

⁵ *Ibid.*, p. [113].

⁶ Cf. FRANCISCO DE LA MAZA, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980, p. 121.

con delicadeza un libro, manos semejantes a las de su amada Fili, descritas en la Décima 132, “cándidas manos en que/ el cetro de amor se ve”⁷.

LA MANO DE DIESTRA A DIESTRA...

Con las manos se pinta, se borda, se corta, se sostienen las cosas, se golpea, se muele, se martilla, se cocina, se enhebra, se deshila, se degüella, se flagela, se mendiga, se hila fino; actos todos que sor Juana describe en su poesía, actos concretos, válidos en sí mismos en su utilidad y su gestualidad primarias o utilizados como metáforas de gradaciones y sutileza muy diversas; actos manuales, actos mecánicos, en apariencia simples pero organizados, siguiendo reglas específicas que exigen una gran sabiduría y destreza para convertirse en un arte o artes diversas configuradas como artes marciales, de jardinería, de cetrería, de gastronomía, de caligrafía, relojería, contaduría, costura o tejido.

Como bien sabemos, la caligrafía es una práctica manual también dominada por un conjunto de reglas y de gestos precisos que colocan a quien la practica —o la practicaba— en la posición de escribir o por lo menos dibujar: alguien, por ejemplo sor Juana, sentado frente a una mesa, toma la pluma, la afila y la introduce en el tintero antes de trazar con esmero caracteres diversos, para convertirlos en las palabras de un poema o en las de un mensaje o en ambas cosas a la vez. El trazo de esas palabras es tan elaborado como las labores de mano que tanto apreciara Muñoz de Castro; en efecto, la caligrafía de sor Juana destaca sobre la de las demás monjas de su convento. La prueba, el documento notarial reproducido en el libro que Rodríguez Garrido escribió sobre la polémica alrededor de la publicación de la *Atenagórica* por el obispo Santa Cruz. Documento burocrático donde nuestra Décima Musa estampa, en su calidad de contadora del convento de San Jerónimo, su firma cuidadosa, precisa, elegante, cuyos rasgos perfectamente delineados contrastan con la caligrafía torpe, débil, rudimentaria o inexistente de sus compañeras de claustro; debajo, la firma de su admirador, el escribano que en unos versos le da la mano: “De escribano a contadora,/ la mano de diestra a diestra,/ él con su fe y esperanza,/ ella con razón y [...]”⁸.

Un romance encabeza la edición de 1689 de su poesía, publicada primero con el nombre de *Inundación Castálida*; en él describe el ritual de componer versos, distinto apenas en su gestualidad al acto de introducir la aguja en una tela para bordarla o deshilarla y organizar figuras:

⁷ *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, t. 1, p. 261.

⁸ JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *op. cit.*, p. 36.

Bien pudiera yo decirte
 por disculpa, que no ha dado
 lugar para corregirlos
 la prisa de los traslados;
 que van de diversas letras,
 y que algunas, de muchachos,
 matan de suerte el sentido
 que es cadáver el vocablo;
 y que, cuando los he hecho,
 ha sido en el corto espacio
 que ferian al ocio las
 precisiones de mi estado;
 que tengo poca salud
 y continuos embarazos,
 tales, que aun diciendo esto,
 llevo la pluma trotando⁹.

Curioso dato: escribir versos, labor eminentemente manual, supone una ruptura de las actividades consideradas como productivas; por ejemplo, su trabajo como contadora, cuya ejecución exige asimismo que trote la pluma y sin embargo no ocupa un lugar en ese espacio inerte, pecaminoso y breve que supone el tiempo de ocio. También digna de mencionarse es la constancia admirable con que en la descripción de sus labores de mano, introduce subrepticamente pero de manera definitiva un fragmento de la historia de su vida, en este caso, su poca salud y el escaso tiempo del que dispone para realizar lo que más le importa, por lo que, “Nocturna, más no funesta,/ de noche mi pluma escribe”¹⁰.

HILAR FINO

En el romance dedicado a fray Payo Enríquez de Ribera, analizado con perfección por José Pascual Buxó, las labores de mano ocupan un lugar primordial como metáfora de la escritura: “¡Oh, qué linda copla hurtara,/ para enhebrar aquí el hilo,/ si no hubierais Vos, Señor,/ a Pantaleón leído!”¹¹; en efecto, reiteran la complicidad entre los miembros de la Ciudad Letrada y subrayan su pertenencia a una misma tradición. Metáfora cortesana, abre paso a un arquetipo profundamente enraizado en la mitología griega donde la muerte se de-

⁹ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras...*, t. 1, p. 45.

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ *Ibid.*, p. 33.

fine como la simple y repentina interrupción de un acto manual: las clásicas tejedoras de la mitología clásica detienen su cotidiana labor, definitivamente femenina:

Los instrumentos vitales
cesaban ya en su ejercicio;
ocioso el copo en Laquesis,
el huso en Cloto baldío.
Átropos sola, inminente,
con el golpe ejecutivo,
del frágil humano estambre
cercenaba el débil hilo.
De aquella fatal tijera,
sonaban a mis oídos,
opuestamente hermanados
los inexorables filos¹².

Las visiones infernales a las que el alma se ve librada en su paso obligado por el Leteo, presidido por Cancerbero, reviven y sus fantasmas retoman la actividad manual: el verdugo castiga a los pecadores, para ello utiliza sus instrumentos habituales, el cordel y los cuchillos, que, aunados a la guadaña y a las tijeras, propios de las labores agrícolas y domésticas, intensifican el significado emblemático de la muerte.

EL GOLPE EJECUTIVO

Para ejercer su autoridad y sancionar su investidura, Payo Enríquez de Ribera —a quien sor Juana suplica le administre el sacramento de la confirmación— debe apoyarse en los implementos que a su vez también a él lo confirman como tal, es decir, como arzobispo. Su figura es realzada y habilitada como la de los santos por sus atributos emblemáticos, en este caso, los del pastor, atributos a los que, significativamente, sor Juana agrega la pluma, la del funcionario-virrey: “Cándido pastor sagrado,/ a cuyo divino pulso/ Cayado, Bastón y Pluma/ deben soberano influjo¹³”.

Engrandecido, el arzobispo “empuña sus cargos” al ejercer su oficio, un oficio que para significarse precisa de un acto teatral, aunque a primera vista nos parezca más bien un gesto vulgar: para confirmar a sus ovejas, el pastor les propina un fuerte golpe con la mano:

¹² *Ibid.*, pp. 33-34.

¹³ *Ibid.*, p. 39.

Y así, Señor (no os enoje),
 humildemente os suplico
 me asentéis muy bien la mano;
 mirad que lo necesito.
 Sacudidme un bofetón
 de esos sagrados armiños,
 que me resuene en el alma
 la gracia de su sonido¹⁴.

Y no está de más recordar, como explica el *Tesoro de la Lengua Castellana* de Cobarruvias que “recibir un bofetón es infamia, pero el que da el obispo al confirmado, significa la tolerancia y paciencia que ha de tener en padecer por Cristo persecuciones, afrentas y finalmente la muerte”¹⁵. Y que en el *Diccionario de Autoridades* se nos recuerda que un bofetón es un aparato mecánico, es decir, “una tramoya que se forma siempre en un lado de la fachada para ir al medio la que se funda sobre un gorrón o quicio como de puerta y tiene el mismo movimiento que ella...”¹⁶.

DE MANO EN MANO

La poesía de sor Juana suele ser de circunstancia. Varios de sus romances son epistolares y a veces acompañan un regalo o los versos mismos actúan como una ofrenda. Como respuesta a la petición de la marquesa de la Laguna para que le envíe un Cuaderno de Música, sor Juana elabora un romance que Méndez Plancarte ha catalogado con el número 21; habla de un tratado donde intentaba elaborar un nuevo manual para beneficio de quienes deseaban aprender música con mayor facilidad. Su escritura responde a un mandato y por ello es considerado como un tributo, es decir, algo le es cobrado por algo que ha recibido, aunque se trate solamente de mercedes, pero de regias mercedes; recaudo —es decir el recado o mensaje que la virreina le manda para que ella responda a su pedido—, como se lee en *Autoridades*, “es la acción de recaudar y vale lo mismo que recado” y para que lo entendamos mejor pone un ejemplo que me cae como anillo al dedo: “El siervo de Dios [...] mandó a la tornera que fuese a la enfermería y dijese de su parte a las enfermas que él les mandaba que no tuvieren más calentura, y la tornera fue a las monjas con su recaudo [...]”¹⁷.

¹⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵ COBARRUVIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española* ... [1611], edición facsimilar, Turner, México, 1984, s. v. bofetón.

¹⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, [1726], edición facsimilar, Gredos, Madrid, 1979, s. v. bofetón.

¹⁷ *Ibid.*, s. v. recaudo.

Sor Juana se disculpa por enviar solamente un simulacro versificado y no el Tratado prometido que se supone existía, pero aquí sólo aparece como meta-texto o mejor como el fantasma de un texto. En él, explica la monja, si mal no me acuerdo:

[...] me parece que decía
 que es una línea espiral,
 no un círculo, la Armonía;
 y por razón de su forma
 revuelta sobre sí misma,
 lo intitulé *Caracol*,
 porque esa revuelta hacía.
 Pero éste está tan informe,
 que no sólo es cosa indigna
 de vuestras manos, mas juzgo
 que aun le desechan las mías.
 Por esto no os le remito;
 mas como el Cielo permita
 mi salud más alientos
 y algún espacio a mi vida,
 yo procuraré enmendarle,
 porque teniendo la dicha
 de ponerse a vuestros pies,
 me cause gloriosa envidia¹⁸.

Versos cargados de sentido, primero un dibujo que ella misma descalifica, petición de benevolencia y falsa modestia obligadas de la cortesanía, asimismo un trazo sobre el papel, un dibujo que busca encontrar su forma, la de un arte armonizado que puede codificar un aprendizaje, además, un gesto en donde las manos que se encargan de llevar y traer los mensajes pueden rozarse, aunque de inmediato esa cercanía se diluya y se traslade a los pies como signo de respeto y obediencia. Un trazo autobiográfico —la intensidad de su vida cotidiana, el poco espacio que sus labores y salud le conceden a otras actividades que, como dije, entrarían dentro del territorio sospechoso del ocio.

¿Se tratará entonces de una carta de amor? Barthes explica en sus *Fragmentos sobre el Discurso amoroso* que como objeto y como figura, la carta se dirige a una dialéctica particular, la de la carta de amor, a la vez vacía (porque codificada) y expresiva (porque va cargada de la intención de significar el deseo):

¹⁸ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras ...*, t. 1, *op. cit.*, p. 64.

Daros las Pascuas, Señora,
 es mi gusto y es mi deuda:
 el gusto, de parte mía;
 y la deuda, de la vuestra.
 Y así, pese a quien pesare,
 escribo, que es cosa recia,
 no importando que haya a quien
 le pese lo que no pesa.
 Y bien mirado, Señora,
 decid, ¿no es impertinencia
 querer pasar malos días
 porque yo os dé Noches Buenas?
 Si yo he de daros las Pascuas,
 ¿qué viene a importar que sea
 en verso o en prosa, o con
 estas palabras o aquéllas?¹⁹.

SOBRESCRIBIR LA MANO

Otra de las misiones encomendadas a sor Juana por la condesa de Paredes es escribirle un mensaje versificado —un romance— a la duquesa de Aveyro. Georgina Sabat asegura, y ella lo ha estudiado muy bien, que fue probablemente la más instruida de las mujeres en su entorno: “Conocía varias lenguas: griego, latín, italiano, inglés y castellano, además del portugués; pertenecía a una rancia familia noble oriunda de Portugal [...] María Luisa Manrique de Lara estaba emparentada con María Guadalupe de Lancaster y Cárdenas, a través de la madre de ésta”²⁰.

Si tomamos al pie de la letra los elogios que la monja le dedica, podríamos decir que simplemente se contempla en un espejo: hipérbolica mirada, comparable solamente a la que sus contemporáneos lanzan sobre la monja; oigamos al peruano conde de la Granja:

A vos, mexicana musa,
 que en ese sagrado aprisco,
 del convento hacéis Parnaso,
 del Parnaso Paraíso [...] ²¹.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 92-93.

²⁰ GEORGINA SABAT, “Mujeres nobles en el entorno de Sor Juana”, en Sara Poot Herrera y Elena Urrutia (coords.), *Y diversa de mí misma, entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1993, p. 15.

²¹ *Ibid.*, p. 148.

Comparemos con sor Juana: “Presidenta del Parnaso,/ cuyos medidos compases/ hacen señal a las musas/ a que entonen o que pausen”²². Lo menciono de paso, aunque es un asunto muy digno de considerarse; quiero indagar solamente sobre los oficios de la mano, la mano en cuanto a su relación con la producción material de la escritura, quizá descifrar algunas de sus figuras. Sor Juana empieza así su romance: “Grande duquesa de Aveyro,/ cuyas soberanas partes/ informa cavando el bronce,/ publica esculpido el jaspe”²³. Se trata, obviamente, de un tópico repetitivo que los cortesanos conjugan cuando hablan de los poderosos. Los instrumentos de la escritura a los que sor Juana alude constantemente, la tinta, el tintero y el papel con los que siempre se vale “a secas” y que le sirven para formular sus mensajes, se metaforizan y la *pluma* acaba convirtiéndose en buril y el papel en metal. Pero como siempre, la monja va más lejos impulsada por su deseo de vencer la tiranía de lo que la retórica y la cortesanía estipulan, regresa entonces a su humilde oficio y lo practica en su más prístina concreción, ese laborioso trabajo escriturario cuyas implicaciones sin embargo son enormes:

Yo, pues, con esto movida
de un impulso dominante,
de resistir imposible
y de ejecutar no fácil,
con pluma en tinta, no en cera,
en alas de papel frágil
las ondas del mar no temo,
las pompas piso del aire,
y venciendo la distancia
(porque suele a lo más grave
la gloria de un pensamiento
dar dotes de agilidades),
a la dichosa región
llego, donde las señales
de vuestras plantas, me avisan
que allí mis labios estampe²⁴.

Los “cobardes rasgos” de su caligrafía, así como la clausura, la que la encierra “debajo de treinta llaves”, lo “hecho a mano” se trasciende y engendra, como en el *Sueño*, alas. Y para subrayar lo dicho, acudo de nuevo a sor Juana, ya no a su poesía sino a la también muy manoseada *Respuesta a Sor Filotea*:

²² *Ibid.*, p. 101.

²³ *Ibid.*, p. 100.

²⁴ *Ibid.*, p. 105.

Es verdad que esto digo de la parte práctica en las que la tienen, porque claro está que mientras se mueve la pluma descansa el compás y mientras se toca el arpa sosiega el órgano, *et sic de caeteris*; porque como es menester mucho uso corporal para adquirir hábito, nunca le puede tener perfecto quien se reparte en varios ejercicios; pero en lo formal y especulativo sucede lo contrario, y quisiera yo persuadir a todos con mi experiencia a que no sólo no estorban, pero se ayudan dando luz y abriendo caminos las unas para las otras, por variaciones y ocultos engarces [...] ²⁵.

MANO SOBRE MANO

De la hermosa proporción que la marquesa de la Laguna adquiere en el famoso romance decasílabo en esdrújulos, podemos deducir que sus partes, las de la condesa, configuran un todo. Sin embargo me limito, como lo he hecho hasta ahora en este texto, a las manos, descritas con gran sensualidad por su colorido y materialidad, casi tropical, y al mismo tiempo con un grande temor que distancia y congela:

Dátiles de alabastro tus dedos,
fértiles de tus dos palmas brotan,
frígidos si los ojos los miran,
cálidos si las almas los tocan²⁶.

“El lenguaje es una piel”, dice Roland Barthes en *Fragments d'un discours amoureux*. “rozo con mi lenguaje al otro. Como si tuviese palabras a manera de dedos, o dedos en la punta de las palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo [...]”, y agrega: “Hablar amorosamente es [...] practicar un contacto sin orgasmo”²⁷.

Me detengo, hago descansar la pluma o aparto mis dedos del teclado, y como el conde de la Granja, incapacitado por el asombro que la genialidad de la monja le provoca, hago callar a las musas y pongo, ociosa, mi mano sobre la otra mano.

²⁵ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *op. cit.*, t. 4, p. 450.

²⁶ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *op. cit.*, t. 1, p. 173.

²⁷ ROLAND BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, Paris, 1977, p. 87.

EL DISCURSO LÍRICO DE SOR JUANA: LOS POEMAS DE CUMPLEAÑOS

GEORGINA SABAT DE RIVERS
State University of New York, Stony Brook

En el mexicano mundo de sor Juana Inés de la Cruz, la actividad poética era también actividad social. Esto se ve claramente en el caso de los poemas de cumpleaños¹, la felicitación que se menciona en el epígrafe de uno de ellos como “el cortejo de dar los buenos años”, o según versos de sor Juana dedicados a la virreina de la Laguna, como “del cortesano culto / el más venerado rito”. Comparable con el acto cotidiano oral de saludar o dar los buenos días, también existía el acto de cortesía anual de “dar los buenos años”, primer verso de una felicitación al marqués de la Laguna: “Si daros los buenos años”; era, ya entonces, costumbre establecida felicitar a un amigo en la fecha de cumplir un año más. Tales actos de habla, “performativos”, como los llama el filósofo pragmático J. L. Austin en su librito titulado *How to Do Things with Words*², tales actos sociales se realizan al pronunciar ciertas palabras en la situación apropiada. Sin duda existían actos de este tipo ya en el mundo humano prealfabético; incluso se cantarían a veces los actos, como ahora en el ritual del “Cumpleaños feliz, / te deseamos a ti”, en el cual se menciona después el nombre del felicitado, se apagan las velitas y se baten palmas. También costumbre del día de felicitación de cumpleaños era visitar a la persona que los cumplía; en un poema de este tipo a la condesa de Galve (“Si el día en que tú naciste”), sor Juana, dentro de su convento, se lamenta de no poder ir a visitarla, con una serie de interrogaciones retóricas sobre el no poder salir: “¿No soy yo gente? ¿No es forma / racional la que me anima?...”³ hasta que, al fin, le explica: “Si porque estoy encerrada / me tienes por impedida, / para estos impedimentos / tiene el afecto sus limas”⁴. Y continúa con estos preciosos versos que resumen horas de reflexiones mentales:

¹ Utilizo para los textos *Sor Juana Inés de la Cruz: Poesía, teatro, pensamiento*, edición de Georgina Sabat de Rivers y Elias L. Rivers, Espasa, Madrid, 2004. Para la identificación de los poemas en otras ediciones, doy el primer verso.

² 2ª edición, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1975.

³ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *op. cit.*, p. 289, vv. 9-10.

⁴ *Ibid.*, pp. 289-290.

Para el alma no hay encierro
ni prisiones que la impidan,
porque sólo la aprisionan
las que se forma ella misma⁵.

La poeta añade que el deseo, ágil y sutil es capaz de penetrar lo sólido y de medir las distancias, es decir que con la mente se puede todo, salir y visitar, aunque una sea monja de clausura. O que, a través de la fantasía que forja el intelecto, se puede atrapar al ser amado que nos rechaza, como dice en el conocido soneto “Detente, sombra de mi bien esquivo”, en el que, si el amado ha podido desprenderse de la prisión en la que ella lo tenía, “poco importa burlar brazos y pecho / si te labra prisión mi fantasía”. Tanto si queremos tener a la persona amada lejos o cerca, la mente puede lograrlo todo, y, según sor Juana, en los cumpleaños no es imprescindible estar presente y felicitar oralmente. Así es que con la escritura, el acto oral, verificado anteriormente en la presencia simultánea de dos personas o más, se podía convertir en otra cosa: una composición literaria y misiva, con separación local y temporal de las personas esenciales; la felicitación escrita le llegaba a la persona a quien iba dirigida en el tiempo y el espacio en el cual la recibía, la abría y la leía. Había en esto último múltiples posibilidades.

En la poesía de sor Juana se encuentran 22 poemas que celebran cumpleaños, y en ellos el acto de felicitar a menudo viene acompañado de otros actos complementarios que son muy variados, como por ejemplo la alabanza, la declaración de respeto o cariño, la mención de otros miembros de la familia, un pequeño tratado de tipo filosófico, petición de libertad para un preso, recuento de los signos del Zodíaco, uso de la aritmética en su aspecto multiplicador... Uno de los temas básicos más frecuentes es el de que la persona se haga más sabia con el paso de los años, y esto se le recuerda en el día del cumpleaños. Sor Juana utiliza variedad de metros y tipos de composición, con predominio de los romances, pero también utiliza décimas, endechas, sonetos y, en un caso, un laberinto endecasilábico. Le dedica sus poemas de felicitación a variedad de personas, entre las que resaltan, por el número, los marqueses de la Laguna, don Tomás Antonio de la Cerda, el titular del marquesado mencionado, y doña María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes por título propio.

Es a algunos de los poemas de cumpleaños dedicados por la monja a estos virreyes (1680-1686) y a su pequeño hijo nacido en México, a los que dedicaremos nuestra atención primero. Este matrimonio había favorecido siempre, desde su llegada a México, a la monja, autora del ingenioso y muy erudito *Neptuno alegórico* que en 1680 ilustró el arco triunfal que daba la bienvenida, de parte del

⁵ *Ibid.*, p. 290.

cabildo eclesiástico, al nuevo virrey, don Tomás y a su esposa. Doña María Luisa, más tarde, en 1689, se ocupó de publicar en Madrid *Inundación castálida*, la primera edición del primer tomo de las obras de sor Juana; los poemas a los marqueses de la Laguna que vamos a tratar se publicaron en esa primera edición mencionada. Al final, nos ocuparemos de dos composiciones de este mismo tipo de cumpleaños que sor Juana ofreció a los virreyes siguientes, de los años 1688-1696, los condes de Galve, don Gaspar y doña Elvira.

Como breve muestra de las combinaciones, típicas del género en sor Juana, leamos primero esta décima, atribuida a felicitante y felicitado anónimos en su título de “Celebrando el cumplimiento de unos años”:

Quien de tu vida es mitad,
o forma sin diferencia
una total dependencia
o absoluta identidad,
en ti celebra su edad
que el Sol a giros describe:
el corto obsequio recibe
de una voluntad sin tasa;
pues aunque eres quien la pasa,
soy en ti yo quien la vive⁶.

Era un tópico ya de la poesía amorosa tradicional declarar la identidad de las dos almas. En este caso la edad, medida cronológicamente por los giros del sol, se celebra simultáneamente en las dos personas, en el tú (“quien la pasa”) y en el yo (“quien la vive”). Y este regalo de cumpleaños, una sola décima es más breve que la voluntad de la voz lírica, voluntad que no tiene límites. Dar los buenos años coincide aquí con afirmar la devoción y la unidad o identidad de dos almas.

Partiendo de este ejemplo sencillo, leamos otros poemas de cumpleaños que contienen combinaciones más complicadas. Tengamos en cuenta el prurito poético de Juana que quería ensayar géneros, combinaciones métricas e incluso extrañezas barrocas para mostrar a todos que era capaz de producir poesía de alta perfección, y hay en ello cierto grado de exhibición: mostraba lo que ella, mujer y poeta, era capaz de lograr.

La seriedad del acto de darle los buenos años a la virreina, pidiendo para ella cada vez más años de vida, no excluye para sor Juana el burlarse de los clichés de este tipo de poesía. Véase, por ejemplo, este romance, cuyo título dice:

*Mezcla con el gracejo la erudición, y da los años que cumple la excelentísima
señora condesa de Paredes, no por muchos, sino por aumento.*

⁶ *Ibid.*, p. 287.

Excusado el daros años,
 señora, me ha parecido,
 pues quitarlos a las damas
 fuera mayor beneficio;
 y por esto no os los diera,
 pero después he advertido
 que no impera en las deidades
 el estrago de los siglos.
 Y así más años viváis
 que aquel pájaro fenicio
 ha vivido, no en Arabia
 sino en símiles prolijos⁷.

Es decir, por las prerrogativas de las mujeres divinas de la tradición amorosa, la virreina no envejece, ni tampoco el ave Fénix, que renacía de sus cenizas, y aquí tiene larga vida aún en los símiles. El resto de este poema depende de la anáfora: nueve estrofas empiezan con las palabras “más que” para desear que la virreina exceda en años a otros tantos casos prolongados de la mitología clásica (“más que el cuello de Medusa” [...] “más que el Cíclope celoso” [...] “más que el infeliz Faetón” [...]). Al final de la serie la poeta se burla de su propio uso repetido de este recurso retórico (como hace burlas de otros recursos en la composición del retrato de Lisarda), diciéndole a María Luisa:

Mas, ya que estaréis cansada
 de esos *mases*, imagino,
 que suele moler un *más*
 más que un mazo y un martillo.
 Y así en cifra os lo diré
 por no dejar de decirlos:
 sed más que todos los *mases*
 de los modernos y antiguos⁸.

Y termina deseándole que los años, aumentados, los viva con el consorte: “Llevad la inmortalidad / a medias, como los hijos / de Leda hermosa, llevando / de más el lucir unidos”⁹.

En otro poema de cumpleaños, dirigido éste al virrey, el mismo recurso retórico de la anáfora se basa en ocho repeticiones de la palabra “hoy”, enfatizando el día del cumpleaños, hoy, días que, sumándolos a través de los años, forman el cumpleaños de cada año y los de una vida entera.

⁷ *Ibid.*, p. 259 y 260.

⁸ *Ibid.*, p. 261, vv. 53-60.

⁹ *Loc. cit.*, vv. 65-68.

*En cumplimiento de años del señor marqués de la Laguna, virrey de México,
gran mecenas de la poetisa, le escribe este romance.*

Grande marqués, mi señor,
a cuyas plantas consagro
un osado afecto, pues
procura subir tan alto:
hoy es el día feliz
en que vuestra edad ha dado
al orbe de vuestras glorias
tantos círculos de rayos.
Hoy, a vuestro nacimiento,
en los archivos del año,
eterno pórfido sella,
conserva puro alabastro.
Hoy, contra el orden del tiempo,
tienen, por bien empleados,
privilegios de presentes
los años que ya pasaron¹⁰.

Es decir, “hoy”, el día del cumpleaños, les da “privilegios de presentes” a los días de cumpleaños ya pasados, que se hacen presentes cada año que éste llega y que han sido bien empleados. Y luego, después de pedir para el virrey muchos años más de vida, sumando esos “hoy” —que suman ocho veces casi todas seguidas—, la poeta invoca la presencia de la virreina (v. 77), “cielo” en el que vive el marqués, deseándoles la felicidad de lograr hijos con tal “himeneo”, puesto que María Luisa había perdido ya dos hijos:

Vivid en su dulce unión
dichosamente, logrando
en tan feliz himeneo
la ventura de lograrlo¹¹.

A veces sor Juana en sus hipérboles se acerca a la irreverencia cuando, por ejemplo, aplica al virrey sus oraciones, sus horas canónicas e incluso su propia comunión eucarística, como vemos en este otro poema, dirigido también al virrey; nótese la relación que establece entre el número siete y lo infinito, basándose en los siete días de la creación y en las siete horas canónicas:

¹⁰ *Ibid.*, pp. 263-264.

¹¹ *Ibid.*, p. 266, vv. 85-88.

El daros, señor, los años
 sólo es dádiva de Dios;
 Él os los dé, ya que sólo
 puedo pedírselos yo.
 [...]
 quiero (pues no puedo daros
 los siglos de duración,
 años, meses ni semanas)
 daros las Horas de hoy:
 la que canónica cumplo
 septenaria obligación,
 divina Salmodia en quien
 la Iglesia alaba a su Autor;
 que si al número de siete
 lo infinito se cifró,
 en siete Divinas Horas
 infinito tiempo os doy.
 También aquel soberano
 Pan Divino, a quien amor
 en prisiones de accidentes
 cándida cárcel labró.
 [...]
 ofrezco a vuestra salud,
 que puesto que se me dio
 en Comunión como mío,
 yo como mío os lo doy¹².

Y otra vez nuestra monja remata el poema invocando con emoción a la virreina y deseándole “feliz sucesión”:

Él os guarde, Cerda excelso,
 y os dé, en feliz sucesión,
 muchas ventajas del cielo,
 muchos émulos al Sol,
 con la divina María;
 mas perdonad, que la voz
 al nombrarla no prosigue,
 embargada del amor¹³.

¹² *Ibid.*, p. 266, vv. 41-56 y pp. 267-268, vv. 61-64.

¹³ *Ibid.*, pp. 268-269, vv. 73-80.

Sor Juana no puede dirigirse al virrey sin pensar también en María Luisa, la virreina; es cortesía el hacerlo así, pero también esto nos recuerda la relación especial de devoción, amistad y agradecimiento que existía entre sor Juana y doña María Luisa, relación de la que hace partícipe a su propio esposo. El lenguaje que le sirve a sor Juana para transmitir sus sentimientos hacia la marquesa es el lenguaje del amor humano, como el de san Juan de la Cruz al dirigirse a Dios.

Hablamos antes de la maestría que sor Juana había logrado en la poesía, la cual la ponía al nivel de los hombres poetas que la cultivaban, o todavía más alto. Sentiría que, por ser mujer y poeta, tenía el derecho de adoptar las actitudes de éstos con respecto a sus mecenas masculinos, quienes, al dirigirse a ellos, adoptaban el lenguaje convencional de la tradición del amor cortés, es decir, el lenguaje amoroso que, en algunos casos, llega a palabras cargadas de erotismo. En la literatura española sucede así con Gutierre de Cetina al escribirle a su mecenas, don Diego Hurtado de Mendoza, por ejemplo; y en la inglesa tenemos el enigmático caso de los sonetos de Shakespeare, con su hermoso amigo rubio y su siniestra dama morena. Sor Juana adopta, pero vuelve al revés, las tradiciones del amor cortés provenzal, y le canta a su amiga la virreina. El trovador y su mecenas son mujeres las dos, y se utiliza el mismo lenguaje apasionado ya conocido: la poeta trovadoresca se rinde ante la amada imposible; sus perfecciones son inalcanzables; el “dons”, la amada provenzal, es un sol que impide que la miren porque deslumbra y sólo le queda a la amante sufrir, y con eso siente que ha recibido paga suficiente. Esta relación poética entre dos seres femeninos puede también relacionarse con el tema de la ternura entre mujeres, tema que no ha sido extraño en la literatura española; puede incluso relacionarse como un intento de liberarse de la autoridad literaria masculina, según escriben Olivares y Boyce¹⁴. Estos críticos piensan que no podemos “interpretar la expresión de amistad femenina únicamente en términos de su contenido sexual”. En el caso de Juana no podemos olvidarnos de que, además, vivía en el convento donde cumplía sus obligaciones cotidianas de oración y visitas a la iglesia y donde estaba ante las miradas de sus superiores y hermanas. De todos modos, puesto que Juana encontraba las maneras de expresar su cariño y devoción por María Luisa a través de la ficción del amor cortés, el editor del siglo XVII, al parecer, se encontró con la obligación de dar explicaciones en los epígrafes del poema que tratamos a continuación.

Hacia finales del año 1682 —año en el que sor Juana rompería con su confesor, el padre Núñez— la monja escribió para el virrey el romance de cumple-

¹⁴ JULIÁN OLIVARES y ELIZABETH S. BOYCE, *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*, Siglo XXI, Madrid, 1993, p. 42. Las palabras citadas aquí y un poco más abajo son las de Olivares y Boyce, quienes se basan en dos ensayos de Joan DeJean. Véase también, en las páginas 43-44, lo que se dice de Michael Riffaterre y “an ungrammaticality”.

años que empieza “Pues vuestro esposo, señora”. Éste es el poema en el que se encuentra la famosa “advertencia” que ha dado que hablar y que acabamos de mencionar. Sor Juana, para felicitar al marqués, y desde el primer verso, no se dirige a él directamente, sino que lo hace a través de la virreina. He aquí el epígrafe y la advertencia:

*Desea que el cortejo de dar los buenos años al señor marqués de la Laguna
llegue a su excelencia por medio de la excelentísima señora doña María Luisa,
su dignísima esposa.*

ADVERTENCIA

O el agradecimiento de favorecida y celebrada, o el conocimiento que tenía de las relevantes prendas que a la señora virreina dio el cielo, o aquel secreto influjo (hasta hoy nadie lo ha podido apurar) de los humores o los astros, que llaman simpatía, o todo junto, causó en la poetisa un amar¹⁵ a su excelencia con ardor tan puro como en el contexto de todo el libro irá viendo el lector.

Pues vuestro esposo, señora,
es vuestro esposo, que basta,
no digo que sobra porque
no sobra a vuestro amor nada,
dadle los años por mí,
que vos, deidad soberana,
dar vidas podréis, mas juzgo
que mejor podréis quitarlas¹⁶.

Ya en la segunda estrofa podemos ver que el poema empieza a dirigirse más a la virreina que al virrey: ella es la hermosa deidad que puede dar y quitar vidas. Y en efecto, en todo el resto del poema, no se menciona más al virrey cumpleañosero. Leamos ahora los versos 13-16, dirigidos a María Luisa:

Y dadme a mí en aguinaldo
de estas bienvenidas Pascuas,
nuevas de que está el infante
hallado como en su casa¹⁷.

Según estos versos, el cumpleaños del virrey coincidía con las Pascuas de Navidad y con el embarazo de la virreina; las Pascuas tenían que ser las del año

¹⁵ En ediciones posteriores “amar” es sustituido por “amor”.

¹⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, p. 245.

¹⁷ *Loc. cit.*

1682, pues el hijo de los virreyes había de nacer en México el 5 de julio del año siguiente. En los versos siguientes se hace referencia a los malpartos anteriores de la virreina.

Luego, en una larga oración que ocupa 24 versos, la poeta, aludiendo a la costumbre navideña de pedir libertad para los presos, dice que ella, al contrario, quiere seguir en la prisión de amor, entre las cadenas de oro que la atan a la virreina:

[...] y a la sonora armonía
de mis cadenas amadas,
cuando otros lloren tormentos,
entonarán mis bonanzas¹⁸.

Esta metáfora de la cárcel de amor remonta a los cancioneros del siglo xv y a las canciones de Garcilaso¹⁹. Sor Juana en la siguiente estrofa, al final del poema, rompe el ritmo octosilábico del romance y lo remata con una copla de tipo tradicional:

Nadie de mí se duela
por verme atada,
pues trocaré ser reina
por ser esclava²⁰.

El poema entero celebra, mucho más que el cumpleaños del virrey, la devoción de la poeta a la virreina. Podemos decir, en cuanto al lenguaje aplicado al mundo social, que el poema es “infeliz” en relación al acto de dar los buenos años, pero muy feliz como medio de acercarse la poeta a la marquesa y declararle su admirativa afición.

En otro romance de cumpleaños, dedicado esta vez directamente a la virreina, nos informa de costumbres inveteradas relacionadas con cumpleaños al mismo tiempo que nos dice que la belleza de ésta desvía el acto de felicitación hacia otra declaración de afecto y devoción. En el título se menciona un regalo complementario:

*Celebra el cumplir años la señora virreina con un retablito de marfil
del Nacimiento, que envía a su excelencia.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 246, vv. 41-44.

¹⁹ Por ejemplo, Canción iv, vv. 84-86: “y en medio del trabajo y la fatiga / estoy cantando yo, y está sonando / de mis atados pies el grave hierro”.

²⁰ *Ibid.*, p. 246, vv. 45-48.

Por no faltar, Lisi bella,
 al inmemorial estilo
 que es del cortesano culto
 el más venerado rito,
 que a foja primera manda
 que el glorioso natalicio
 de los príncipes celebren
 obsequiosos regocijos,
 te escribo [...] ²¹.

Así se declara el motivo principal del poema. Pero luego ²² la poeta nos dice que la motivación es más complicada y explica que no es sólo para cumplir con un rito obligatorio sino que las ceremonias “tienen en lo voluntario / vinculado lo preciso”. Esta voluntad de sor Juana, sin embargo, no proviene de un libre albedrío; lo que la lleva otra vez a las alabanzas de la virreina es más bien su destino, que no la deja cumplir con su propósito de felicitación de cumpleaños:

Pero ¿adónde enajenada
 tanto a mi pasión me rindo
 que, acercándome a mi afecto,
 del asunto me desvíó?
 Retira allá tu belleza
 si quieres que cobre el hilo,
 que mirándola no puedo
 hablar más que en lo que miro.
 [...] ²³.

Con el verso: “Retira allá tu belleza”, nos lleva la poeta al acto de escribir ese verso, imaginando que tiene la cara de la marquesa delante. Por fin, después de explicar cómo su regalo de un nacimiento es apropiado para el cumpleaños, la poeta en otro acto de habla pide a Dios la inmortalidad para la belleza de la virreina, según lo reitera sor Juana en otros poemas, y finaliza:

Y guárdete por asombro
 quien te formó por prodigio,
 y hágate eterna, pues puede,
 quien tan bella hacerte quiso ²⁴.

²¹ *Ibid.*, p. 247.

²² *Loc. cit.*, vv. 17-20.

²³ *Ibid.*, p. 248, vv. 49-56.

²⁴ *Ibid.*, p. 249.

El título del romance siguiente nos da a entender que los buenos años escritos en papel son realmente sustituto de ver personalmente al virrey felicitado:

No habiendo logrado una tarde ver al señor virrey marqués de la Laguna, que asistió en las Vísperas del convento, le escribió este romance.

Si daros los buenos años,
señor, que logréis felices,
en las Vísperas no pude,
recibidlos en Maitines.
Nocturna, mas no funesta,
de noche mi pluma escribe,
pues para dar alabanzas,
hora de Laudes elige²⁵.

Aquí vemos que las horas de oración conventual van paralelas a la felicitación y las alabanzas del cumpleaños. Más tarde la poeta comenta lo que se supone que hacen los años: ajar el rostro, pero mejorar el intelecto y aumentar la fama; en el caso del marqués desea que el paso del tiempo no cambie su fisonomía, pero que sí se aproveche del mejor juicio que dan los años:

Pasen por vos las edades
con pasos tan insensibles,
que el aspecto los desmienta
y el juicio los multiplique.
Vuestras acciones heroicas
tanto a la fama fatiguen
que de puro celebraros
se enronquezan los clarines²⁶.

El resto del romance se dedica a ideas de tipo filosófico aplicadas al vivir, y se repite que con la edad llega la sabiduría aunque, pagando sor Juana tributo a las exageraciones de la época, en el caso del virrey, cuando era niño, era ya sabio:

Tres tiempos vive el que atento,
cuerdo, lo presente rige,
lo pretérito contempla
y lo futuro predice.

²⁵ *Ibid.*, pp. 249 y 250.

²⁶ *Ibid.*, p. 250, vv. 33-44.

¡Oh vos, que estos documentos
 tan bien practicar supisteis
 desde niño que ignorasteis
 las ignorancias pueriles!
 [...]
 pues en la niñez mostrasteis
 discursos tan varoniles,
 que pudo en vuestras niñeces
 tomar liciones Ulises²⁷.

La hipérbole es una de las figuras dominantes del discurso poético barroco, a la cual se agrega aquí el oxímoron del *puer senex*, o sea del niño ya viejo, y, en el romance siguiente, el del *multum in parvo*, lo mucho en lo pequeño. Leamos primero el título con los primeros versos:

*Con ocasión de celebrar el primer año que cumplió el hijo del señor virrey,
 le pide a su excelencia indulto para un reo.*

Gran marqués de la Laguna,
 de Paredes conde excelso,
 que en la cuna reducís
 lo máximo a lo pequeño;
 fondo diamante que arroja
 tantos esplendores regios
 que en poca cantidad cifra
 el valor de muchos reinos²⁸.

Este niño antes de nacer fue mencionado, como vimos, en una felicitación de cumpleaños dirigida a su madre; ahora la poeta afirma con otra exageración haberle concebido mentalmente antes de que naciera y haber rezado mucho a Dios por su feliz alumbramiento, después de los varios hijos que perdió la virreina:

Yo, señor, una criada
 que sabréis, andando el tiempo
 y andando vos, desde ahora
 para entonces os prevengo
 que sepáis que os quise tanto
 antes de ser, que primero
 que de vuestra bella madre,

²⁷ *Ibid.*, pp. 252-253, vv. 105-124. Ulises representa legendariamente al prudente y sagaz.

²⁸ *Ibid.*, pp. 253-254.

nacisteis de mi concepto,
y que le hice a Dios por vos
tantas plegarias y ruegos,
que, a cansarse el Cielo juzgo
que hubiera cansado al Cielo²⁹.

Luego, después de nacer el niño, la preocupación de la monja tomó otra forma:

Salisteis, en fin, a luz,
con aparato tan bello,
que en vuestra fábrica hermosa
se ostentó el saber inmenso.
Pasose aquella agonía,
y sucedióle al deseo
(que era de teneros antes),
el cuidado de teneros³⁰.

Pero ahora, al cumplir un año entero, ha pasado el peligro (vv. 73-76):

En fin ya, gracias a Dios,
habemos llegado al puerto,
pasando vuestra edad todo
el océano del cielo³¹.

A partir de estos versos la poeta repasa uno por uno los doce signos del Zodiaco y las cuatro estaciones del año —tópicos que aparecen en otros poemas de cumpleaños—; esto da cuenta pormenorizada de que, efectivamente, ha pasado un año completo: “Ya sabéis lo que es vivir; pues, dado un círculo entero / a vuestra dichosa edad, / quien hace un año, hará ciento. / Ya, en fin, de nuestro natal / ¿natal dije? ¡Qué gran yerro!”³². Y continúa:

Pero habiendo de ser años,
¿qué término encontrar puedo
que no sea, años, edad,
natalicio o nacimiento?³³.

²⁹ *Ibid.*, p. 254, vv. 9-20.

³⁰ *Ibid.*, pp. 254-255, vv. 37-44.

³¹ *Ibid.*, pp. 255-256.

³² *Ibid.*, pp. 256-257.

³³ *Ibid.*, p. 257.

En estos pocos versos, sor Juana ha mezclado un dicho popular (“Quien hace un cesto, hará ciento”), la idea de que con el primer año se empieza a aprender a vivir, y enseguida se ha burlado de las costumbres poéticas que vedaban el uso de “natal” por muy usado en versos de cumpleaños, dándonos a continuación una lista de palabras utilizadas para esa celebración: años, edad, natalicio, nacimiento. Deseándole larga vida al niño y unión a su familia íntima, dice:

Que les deis a vuestros padres
la felicidad de veros
hecho unión de sus dos almas,
visagra de sus dos pechos³⁴.

Este largo romance, dedicado en principio a un niño incapaz de entenderlo, se dirige en realidad al virrey, a quien sor Juana pide indulto para el prisionero Benavides, llamado “el Tapado”. Tal petición, como acto de habla, es totalmente diferente de la felicitación al niño y sus padres, y no persuadió al virrey (o sea que, usando los términos técnicos de Austin, fue ilocución sin perlocución), ya que el criminal fue ejecutado pocos días después.

Antes de terminar nos quedan por analizar los dos poemas de cumpleaños dedicados a los condes de Galve, virreyes número 30 de la Nueva España (1688-1696). Se llamaban él, don Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, y ella, doña Elvira de Toledo, hija del marqués de Villafranca. Estas composiciones se publicaron en la primera edición del segundo volumen (Sevilla, 1692, pp. 307-308 y 328-329); corresponden, pues, a algunos de los años entre 1688 y 1692. Primero veamos el “Laberinto endecasílabo”, rareza barroca que la poeta escribió al marqués a pedido de la virreina Elvira (pedido algo parecido al que vimos antes con la virreina María Luisa en el poema que comienza “Pues vuestro esposo, señora”). Elvira es quien habla en el poema; leído seguido son versos endecasílabos, pero se ha escrito en tres partes para que se lea en tres columnas; aunque se leen bien, como romances, la primera y la tercera, la del medio no queda tan clara. Demos unas muestras de estos versos:

*Laberinto endecasílabo para dar los años la excelentísima señora condesa de Galve
al excelentísimo señor conde, su esposo*

Amante, —caro, —dulce esposo mío,
festivo y —pronto —tus felices años
alegre —canta —sólo mi cariño,
dichoso —porque —puede celebrarlos [...] ³⁵.

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ *Ibid.* p. 288.

En los versos que siguen hay seguridades de amor, halagos, menciones de fiestas y saraos, regalos... Una nota de más interés al final:

Ansioso —quiere —con mi propia vida
 fino mi —amor —acrecentar tus años
 felices, —y yo —quiero; pero es una
 unida, —sola, —la que anima a entrambos.
 Eterno —vive: —vive, y yo en ti viva
 eterna, —para que —identificados,
 parados —calmen —el amor y el tiempo
 suspensos —de que —nos miren milagros³⁶.

La poeta, en la ficción de la voz de la virreina, le ofrece la propia vida de ella para acrecentar la del conde, pero no puede porque es una sola vida, unida, “la que anima a entrambos”. Como en los versos finales le desea a él que viva eterno y que ella viva eterna con él, lo que resulta es la identificación total entre ellos. Otra vez nos encontramos con esta idea de la identificación de dos almas, concepto que encontramos en la décima que vimos al principio.

El poema de cumpleaños dedicado a la virreina de Galve es un romance (“Si el día en que tú naciste”), del que ya algo comentamos al hablar de las quejas de sor Juana en cuanto a no poder salir a visitar a la virreina y de cómo soluciona esos impedimentos con la ayuda de la mente. Con ella ya va a remontar el vuelo, pero recuerda que no es necesario: “Allá voy a verte; pero / perdóname la mentira: / que mal puede ir a un lugar / el que siempre en él habita³⁷”, versos cargados de explicaciones de que la poeta esté siempre presente, aunque ella, la condesa, no la vea. De momento se acuerda de que se trata de escribir un poema de felicitación de cumpleaños en el que utiliza rasgos conocidos: “Revístome de dar años, / que aunque no tan apetecida / dádiva en las damas, es / de la que tú necesitas³⁸”. Y pasa a explicarle que “es tan breve el espacio” de su “juventud florida” que a otras, para sus cumpleaños, les darán los años, pero que a ella le corresponden días; luego, en unos versos de los cuales el sentido no es transparente, añade, creo yo, que le corresponde más vivir lustros, es decir, vivir la duración de más larga medida de los lustros, utilizando el juego de palabras *a lustrando* que encierra “lustró” y “lucir”, añadiendo que eso se verifica en ella solamente. Son interesantes los últimos versos:

³⁶ *Ibid.*, pp. 288-289, vv. 25-32.

³⁷ *Ibid.*, p. 290.

³⁸ *Ibid.*, p. 291.

No quiero cansarte más,
porque de que estés es día
hermosa a más no poder
y de adrede desabrida³⁹.

Sor Juana está aquí jugando con el concepto del Siglo de Oro de “bonita / boba” y “fea / discreta”; puesto que la condesa es hermosa y lo va a estar más ese día de su cumpleaños, tiene que aparecer “desabrida”, bobita, para cumplir —según ha aprendido sor Juana de las reglas literarias de su época— con esa creencia equivocada de la oposición entre la belleza y la inteligencia de la mujer. La poeta realmente cree en la hermosura junto a la inteligencia femenina. Lo que hace en estos versos es jugar con la idea y por eso añade lo de “adrede”: tiene que aparecer “desabrida” si la mujer que sea es bonita. Supuestamente los hombres de aquel tiempo debían escoger entre una mujer bella y otra inteligente e ilustrada.

Hemos examinado algunos poemas de sor Juana de felicitación de cumplir años. Este acto de cortesía, con sus expresiones barrocas, les da a los poemas cierta unidad temática y cierta actitud afectuosa; permiten además a la poeta desarrollar tópicos relacionados con el tiempo y sus beneficios. Una vez más en esta poesía vemos cómo su brillante ingenio inventa combinaciones de ideas y palabras apropiadas para el “cortejo de dar los buenos años”.

³⁹ *Ibid.*, p. 292.

LAS LÁGRIMAS DE SOR JUANA: NUEVOS TEXTOS DE UNA POLÉMICA INCONCLUSA

JOSÉ PASCUAL BUXÓ

Universidad Nacional Autónoma de México

El 25 de noviembre de 1690, Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de la Puebla de los Ángeles, dio su licencia para que se imprimiesen, bajo el hiperbólico título de *Carta Athenagórica*, las impugnaciones hechas por sor Juana Inés de la Cruz “a las finezas de Cristo que discurrió el Reverendo Padre Antonio de Vieira en el Sermón del mandato”. Dicha licencia, conforme al propósito y función de esos documentos oficiales, certificaba que la autoridad eclesiástica no hallaba inconveniente para que el impresor Diego Fernández de León diera a luz el escrito.

Los lectores de sor Juana saben muy bien que el obispo poblano era muy dado a la correspondencia con las monjas a su cargo¹, y saben también que al frente de esta *Carta* hizo imprimir una epístola dirigida a la autora bajo el religioso disfraz de sor Filotea de la Cruz. Pese a los perspicaces análisis críticos de quienes modernamente se han ocupado del asunto, aún no hemos llegado a discernir cabalmente las intrincadas intenciones del obispo, pues si bien es verdad que éste comienza ponderando las dotes intelectuales de sor Juana, al punto de calificarla como “mujer que es gloria de su sexo”, termina reprochándole su excesiva dedicación a las “letras humanas” en mengua de las divinas. Citando las palabras de Justo Lipsio en su trance mortal, sor Filotea amonesta a sor Juana asegurándole que “ciencia que no es del Crucificado es necedad y solo vanidad”. Pero ¿acaso este escrito de sor Juana no se inscribe en una canónica disputa teológica acerca de las mayores finezas o pruebas exteriores de amor que, al morir, Cristo dio a la humanidad? Ciertamente, pero el obispo iba enderezando a diversos blancos los tiros de su argumentación, y era el principal la extrema libertad y sutil paradoja con que sor Juana sostenía —en oposición no sólo a la propuesta de Vieira, sino aun a las postuladas por algunos padres y doctores de la Iglesia²—

¹ Cf. MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA, “*Sermo autoritatis*: otras cartas del obispo Santa Cruz a monjas”, en *La excepción y la regla: estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 101-109.

² Vieira sostenía que “mayor fineza fue en Cristo ausentarse que morir” y, así, la opuso a las opiniones de san Agustín, para quien la mayor fineza de Cristo fue morir por amor a los hombres;

que la mayor fineza de Cristo son los “beneficios negativos”, esto es, el no hacerle ningún beneficio a los hombres porque “mientras más es lo recibido, más grave es el cargo de la cuenta, luego es beneficio el no hacernos beneficios, cuando hemos de usar mal de ellos”³. Y, así, concluía: “agradezcamos y ponderemos este primor del divino amor, en quien el premiar es beneficio, el castigar es beneficio y suspender los beneficios es el mayor beneficio, y el no hacer finezas la mayor fineza”⁴. En el “sentir” de sor Juana, Dios deja a cada hombre en libertad para reconocer y corresponder a los beneficios negativos de su amor y, sobre todo, para que tal correspondencia “no se quede en discursos especulativos” —esto es, en manifestaciones puramente formales y exteriores— sino “que pase a servicios prácticos, para que sus beneficios negativos se pasen a positivos [...] hallando en nosotros digna disposición que rompa la presa a los estancados raudales de la liberalidad divina, que detiene y represa nuestra ingratitude”⁵. Esa “digna disposición” no alude a otra cosa sino al propio albedrío para reconocer y corresponder libremente a los beneficios de Dios.

Por más que no fuese la intención de sor Juana, es evidente que esta paradójica tesis dejaba un resquicio abierto a quienes quisieran interpretarla, como en efecto sucedió, como propia de Pelagio, el heresiarca para quien el hombre puede redimirse a sí mismo sólo por obra de su libre voluntad. La misma sor Filotea pudo considerarla como un peligroso resultado de la excesiva dedicación de sor Juana al estudio de los filósofos y poetas de la gentilidad y, en consecuencia, le hacía una imperiosa recomendación: habiendo empleado tanto tiempo “en estas ciencias curiosas, pase ya como el gran Boecio, a las provechosas, juntando a las sutilezas de la natural, la virtud de una filosofía moral”⁶. Por causa de esta desmedida afición a las ciencias mundanas, sor Filotea decía sentirse muy lastimada de “que un tan gran entendimiento [el de sor Juana] de tal manera se abata a las rateras noticias de la tierra, que no desee penetrar

la de santo Tomás, quien sostuvo que la mayor prueba de amor fue la de “quedar en el Sacramento sin uso de los sentidos”, y la de san Juan Crisóstomo, según el cual, la mayor fineza fue lavar los pies a sus discípulos.

³ *Crisis sobre un sermón...*, en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Segundo volumen de sus obras...*, prólogo de Margo Glantz, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, p. 32. [Cf. *Carta Athenagorica de la Madre Juana Ynes de la Cruz religiosa profesada de velo y Choro en el muy Religioso Convento de San Geronimo de la Ciudad de Mexico cabeza de la Nueva España que imprime y dedica a la misma Sor Philotea de la Cruz...* Con licencia en la Puebla de los Angeles en la Imprenta de Diego Fernandez de Leon. Año de 1690].

⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁵ *Ibid.*, p. 34.

⁶ *Carta de la muy ilustre señora Sor Filotea de la Cruz...*, en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas del Fenix de Mexico...*, en Madrid, en la imprenta de Manuel Ruíz de Murga, año de 1700; edición facsimilar, introducción de Antonio Alatorre, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, p. 5.

lo que pasa en el Cielo, y ya que se humille al suelo, que no baje más abajo considerando lo que pasa en el infierno”⁷. Conforme a su peculiar estrategia discursiva que, dicho en términos caseros, iba alternando una de cal y otra de arena, convenía en que el estudio de las ciencias y artes humanas no le han impedido “perfeccionar primores de obediente”, pero puesto que las religiosas ordinarias “sacrifican la voluntad” a Dios, sor Juana, “cautivada” por el “entendimiento”, deberá ofrecerlo “en aras de la Religión” como “el más arduo y agradable holocausto”. A esta “pastoral insinuación” de renunciar y sacrificar a Dios las potencias cognoscitivas de su alma, replicó precisamente sor Juana en la *Respuesta* que semanas más tarde enviaría a su mal disimulado corresponsal: “Dios sabe que le he pedido que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer”⁸; y ahí mismo le hizo la promesa de aplicarse en adelante al exclusivo estudio de los Libros Sagrados, por más que en su palinodia se reconociera “incapaz” e “indigna” de semejante empresa. En suma, Fernández de Santa Cruz no se hallaba bien avenido —por más que las pondere y elogie— ni con la celebrada habilidad poética⁹ ni con las brillantes cualidades teológico-especulativas de la jerónima, porque no la quería instalada en la libertad de su intelecto razonador, sino en su obediente entrega al amor divino¹⁰, cosa que, bien mirada, no era sino apartarla de toda comunicación mundana y condenarla al silencio, al menos en lo que atañía a los delgados asuntos teológicos. Es preciso aducir aquí las palabras finales de la epístola de sor Filotea en las que se revela, sin más ambages que los del estilo, el verdadero propósito de su encubierto autor:

Estoy muy cierta, y segura que si Vmd. con los discursos vivos de su entendimiento, formase y pintase vna idea de las perfecciones divinas (qual se permite entre las tinieblas de la fee) al mismo tiempo se veería ilustrada de luces su alma, y abrasada su voluntad y, dulcemente herida de amor de su Dios, *para que este Señor, que á llovido beneficios positivos en lo natural sobre Vmd. no se vea obligado a concederle beneficios*

⁷ *Loc. cit.*

⁸ *Respuesta de la poetisa a la Muy Ilustre Sor Filotea de la Cruz...*, en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas*, *op. cit.*, p. 15.

⁹ Decía en la misiva prologal de la *Carta Athenagórica*: “No es mi juicio tan austero censor, que esté mal con los versos [...] No apruebo la vulgaridad de los que reprueban en las mujeres el uso de las letras [...aunque] Es verdad que dice S. Pablo que las mugeres no enseñen: pero no manda que las mugeres no estudien para saber, porque solo quiso prevenir el riesgo de elación en nuestro sexo propenso siempre a la vanidad”. *Ibid.*, p. 1.

¹⁰ Lo resumió en pocas palabras MIGUEL DE TORRES, sobrino de sor Juana, en su biografía de Fernández de Santa Cruz, *Dechado de príncipes eclesiásticos...*, México, 1716: “condolido y lastimado de que un sujeto de tan relevantes prendas [sor Juana] estuviera tan distraído, y convertido a las criaturas, y no a Dios, resolvió enviarle la carta siguiente, con nombre supuesto de una Religiosa en el Convento de la Santísima Trinidad”, p. 416.

*solamente negativos en lo sobrenatural*¹¹, q' por más q' la discrecion de Vmd. les llame finezas; yo las tengo por castigos, porque solo es beneficio el que Dios hace al coraçon humano previniéndole con su gracia, para que le corresponda agradecido disponiéndose con vn beneficio reconocido, para que no represada la liberalidad divina se los haga mayores¹².

Simplificando las cosas, ya que no es posible seguir la argumentación teológica pertinente en el corto espacio de este escrito, puede decirse que el obispo poblano, alternando los halagos de la monja fingida con la inapelable autoridad del prelado, concluye censurando el principal argumento esgrimido por sor Juana acerca de cuál sea el mayor beneficio de Cristo: contra los propugnados por Vieira —que refuta y sustituye los de san Agustín, santo Tomás y san Juan Crisóstomo—, ella propone, con atrevida paradoja, que es la falta de beneficios o “beneficios negativos”, esto es, aquellos que “nos deja de hacer por nuestra ingratitud”, la mayor fineza de Cristo. ¿Por qué razón? Porque “cuando Dios no le hace beneficios al hombre, porque los ha de convertir el hombre en su daño, reprime Dios los raudales de su inmensa liberalidad”¹³. Y así, será el libre albedrío de que el mismo Dios dotó al hombre, la auténtica “carta de libertad” que le permite decidir entre el obrar bien y el obrar mal, corresponder o no corresponder el amor de Dios. Concluye sor Juana:

Pues agora, de la raíz de esta libertad, nace que no basta que Dios quiera ser del hombre si el hombre no quiere que Dios sea suyo, y como el ser Dios del hombre, es el sumo bien del hombre, y esto no puede ser sin que el hombre quiera, por eso quiere Dios, solicita y manda al hombre que le ame, porque el amar a Dios es bien del hombre.¹⁴

Sor Juana sabía muy bien que la disputa teológica era terreno vedado a las mujeres; de ahí que en los preliminares de su *Crisis* o juicio del sermón de Vieira, insistiera taimadamente en el hecho de que sus opiniones no pasaban de ser “bachillerías de una conversación” sostenida intramuros, y que haber puesto por escrito aquellas disertaciones, agudas quizá pero insustanciales —que eso quiere decir “bachillerías”— fue sólo por obediencia a la autoridad de quien las solicitó, de suerte que al enviárselas le suplica que sea él el único testigo o destinatario de sus “borrones”. Declara también que no fue su intención enviarle la plana teológica a tan gran predicador como Vieira, porque más que una réplica apasionada, la suya ha de ser tenida como la ingenua manifesta-

¹¹ Énfasis añadido.

¹² SOR FILOTEA DE LA CRUZ en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Carta Atenagórica*, en *op. cit.*, pp. 6-7.

¹³ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Crisis de un sermón...*, en *op. cit.* p. 30.

¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

ción de su propio “sentir” sobre aquellas “finezas” que constituían un frecuente tópico de las disputas escolásticas, en las que incursionó reconociendo con retórica modestia su “rudeza, cortedad y poco estudio”, pero también insinuando que quizá Dios haya querido castigar por medio de “tan flaco instrumento” como es una mujer, la soberbia de aquella proposición en que de Vieira aseguraba que nadie —ni siquiera los santos con quienes se careó— podría igualar ni aventajar los argumentos teológicos que su ingenio había discernido. Su propósito no había sido, pues, desacreditar al orador portugués, sino “defender las razones de los tres Santos Padres” o, mejor, “defenderse” con sus razones.

Pasaron cerca de tres meses entre la recepción por parte de sor Juana de la *Carta Athenagórica* y la redacción de su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, firmada el 1 de marzo de 1691. Bien conocida por todos, no será menester aludir a la totalidad de esta admirable confesión y defensa de la libertad intelectual que ella reclamaba para sí y para todas las mujeres. Quedémonos aquí con la primera reacción de la jerónima al recibir el paquete que contenía algunos ejemplares de la *Carta* que sor Filotea acababa de dar a la estampa, traicionando con ello la súplica de que “este papel sea tan privado, que solo lo escribo porque Umd. lo manda, y para que Vmd. lo vea”. Le dice sor Juana:

No es afectada modestia, Señora, sino ingenua verdad de toda mi alma, que al llegar a mis manos, impresa, la carta que vuestra propiedad llamó Atenagórica, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvencción que Dios hace a lo mal que le correspondo, y que como a otros corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios¹⁵.

Y prosigue: es éste —la sorpresiva publicación de la *Carta*— un “especial favor de que conozco ser deudora [...] pero también *especial modo de avergonzarme y confundirme*: que es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud”¹⁶.

No quedaron ahí los perturbadores efectos de esta publicación inesperada: sor Juana acepta doblegarse a “la pastoral insinuación” de aplicarse en adelante al exclusivo estudio de los libros sagrados y de renunciar a seguir escribiendo sobre “asuntos humanos”, precisamente en el tiempo en que la *Inundación castálida* (Madrid, 1689) había puesto en circulación sus poemas amatorios y cortesanos con la admiración y elogio de muchos y, a no dudarlo también, la envidiosa murmuración de algunos clérigos y letrados novohispanos. No hay duda de que el ambiente se había tensado en torno de sor Juana, ni que la defensa de la pu-

¹⁵ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Respuesta ...*, pp. 9-10.

¹⁶ *Loc. cit.*

reza y honestidad de sus versos, no menos que de su singular entendimiento —emprendida por el padre maestro Luis Tineo en la “Aprobación” de dicho volumen— respondía directamente a algunos “tontos” envidiosos que habían declarado la guerra a la monja precisamente por creer que los versos hechos *intra clausura* eran poco menos que herejías dignas de Lutero¹⁷. No es, pues, una hipótesis aventurada suponer que, con la publicación de la *Athenagórica*, el obispo poblano se proponía contrarrestar las críticas a las obras profanas de la jerónima con esta otra formalmente escolástica que —lo diría años más tarde su biógrafo Diego Calleja— mereció el elogio de muchos “entendidos y de gusto discreto [...] que habiendo leído este papel de el *Crisis* se deshacían en su alabanza”¹⁸, pero también constreñirla a los modestos deberes de su estado monjil.

Sea como fuera, el hecho es que la difusión en México de la *Carta Athenagórica* cayó en terreno abonado y, como era de esperarse, provocó tanto impugnaciones como alabanzas; en la *Respuesta a sor Filotea*, sor Juana hace mención de dos de las primeras, de cuyos autores, si los sabía, calló los nombres: una, escrita por un “defensor” de Vieira que le atribuyó haber “faltado al decoro que a tanto varón se debe”, y otra más de alguien que la acusó de “herética”. Dados los groseros “atrevimientos” de ese impugnador, sor Juana no juzgó “decente” enviarle al obispo copia del escrito ni quiso defenderse públicamente, aunque “otros lo han hecho sin saberlo yo”. Entre los “papeles” de sus defensores, mencionó uno que “por docto os remito” y que bien podía suplir lo que ella misma escribiese en su defensa si se lo ordenara su superior, pues “si no es interviniendo vuestros preceptos, lo que es por mi defensa nunca tomaré la pluma, porque me parece que no necesita de que otro le responda, quien en lo mismo que se oculta conoce su error”¹⁹.

Éste era, muy en síntesis, nuestro inicial conocimiento de la cuestión que vamos tratando. A lo largo del tiempo, los estudiosos de la vida y la obra de sor Juana fueron ajustando su interpretación de los hechos a la índole de sus propios hábitos académicos y de sus inclinaciones ideológicas: en un extremo prevalecía la opinión de que la obediente monja habría finalmente alcanzado el estado de beatitud, si es que no de plena santidad, estando ya muy cercana la

¹⁷ LUIS TINEO DE MORALES, “Aprobación del Reverendo P. M. Luis Tineo de Morales” en Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Sor Juana Inés de la Cruz...* En Madrid, por Juan García Infanzón. Año de 1698. Cf. ed. facs., presentación de Sergio Fernández, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.

¹⁸ DIEGO CALLEJA, “Aprobación del Reverendísimo padre Diego Calleja, de la Compañía de Jesús” en Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas del Fénix de México...* En Madrid, en la Imprenta de Manuel Ruiz de Murga. Año de 1700. Cf. Ed. facsimilar, introd. de Antonio Alatorre, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, p. [27].

¹⁹ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Respuesta de la poetisa a la Muy Ilustre Sor Filotea de la Cruz...*, *op. cit.*, p. 55.

hora de su muerte; en el otro, sor Juana habría visto cruelmente reducida su rebeldía intelectual por un solapado acuerdo de sus superiores²⁰. En este contexto, no puede dejar de aludirse al notorio libro de Octavio Paz²¹ en el que glosó, amplió y procuró darle mayor sustento especulativo a las tesis de la crítica liberal en torno al asedio de que sor Juana habría sido objeto por parte de algunos jerarcas de la Iglesia novohispana, en particular de su confesor, Antonio Núñez de Miranda, quien —en la versión oficial de su biógrafo el padre Juan Antonio de Oviedo²²— renunció a dirigirla espiritualmente por causa de la contumacia de la monja en proseguir en el ejercicio de la poesía, que él le censuraba o prohibía.

En la biografía de este influyente jesuita, Oviedo afirma que a principios de 1693, dos años antes de la muerte de Núñez y de su propia muerte, sor Juana, “movida y avergonzada de sí misma por no haber correspondido como debiera a las mercedes divinas, envió a llamar a su antiguo padre”²³ para entregarse ya sin resistencia a su férrea dirección espiritual. Como bien se advierte, el asunto de la justa correspondencia al amor de Cristo parece haber ido más allá —en el caso de sor Juana— de un mero tópico de las elegantes y eruditas discusiones teológicas, para tocarla en lo más hondo de su propia persona. Paz concluye que el relato de Oviedo permite inferir que “en unos cuantos meses sor Juana pasó de la defensa de las letras profanas y del derecho de la mujer al saber a la aceptación de las censuras que le habían hecho Fernández de Santa Cruz y Núñez de Miranda”²⁴. Y así pareció confirmarlo la copia de una *Carta de la Madre Sor Juana Inés de la Cruz escrita al R. P. M. Antonio Núñez de la Compañía de Jesús*, cuya redacción se sitúa hacia 1680, localizada por el padre Aureliano Tapia Méndez en el Seminario Arquidiocesano de Monterrey y publicada por él con el subtítulo de *Autodefensa espiritual de sor Juana*²⁵. En esa carta, la monja se defiende, con argumentos sustancialmente coincidentes con los que diez años más tarde retomaría en su *Respuesta a Sor Filotea*, de las públicas censuras de que la hacía objeto su confesor, no tan sólo por causa de su constante actividad literaria —vivamente alentada por sus amigos los virreyes de la Laguna— sino por su indeclinable pasión por el estudio, que a juicio del atrabiliario censor la hacía reo del pecado de elación, al grado de poner en riesgo la salud de su alma.

²⁰ Véase una síntesis de estos encontrados pareceres en ELÍAS TRABULSE, *La memoria transfigurada. Tres imágenes históricas de Sor Juana*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México, 1966.

²¹ OCTAVIO PAZ, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

²² JUAN ANTONIO DE OVIEDO, *Vida exemplar, heroicos y apostólicos misterios del V. P. Antonio Núñez de Miranda...*, México, 1702.

²³ *Ibid.*, p. 136.

²⁴ OCTAVIO PAZ, *op. cit.*, p. 579.

²⁵ AURELIANO TAPIA MÉNDEZ, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, Producciones al Voleo-El Troquel, Monterrey, 1993.

Y antes de despedirlo como director espiritual, sor Juana —con una altivez de la que ya no se atrevería a usar en la *Respuesta*— le dice a Núñez que “el exasperarme no es buen modo de reducirme, ni yo tengo tan servil naturaleza que haga por amenazas lo que no me persuade la razón, ni por respetos humanos lo que no haga por Dios”²⁶.

La publicación en 1690 de la *Carta Athenagórica* colocó a sor Juana en una situación muy delicada: lejos de México sus poderosos protectores, la debida correspondencia al amor divino, que tantos beneficios positivos le había hecho (en contradicción de su hipótesis de ser los beneficios negativos los que mejor representaban el continuado amor de Cristo por la humanidad) fue —como vimos— el tema central de la epístola de sor Filotea; en ella el enmascarado Fernández de Santa Cruz, amenaza a sor Juana con el mismo Infierno si no abandona de inmediato el “cultivo de las ciencias curiosas” para entregarse a las “provechosas”, esto es, a consagrarse enteramente a imitar y revivir en su propia persona las agonías del crucificado en el Monte Calvario. Ha sido difícil en nuestros días conciliar las ambivalentes intenciones de sor Filotea. Por una parte, su amorosa argumentación fraterna —o propiamente pastoral—, va encaminada a persuadir a sor Juana de que, habiéndola dotado Dios de tan altos “talentos en lo natural”, ha llegado la hora en que ejerza al máximo su agradecimiento, esto es, que pase a la etapa culminante de su perfección espiritual: el místico sacrificio de su vida en aras del amor divino, a que está obligada como esposa de Cristo. Por otra, la previene con dureza de que su interés por las ciencias terrenas es un grave impedimento para que corresponda debidamente a los inmensos beneficios espirituales que le ha hecho Dios o, dicho en términos más llanos, que ese interés ajeno a su condición monjil bien podría ser la causa de la condenación de su alma. Sor Juana entendió muy bien esos reiterados mensajes; la fingida “Amiga de Dios” quiso enfrentarla a su propia conciencia para que ella misma, “con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud”²⁷. Pero con ello no sólo la enfrentaba a sí misma, sino también al juicio de sus correligionarios, pues propiciaba una polémica en torno de la *Athenagórica* que —ahora lo sabemos— no parece haber surgido de manera espontánea al entrar la *Carta* en circulación, sino que fue inducida por quienes deseaban darle una solución drástica al problema que representaba sor Juana

²⁶ *Ibid.*, p. [39], línea 145.

²⁷ De conformidad con la Teología dogmática, la confesión de los pecados está prescrita por derecho divino y tiene por fin la satisfacción sacramental, esto es, la imposición de las obras de penitencia para expiar los pecados temporales. La verdadera contrición es un elemento esencial del sacramento de la penitencia; a ella fue conminada sor Juana por Fernández de Santacruz y a ella dio su primer cumplimiento en esa confesión general de su vida que es la *Respuesta a Sor Filotea*. Más tarde vendrían las obras de supererogación, esto es, la oración, la limosna, las mortificaciones extremas como actos de entrega de sí misma a Dios. Cf. LUDWIG OTT, *Manual de teología dogmática*, Herder, Barcelona, 1986.

en aquella levítica sociedad patriarcal: monja universalmente celebrada por sus obras literarias que, contraviniendo o interpretando a su favor el irrecusable dictamen de san Pablo (“*Mulieres in ecclesiis taceant!*”), seguía empeñada en defender el derecho de las mujeres al ejercicio de su entendimiento y a la defensa de su libertad intelectual.

Hasta hace relativamente poco no se conocía ninguno de los escritos de la polémica en torno de la *Athenagórica* aludidos por la propia sor Juana en su *Respuesta*; pero en 1995, en el contexto de la conmemoración del tercer centenario de su muerte, y en un trabajo preliminar a la publicación facsimilar del texto²⁸, Elías Trabulse dio noticia de una *Carta de Serafina de Cristo*, manuscrito fechado en el Convento de San Jerónimo el primero de febrero de 1691, al que tuvo por un documento autógrafa que nos enfrentaba a diversos enigmas acerca la vida y la obra de la poetisa: inusitado por cuanto que a la personalidad de su autora no le son propios el “tono satírico” y las “ironías burlonas” de que usa Serafina, y parcialmente indescifrable su contenido, porque —al decir de Trabulse— nos era desconocida “la circunstancia concreta del momento” en que fue escrita²⁹.

Es muy posible que el revuelo ocasionado por la reciente aparición de la Carta de Monterrey, así como por el antiguo “Prólogo” a los lectores de la *Fama y obras póstumas* de sor Juana (Madrid, 1700) en que Juan Ignacio de Castorena y Ursúa pedía a quienes tuvieran en su poder algunos “papeles y cartas” de la poetisa que se los remitiesen en copia, pues eran muchos los escritos perdidos por causa de la humildad de la autora, que “los despedía hasta en los borradores”, hayan sido parte en la atribución a sor Juana de la *Carta de Serafina de Cristo*. Pero hubo otros antecedentes, más próximos y quizá más determinantes. Primero, que el descubridor de dicho manuscrito, el jesuita Manuel Ignacio Pérez Alonso, al incorporarlo a una exposición de autógrafos presentada por la Universidad Iberoamericana en 1982, afirmó sin más preámbulos que “parece ser una primera versión de la respuesta de sor Juana a sor Philotea de la Cruz”³⁰. Segundo, que Octavio Paz también creyó necesario preguntarse “contra quién estaba dirigida *realmente* la crítica de sor Juana”, y al suponer la existencia de una encubierta rivalidad entre Fernández de Santa Cruz, amigo de la monja, y el arzobispo Aguiar y Seijas, no le parecía “difícil deducir” que la *Crisis* no era “realmente” una impugnación dirigida al predicador portugués, sino al propio arzobispo de México, amigo de los jesuitas y admirador de Vieira, con el vengativo propósito de que Aguiar quedara doblemente humillado, no sólo por cau-

²⁸ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Carta de Serafina de Cristo. 1691*, ed. facs., introd., y transcripción paleográfica de Elías Trabulse, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1996.

²⁹ ELÍAS TRABULSE, *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz. (1691)*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1995.

³⁰ *Catálogo de la exposición de autógrafos, escritores y artistas*, Universidad Iberoamericana, México, 1982.

sa de las críticas al Sermón del Mandato, sino por provenir éstas de una mujer³¹. Con todo eso Trabulse pudo respaldar la inferencia de otro “verdadero destinatario” de la *Athenagórica*: gracias a la *Carta de Serafina* “sabemos que su destinatario final no era Vieyra, sino el ex confesor de sor Juana, el también jesuita Núñez de Miranda, quien había censurado acremente a sor Juana por dedicarse a las letras profanas en olvido de sus obligaciones de monja”. A su parecer, ninguno de los lectores novohispanos conocedores del asunto, pudo “llamarse a engaño acerca de contra quién dirigió sor Juana realmente su tesis de la fineza mayor”.

Por un momento, Trabulse consideró la posibilidad de que

esa *Carta* no sea de sor Juana sino de una monja desconocida (de la que no hay rastro documental alguno), que tercia en la polémica en defensa de la poeta, entonces nos hallamos ante un problema mayor, pues revela una dimensión de la vida de sor Juana —la de sus correigionarias de San Jerónimo, sabias, teólogas y poetas— que nos es totalmente desconocida³².

Sin embargo, insistió en su propuesta inicial, sin detenerse a considerar que “Serafina de Cristo” bien podría ser un seudónimo fraguado por algún defensor de sor Juana que, del mismo modo que Fernández de Santa Cruz había ocultado su verdadera personalidad bajo el velo de “Sor Filotea de la Cruz”, el anónimo autor o autora quiso también encubrir su nombre en el debate sus-

³¹ Con no comprobado fundamento, afirma Paz, en *op. cit.*, pp. 525 y ss. que “los textos de la época, a pesar de su reserva, dejan vislumbrar que la lucha de ambos [por entrar en posesión del cargo de arzobispo de México] fue larga y encarnizada”. Ganó la partida Aguiar y con ello provocó la enemistad de Fernández de Santa Cruz. “Sólo dentro del contexto de esta rivalidad” —afirma Paz— puede explicarse que la *Athenagórica* “esconda una crítica a Aguiar”. “Sor Juana —concluye el autor— intervino en el pleito entre dos príncipes de la Iglesia romana y fue destrozada”. Me he ocupado del asunto en “Sor Juana Inés de la Cruz: monstruo de su laberinto”, en *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, pp. 83-120.

³² ELÍAS TRABULSE, *El enigma de Serafina de Cristo*, *op. cit.*, p. 24. En un más amplio, “Estudio introductorio” a *Carta Atenagórica de Sor Juana* (ed. facs. de la de 1690), Centro de Estudios de Historia de México-Condumex, México, 1995, pp. 1-59. Trabulse insistió en la atribución a sor Juana de la *Carta de Serafina*, primero, porque el nombre de ésta no aparece registrado en el *Libro de Profesiones de San Jerónimo*; segundo, porque no es mencionada ni por sor Juana ni por ninguno de los que se ocuparon directa o indirectamente de ella (Calleja, Castorena, Oviedo, Torres); tercero porque, al igual que sor Juana, Serafina “poseía amplios conocimientos teológicos, una excelente erudición clásica y gran capacidad versificadora”. Amplió además su hipótesis acerca de que “la elección premeditada de un sermón específico de Vieyra serviría de pantalla para criticar una obra cara a Núñez de Miranda. Al rebatir sor Juana al jesuita portugués, también lo haría con el mexicano. Los argumentos contra el primero servirían para enfrentar la tesis de Núñez sobre la fineza mayor a la tesis de sor Juana”. Por lo que respecta a los motivos que pudo tener Núñez para ocultarse bajo el seudónimo del “Soldado” para zaherir brutalmente a sor Juana, Trabulse sostiene que el jesuita reaccionó con ira, al verse “retratado en las diatribas y los sarcasmos” de los prologuistas de la *Inundación castálida*.

citado en torno a la *Athenagórica*. A las objeciones y defensas “excitadas” por su crítica a Vieira aludió sor Juana al final de la *Respuesta*, donde mencionó en particular a un impugnador que “ocultó” su nombre, conociendo —dice ella— su error y su demencia, y era éste muy probablemente el mismo “Soldado” a quien Serafina enderezó su sátira. Por el testimonio de sor Juana parecía claro que la *Carta de Serafina* no es un escrito suyo, sino uno de los varios “papeles” que circularon profusamente en copias de mano y dieron lugar a un fuego cruzado de ataques y defensas de la *Athenagórica*. Pero Trabulsee, una vez asumido el hecho de que la firma de Serafina era idéntica a otra estampada por sor Juana en su ejemplar del libro de Pedro Cerone *Melopeo y Maestro*, sostuvo la hipótesis de que ella misma —en contra de lo aseverado en la *Respuesta*— tomó subrepticamente su propia defensa en esa sonada polémica de anónimos y seudónimos, “dispuesta no solo a rebatir sino incluso a ridiculizar a sus adversarios y críticos”.

Considerada formalmente, puede decirse que en toda disputa académica se instauran dos tipos de destinatarios, unos intratextuales y otros extratextuales: aquéllos son los interlocutores que bien podemos llamar “internos” o “pasivos”, cuyas palabras e ideas se citan y debaten en el discurso del emittente (*ex. gr.* sor Juana y Vieira); los destinatarios “externos” son los jueces a quienes se apela en busca de sanción. ¿Quiénes eran, pues, los “verdaderos” destinatarios de la carta de Serafina? Según Trabulsee, aquel a quien él llama “destinatario final” de la *Athenagórica* —esto es, el interlocutor interno con quien se establece una relación polémica— “no era Vieira sino el ex confesor de sor Juana, el también jesuita Antonio Núñez de Miranda, quien había censurado acremente a sor Juana por dedicarse a las letras profanas en olvido de sus obligaciones de monja”³³. Pero el “verdadero destinatario final” —es decir, el juez a quien Serafina se habría propuesto revelar por indicios enigmáticos el nombre de cierto *Soldado* que, bajo ese seudónimo, calumnió su *Athenagórica*— era Fernández de Santa Cruz. Aceptando que Serafina era nuestra poetisa y el destinatario externo o “final” de su *Carta* el obispo poblano, Trabulsee hacía suya la hipótesis de Pérez Alonso según la cual la *Carta de Serafina* era “la contraparte satírica de la *Respuesta a sor Filotea*, fechada un mes después. Lo que sor Juana no pudo decir en esta última, lo dijo en aquélla. La indignación que le produjo la *Carta* que le envió el obispo con el seudónimo de Filotea de la Cruz, la desahogó en esa fina sátira”³⁴.

Con todo, tal hipótesis no se hacía cargo de los nuevos problemas que entrañaba: si la *Carta* de Serafina-sor Juana era una airada y sarcástica respuesta a la epístola de Filotea, que no sólo traicionó su confianza al dar a las prensas sin su consentimiento un escrito privado, sino que además la reconvino por lo

³³ *Ibid.*, p. 15.

³⁴ *Ibid.*, p. 24.

mal que correspondía a los beneficios de que Dios le hacía merced, ¿con qué propósito querría revelarle por indicios la oculta personalidad de aquel “Soldado” que la injuriaba en un papel infame, cuando el autor de éste resultaba ser el mismo Núñez de Miranda, presunto aliado de Fernández de Santacruz, y a quien iba “verdaderamente” dirigida su *Crisis* del sermón de Vieira? No lo afirma Trabulse, pero de ser las cosas así, resultaría que tanto “sor Filotea”, en la epístola a sor Juana impresa al frente de la *Athenagórica*, como Núñez de Miranda en ese panfleto en que se ocultó bajo un falso nombre, se habrían conjurado para exhibir públicamente los excesos literarios y los atrevimientos teológicos de sor Juana. De seguir por este camino, llegaríamos a la fatal conclusión de que sor Juana impugnó dos veces a Núñez de Miranda, primero en su *Athenagórica* para contradecir la mayor fineza de Cristo a la que él se adhería (esto es, la Eucaristía o Sacramento del Altar, como propuso santo Tomás) y, después, la irreverente respuesta que, como Serafina, le dirigió al Soldado-Núñez de Miranda. Cabría preguntarse: ¿por qué razón el obispo poblano quiso dar a luz la *Crisis* de un sermón que no sería propiamente el de Vieira, sino otro publicado tiempo atrás por su aliado Núñez?³⁵ Y aún más, en el supuesto de que éste y Fernández hubieran tomado la decisión de humillar públicamente a sor Juana ¿cómo explicar el insensato atrevimiento de la monja de declarar una guerra abierta a sus superiores?

En resumen, según las hipótesis de Trabulse, Serafina-sor Juana respondió con ácida ironía las reconvenções del obispo poblano y, al mismo tiempo, le hizo saber que conocía muy bien la personalidad del que la injuriaba oculto tras un nombre que evocaba a los “milicianos de Cristo”, y esto no sólo porque Núñez respondía a un ataque que su aliado Fernández de Santacruz se habría encargado paradójicamente de dar a la publicidad, sino porque ella misma lo habría provocado involuntariamente con el formidable éxito de su *Inundación castálida*. Por tal modo, la conjura de Fernández de Santa Cruz contra Aguiar y Seijas, en la cual —como lo imaginó Octavio Paz— sor Juana se involucró involuntariamente, quedaba ahora sustituida por una nueva conjura en que sor Juana era la víctima y en la que participaban de consuno el obispo poblano y el ex confesor de la monja, unidos para impedirle “expresar libremente su pensamiento”.

No es posible ahora examinar con detalle la pormenorizada réplica de Antonio Alatorre y Marta Lilia Tenorio a las hipótesis de Trabulse³⁶; fundada en un

³⁵ El sermón de Núñez de Miranda que sería el verdadero objeto de la “crisis” de sor Juana, es el *Comulgador penitente de la Purísima*, cuya primera impresión data de 1664; la tercera, “corregida y revista” por el autor, se hizo en Puebla, en abril de 1690, y llevaba una dedicatoria a Fernández de Santa Cruz. Según Trabulse, “Estudio introductorio”, *op. cit.*, “el sermón de Vieira, texto envejecido, fue la excusa para impugnar el reciente de Núñez, juego de máscaras intercambiables pero que no ocultaban la verdad a quienes sabían del asunto”, p. 51.

³⁶ ANTONIO ALATORRE y MARTHA LILIA TENORIO, *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*, El Colegio de México, México, 1998.

competente análisis histórico y filológico, que se ve afeada en momentos por una chocante ironía despectiva. Sus conclusiones son, en apretado resumen, que Serafina no es sor Juana, sino el seudónimo elegido por alguno de los defensores de la *Athenagórica*, y su carta no va dirigida formalmente a sor Filotea, sino a la propia sor Juana, para celebrar el “ajuste de cuentas” que le hizo al celebrísimo Antonio de Vieira, y para insinuarle quién era ese *Soldado castellano* que la atacó en un panfleto infame (el vocativo *Mi señor* de la dedicatoria del manuscrito, que también pudo dar pie a Trabulse para suponer un destinatario masculino, es una errata del amanuense que se ve de inmediato corregida por lo que sigue en el texto). Pero también Alatorre y Tenorio cedieron a la invencible tentación de encontrar una hipótesis que permitiera desvelar la personalidad de Serafina y, así, con base en consideraciones muy genéricas sobre el estilo literario de Castorena y Ursúa, lo identificaron con ella, pues la de ambos es “una prosa recargada y florida para decir cosas muy simples” y sus versos son igualmente “intrincados” y “perversos”, mucho menos, a ser justos, los del editor de la *Fama y obras póstumas* que los más tenebrosos de Serafina.

No obstante su ocasional inclemencia, las nuevas polémicas sobre las confusas circunstancias en que se produjeron las impugnaciones y defensas de la *Athenagórica* han ido aclarando poco a poco ese espinoso asunto. Contribuirá indudablemente a su mejor y más cabal comprensión el libro recién publicado en México por José Antonio Rodríguez Garrido, joven profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú: *La Carta Atenagórica de sor Juana. Textos inéditos de una polémica*³⁷. Hay que decir en primer lugar que el autor ha localizado en la Biblioteca Nacional de Lima la copia de dos textos, hasta ahora desconocidos, que formaron parte de dicha polémica. El primero lleva por título *Defensa del Sermón del Mandato del Padre Antonio de Vieira* y su autor es Pedro Muñoz de Castro, escribano, poeta y orador sagrado; el segundo, sin nombre de autor, es el *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un Soldado sobre la Carta Atenagórica de la Madre Juana Inés de la Cruz*. El estudio de ambos documentos permitirá, como ya lo hace el mismo Rodríguez Garrido, “revisar los debates y las conclusiones que han ocupado a la crítica en los últimos años”³⁸ y abrir “nuevos rumbos para comprender los alcances del debate en torno al ejercicio de la libertad intelectual que, desde su encierro en un convento de la Nueva España, sor Juana desató”³⁹.

El primer capítulo del libro al que aludimos se ocupa en describir el estado actual de los manuscritos de Lima, seriamente afectados por las huellas del

³⁷ JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *La Carta atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 2004.

³⁸ *Ibid.*, p. 12.

³⁹ *Ibid.*, p. 13.

incendio que sufrió la biblioteca en 1943. Quemados en los bordes, manchados por la tinta diluida por el agua, alterado el orden original de sus hojas, Rodríguez Garrido ha llevado a cabo una ejemplar tarea de restitución y edición de ambos textos. No menos atento y ejemplar es el estudio de su contenido y alcance. El segundo capítulo trata de la *Defensa* de Vieira escrita por Pedro Muñoz de Castro, único texto que circuló bajo el nombre expreso de su autor y que inauguró —por dictamen ajeno— la polémica en torno de sor Juana. En efecto, cuenta Muñoz que

el martes 9 de febrero de este año de 1691, a más de las seis de la tarde, llegué a mi casa y en ella hallé un papel de Vuestra Merced y con él una carta que me remite de la Madre Juana Ynés de la Cruz en oposición del Padre Antonio Vieyra... contra los discursos de un célebre Sermón que predicó en Lisboa del Mandato y discurrió la mejor fineza de Cristo en el fin de su vida⁴⁰.

No hay indicios de quién pudo haber sido la persona que le envió, apenas publicada, un ejemplar de la *Carta Athenagórica*, aunque salta a la vista que tenía autoridad suficiente para ordenarle al nuevo presbítero Muñoz de Castro —quien ya había dado pruebas de su admiración por Vieira— que defendiera en un papel público las tesis impugnadas por sor Juana. Muñoz, según ha rastreado con éxito el autor del libro aludido, era uno de los numerosos admiradores de la monja a cuyas conversaciones a través de la reja conventual asistió alguna vez; en la dedicatoria al innominado corresponsal que lo incita —o mejor, le ordena— a polemizar con la monja, Muñoz exalta las virtudes cristianas e intelectuales de sor Juana más allá de toda ponderación (la llama “Minerva sabia”, “hechizo y embeleso admirable de los mejores entendimientos”) y dice venerar sus razones y argumentos como “oráculos” y “prodigios”, de manera que para cumplir dignamente con la inexcusable obligación del encargo que se le hace ha discurrido actuar como discípulo que le propone “algunas dificultades a su Maestro” en “favor del autor impugnado”.

Se sabe ahora que el 2 de enero de 1691, en su función de escribano, Muñoz de Castro acudió al convento de San Jerónimo, del que sor Juana era contadora, para actuar en el acuerdo del pago de la dote de una de las monjas de la orden, y la firma de ambos aparece en el documento notarial correspondiente. Puesto en el brete de contradecir a sor Juana, encontró la solución menos comprometedora: no sólo asumió el papel de un discípulo respetuoso, sino que dedicó su texto a sor Juana para invitarla a modificar sus críticas a Vieira, toda vez que eran espurias las traducciones al castellano que ella consultó. Rodríguez Garrido subraya este importante aspecto de la recepción de Vieira en México a fi-

⁴⁰ MUÑOZ DE CASTRO, PEDRO, *Defensa* [del] *Sermón del Mandato del Padre Anto[ni]o de Vieyra de la Compañía de Jhesús...*, reproducido en JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *op.cit.*, p. 132.

nes del xvii, ya destacado por Robert Ricard: el texto en que basó sor Juana su réplica era la infiel traducción de los sermones publicados en Madrid varias veces entre 1662 y 1678, que el mismo autor repudió. Y así, dice Muñoz en el “Prólogo” de su *Defensa* que “la mejor satisfacción a la impugnación hecha al Reverendísimo Padre Antonio de Vieira[...] es que él mismo ha negado ser suyo[...] o por lo menos estar tan adulterado y corrupto que se puede contar entre los sermones ajenos”⁴¹; por esto, en un romance preliminar, invita a sor Juana a que, viendo el texto genuino del Sermón del Mandato, se retracte de sus anteriores críticas y emprenda ahora la defensa en verso del genuino texto y las genuinas opiniones de Vieira; al hacerlo, dice, la “Féniz hembra” dará satisfacción al “Féniz varón” y el pleito se resolverá con una “composición de las partes, / sin dar lugar a sentencia”.

En opinión de Rodríguez Garrido, Muñoz vio en la *Carta Athenagórica* no más que un lucimiento de ingenio a partir de la refutación a su admirado Vieira; pero no existe para él ninguna otra continuidad entre la postura desplegada por la autora y las convicciones intelectuales de ella. Por eso es posible revertir la situación y esperar una ‘refutación de sí misma’. Quizá sea así, pero cabe además la posibilidad de que Muñoz, previendo las funestas consecuencias que podrían derivarse de una censura frontal de la *Athenagórica*, haya prudentemente recurrido al doble expediente de defender a Vieira y, al mismo tiempo, proteger a sor Juana de los encarnizados enemigos que estaban a la vista y no tardarían en acometerla. Al final de su romance, insta al “Féniz admirable” (sor Juana) a que no “haga razón de estado” de sus argumentos contra el predicador lusitano, esto es, que no persista obcecadamente en ellos, y proceda a hacer una auto-crítica que, por lo demás, habrá de coincidir necesariamente con los genuinos argumentos de Vieira, tal como pueden leerse en las ediciones autorizadas de sus sermones:

Defiéndame la opinión
que de sí contra sí mesma,
ella sólo, después de él,
sabrà sola defenderla.

No pertinaz se le oponga,
deponga el rigor discreta,
respondiéndome la propia
para dar cabal respuesta.

⁴¹ *Ibid.*, p. 130.

No me haga razón de estado,
salir con la suya sepa;
que no es mujer como todas,
déjeles las tixeretas⁴².

Que esto de mudar consejo
es de sabias clara seña
y pues no puede el estado,
mude el consejo siquiera⁴³.

El mensaje es claro: aun cuando no pueda cambiar de “estado” —es decir, ser monja— cambie al menos el “consejo”, esto es, modifique su “parecer” sobre el padre Vieira: no haga de su propio dictamen una “razón de estado”, sino que, razonablemente, como sabia que es, cambie públicamente de opinión.

Si el texto de Muñoz de Castro parece haber sido el primero en la serie de ataques y defensas suscitados por la *Athenagórica*, el *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un Soldado*, es uno de los últimos; firmado pocos días antes de que ella concluyese su *Respuesta a Sor Filotea*, ofrece importante “información acerca de otros textos de la controversia, algunos de los cuales nos eran por completo desconocidos”⁴⁴. Gracias a tal información, Rodríguez Garrido ha podido establecer una lista presumiblemente completa de lo que se escribió entre los primeros días de enero y el 19 de febrero de 1691 a favor o en contra de la monja. A fines de agosto de 1690, sor Juana conoce el *Sermón del Mandato* de Vieira y, en una conferencia en el locutorio de San Jerónimo, “critica las razones del orador portugués”; uno de los presentes (algún allegado a Fernández de Santa Cruz o quizá él mismo) le pide que los ponga por escrito. El 25 de noviembre, el obispo poblano, habiendo redactado su epístola prologal bajo el nombre de sor Filotea, bautiza y firma la licencia de impresión del escrito de sor Juana. El 9 de enero del siguiente año, Muñoz de Castro recibe el encargo de escribir una *Defensa del Sermón del Mandato del padre Antonio de Vieira*, que él mismo o, quizá mejor, su comitente, se encargan de difundir entre el público letrado.

A partir de entonces y hasta poco antes del 26 de enero, salen a luz una serie de “papeles” de los que sólo se tenía inciertas noticias: un anónimo que se oculta tras el nombre de María de Ataíde (joven dama portuguesa a quien Vieira dedicó un célebre sermón funeral) escribe el *Epítome platónico* a favor

⁴² “Tixeretas” vale tanto como porfiar tercamente sobre cosas de poca importancia, actitud propia de las mujeres vulgares pero no de la eminente sor Juana.

⁴³ MUÑOZ DE CASTRO, PEDRO, *Defensa [del] Sermón del Mandato del Padre Anto[ni]o de Vieyra de la Compañía de Jhesús...*, reproducido en JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *op. cit.*, fragmento del romance que antecede al escrito, p. 129.

⁴⁴ JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *op. cit.*, p. 39.

del “Sermón del Mandato”, y otro impugnador de sor Juana, que se presenta como un “Soldado”, reparte profusamente su *Fe de erratas... sobre la Carta ateneagórica*. El 26 de enero, el clérigo Francisco Xavier Palavicino predica en el convento de San Jerónimo su sermón (que ya era conocido por la crítica)⁴⁵ sobre *La mayor fineza*; al imprimirlo el 10 de marzo de ese mismo año, Palavicino no sólo niega ser autor del infame escrito del “Soldado”, que algunos le atribuyeron, sino que dedica un exaltado elogio a la monja, por más que su propuesta teológica sea distinta a la de ella. Entre principios de enero y el 18 de febrero se escribieron otras composiciones mencionadas por el *Discurso apologético*, en especial una de la que no se da el título, firmada por “Caravina” contra el “Soldado”. No es posible ajustar las fechas de otro papel de una tal “Mari Dominga o Dominga de Maringás”, contra sor Juana, ni de las quintillas o romances escritos por un cura y un capellán, probablemente favorables a la monja.

Toda esta información hasta ahora inédita podrá dar sustento a nuevas reflexiones y análisis de ese conflictivo período de la vida de sor Juana, y así ha empezado ya a hacerlo Rodríguez Garrido, que dedica una parte del tercer capítulo de su libro precisamente a comentar algunas hipótesis de la crítica reciente que, a esta nueva luz, resultan insostenibles. Por supuesto, la *Carta de Serafina de Cristo* ocupa nuevamente el centro de las discusiones académicas. La alusión que en ella se hace del *Epítome platónico de María de Ataíde* ha sido malinterpretada: se trata del título de un opúsculo —bien subrayado en el manuscrito— y no de la metafórica idea de que así como Vieira “le dijo su RIP a doña María”, cuarenta años después sor Juana ha dado muerte (dejado fuera de combate) a Vieira, como pensaron Alatorre y Tenorio. Lo que realmente dice Serafina es que ha “registrado” o leído el compendio de las razones con que se defiende el sermón del lusitano en este epítome o resumen que ahora ha hecho circular la seudo “María de Ataíde”, burlescamente renacida por obra de una de aquellas metempsicosis imaginadas por Platón.

Otra muestra de las fatalidades que pesan sobre nuestras interpretaciones de los textos literarios, de suyo difíciles, y más cuando desconocemos sus contextos apropiados, es el caso extremo de Richard Vernon “quien, llevando a sus últimas consecuencias las hipótesis de Trabulse, “termina por establecer una auto identificación entre sor Juana (encubierta bajo el nombre de Serafina) y la dama portuguesa María de Ataíde”⁴⁶. Nada más distante de la realidad —comenta Rodríguez Garrido— pues, como ya se vio, María de Ataíde está en

⁴⁵ Cf. MARIE-CÉCILE BENASSY BERLING, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983.

⁴⁶ Cf. RICHARD VERNON, “Sor Juana and Vieira: Oblique Relations”, en K. José Bijuesca y Pablo A. J. Brescia (eds.), *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*, University of Santa Barbara, California, 1998, pp. 37-43.

la lista de los opositores de la monja jerónima”⁴⁷. Por su parte, el *Discurso apologético* proporciona ciertos indicios acerca de la encubierta personalidad de Serafina, pues “aunque ella se firma de las Gerónimas”, “es de las descalzas”. Por supuesto, no es éste un dato “categórico [...] pero muestra claramente que nadie toma en serio los atributos de cada uno de los disfraces con que se visten los distintos autores participantes en la contienda”⁴⁸. ¿Cómo debemos interpretarlo?, se pregunta Rodríguez Garrido. “Tomado al pie de la letra, indicaría que la autora de la carta era una monja del convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa de México”⁴⁹, pero no hay que olvidar que ocultarse un varón bajo el disfraz femenino fue el modelo impuesto por el iniciador de la polémica, el obispo Fernández de Santacruz; de manera que el autor de la *Carta de Serafina de Cristo* bien podría ser un fraile carmelita descalzo. Abona esta plausible hipótesis el hecho de que, si se tratase de una verdadera monja, el “profeminista” autor del *Discurso apologético* hubiera aprovechado la ocasión para hacer a propósito de Serafina el elogio de “lo que pueden y saben las mujeres”, que es lo que hizo respecto de sor Juana.

Por el *Discurso apologético* conocemos el título que el enigmático “Soldado” dio a su impugnación de sor Juana, *Fe de erratas*, que indica a las claras que el detractor anónimo se asumía como corrector de la *Athenagórica*, pero no sólo por lo que hace a los errores de imprenta (a que dio lugar la confusión entre PATRUM y PARTUM en la cita de un pasaje de Virgilio), sino a las “erratas de fe” que él mismo atribuía a sor Juana. Esto explica que Serafina dedicara una sección de su *Carta* a “defender que en la impresión de sor Filotea no hubo erratas y a oponer, por el contrario, que éstas hay que buscarlas en todo caso en el propio sermón de Vieira”⁵⁰. Sin embargo, y a pesar de su actitud beligerante, la *Carta* de Serafina dice muy poco sobre el contenido de la *Fe de erratas*; a través de ella sólo podemos conocer los “incisivos ataques *ad personam*”, pero nada acerca de sus argumentos contra sor Juana; de ahí la importancia del *Discurso apologético*, que hace un “detallado análisis de las declaraciones del contrario para lograr su desarticulación”.

Rodríguez Garrido ha llevado a cabo un verdadero “*tour de force*” para rescatar, a través de las citas y comentarios del *Discurso apologético*, el contenido de la impugnación del “Soldado”. Por razones de espacio no puedo detenerme aquí en los argumentos que este censor anónimo fue oponiendo a sor Juana con relación a las finezas de Cristo predicadas por san Agustín, santo Tomás y san Juan Crisóstomo; me quedo tan sólo con la acusación de ser “herética” su sentencia conclusiva: al Soldado “le parece que dicho discurso para probar los

⁴⁷ JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 52.

beneficios negativos, *redolet haeresim Massilientium et Semi Pelagianorum*⁵¹, esto es, “huele a herejía”. A este respecto, debo añadir que, pese a su declaración de no querer responder directamente a sus impugnadores, a este “Soldado” aludió sor Juana al mencionar en su *Respuesta* que uno de ellos la acusó de hereje y a él también se refiere implícitamente su diatriba contra aquellos hombres “que solo estudian para ignorar [...] y así hasta que por decir lo que nadie ha dicho dicen una herejía”. “Tales fueron —afirma sor Juana— las Divinas Letras en poder del malvado Pelagio y el protervo Arrio, el malvado Lutero y de los demás heresiarcas”⁵². Y habiendo sido la piedra de toque de la argumentación del “Soldado” aplicar a sor Juana el dicho de san Pablo acerca del silencio que las mujeres deben guardar en la Iglesia, en otras palabras, la prohibición de predicar en ella y también, según algunos intérpretes, la de estudiar y debatir cuestiones teológicas, sor Juana se defiende asegurando que “en verdad no lo dijo el Apóstol a las mujeres, sino a los hombres; y que no es para ellas el *tacceant*, sino para todos los que no fueran aptos”.

El ignorado autor del *Discurso apologético* no se muerde la lengua en su diatriba contra el “Soldado”: su papel ha “escupido blasfemias, clavado la lanza y picado y zaherido al de la Madre Juana”, tal como picaron a Cristo muchas veces; de modo pues, que ella debe “gloriarse” de “padecer todo esto de un mal soldado, que un mal soldado esto es lo que sabe hacer y no más”⁵³. Cuando lleguemos a descubrir la identidad de este amigo de sor Juana (sin duda uno de los que la frecuentaban en el locutorio de San Jerónimo) podremos saber si entre el 19 de febrero en que se firma el *Discurso* y el 1 de marzo, en que sor Juana da por concluida su *Respuesta*, pasaron algunas conversaciones entre ellos considerando los argumentos pertinentes a su defensa; el hecho es que en su *Respuesta* también sor Juana apela —*pro domo sua*— al aborrecimiento de que es objeto el “que se señala, porque desluce a otros”⁵⁴, y ¿quién más aborrecido por los fariseos y quien más maltratado que él por los soldados que lo escarnecieron? La caña hueca y la púrpura vieja fueron afrentosas, pero la corona de espinas fue la mayor afrenta porque lastimó “la sagrada cabeza de Cristo”, y “cerebro sabio en el mundo no basta que esté escarnecido, ha de estar también lastimado y maltrecho; cabeza que es erario de sabiduría no espere otra corona que de espinas”⁵⁵.

Los documentos puestos ahora a nuestro alcance nos comprometen a continuar indagando, con prudencia y mesura, en la vida y la obra de sor Juana, muchos de cuyos aspectos se nos ocultan todavía, no tanto por incuria documental, cuanto por intemperancia ideológica y apasionamiento crítico.

⁵¹ *Ibid.*, p. 59.

⁵² SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Respuesta a la Muy Ilustre Sor Filotea de la Cruz...*, en *op. cit.* p. 42.

⁵³ JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *op. cit.*, p. 185.

⁵⁴ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Respuesta...*, p. 27.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 31.

PEDRO DE AVENDAÑO, UN TERCERO EN CONFLICTO ¿CERCANO, ADEMÁS, A LA CARTA ATHENAGÓRICA?

SARA POOT HERRERA
University of California, Santa Barbara

*A Georgina, Margo y María Dolores,
mujeres nobles del entorno de sor Juana,
reunidas por María Águeda en su inolvidable congreso*

INTRODUCCIÓN O ¿POR QUÉ AVENDAÑO?

Dos nombres involucrados explícitamente en la recepción inmediata de la *Carta Athenagórica*¹ de sor Juana Inés de la Cruz son los de Pedro Muñoz de Castro y Francisco Xavier Palavicino, proscritos del arzobispado de México junto con Pedro de Avendaño, quien años antes había sido expulsado de la Compañía de Jesús. Cierta cercanía en los menesteres religiosos de Avendaño con el obispo de Puebla —Manuel Fernández de Santa Cruz—, su oficio en la administración de conventos de religiosas en la ciudad de México y en Puebla y el motivo de su expulsión de la orden jesuita, situaciones mencionadas en una relación de méritos de 1699 que el virrey escribe al rey², nos dan pie para hablar brevemente de este ex hijo de san Ignacio, conocido en su época como “el Vieira mexicano”. Autor de una *Fe de erratas*, título que recuerda al de un escrito que años atrás un “Soldado” escribió e hizo circular en contra de la autora de la *Carta Athenagórica*, el nombre de Pedro de Avendaño Suárez de Souza se baraja con otros nombres y con anonimias y seudonimias propias de una teatralidad barroca compleja, y moderna también, en la que vivió la contemporaneidad novohispana de fines del siglo de sor Juana.

¹ Publicada en la Imprenta de Diego Fernández de León, Puebla, 1690.

² La anexo al final de este trabajo. Está en el Archivo General de Indias. *México 66* \ México, 66, R. 3, N. 64 (ff. 1r-5r; s. f. La foliación es mía). Agradezco a mi colega Antonio Cortijo la paleografía del documento.

AVENDAÑO, MUÑOZ DE CASTRO Y PALAVICINO

Durante el arzobispado de Juan de Ortega Montáñez y Patiño (1699-1708) en la Nueva España, y siendo virrey Francisco Fernández de la Cueva Enríquez, décimo duque de Alburquerque (1702-1711), en un momento dado —1703— tres personajes de la Iglesia compartieron la misma “suerte” en cuanto a la supresión arzobispal de algunos de sus derechos eclesiásticos. Lo informa ese mismo día —viernes 12 de octubre— Antonio de Robles en su *Diario de sucesos notables*: “Hoy se ha dicho que el señor arzobispo ha suspendido de predicar, confesar y decir misa a D. Pedro de Avendaño, D. Pedro Muñoz de Castro y D. Francisco Palavicino, por ser expulsos de la Compañía, y manda que se vayan del arzobispado”³.

¿Tendrían algo en común estos tres personajes a quienes Ortega y Montáñez en ese año quitaba el fuero de la predicación y la confesión, les suspendía además el permiso de oficiar misa y daba la orden de echarlos del arzobispado de México? Es muy posible, y por lo pronto sólo preguntamos por uno de los tres, que en la suspensión de Pedro Muñoz de Castro hayan tenido que ver las tres sátiras que en 1701 escribió en contra de Juan de Ortega Montáñez, ese año virrey y arzobispo de México⁴. ¿Y cuál sería antes el motivo de la suspensión de Avendaño de la Compañía de Jesús? En octubre de 1690 Robles registra en su *Diario*: “Expulso.— Lunes 15, expelieron de la Compañía al padre Pedro de Avendaño”⁵. Para contestar la primera pregunta (marcar un común denominador al menos para dos de estos tres personajes), nos asomaremos primero a un pasaje relacionado con la publicación de la *Carta Athenagórica* de sor Juana Inés de la Cruz y comentar después —documentación de por medio y aportación de este trabajo— lo que se dice de Avendaño, entre otras cosas, sobre el motivo de su expulsión de la orden jesuita.

Pedro Muñoz de Castro y Francisco Xavier Palavicino estuvieron ligados explícitamente en la contienda a que dio lugar la publicación en Puebla de la

³ ANTONIO DE ROBLES, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, t. 3, ed. y pról. de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1946, p. 291.

⁴ Véase la información que ofrece el *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición. Siglo XVII. Archivo General de la Nación (México)*, MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ (coord.), El Colegio de México-Archivo General de la Nación-Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997. La ficha de muestra que ofrece María Águeda Méndez en su libro *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana* (El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 2001, p. 20) es coincidentemente la de Pedro Muñoz de Castro. Es ésta la ficha: 2093 (le siguen la 2093.1 y la 2093.2): MUÑOZ DE CASTRO, PEDRO, b[achille]r, presbítero, (dominico): [Tres sátiras contra don Juan Ortega Montáñez, arzobispo y virrey de México]. Poemario. Ciudad de México(?), 1701(?). Características: manuscrito de mano no identificada. 3 hoja(s) suelta(s) mal encuadernadas. Medidas: 31 × 21 cm. Texto anexo al legajo: Autos sobre recoger unas coplas. S[an]to Offi[ci]o de Méx[i]co, 1701. Vol. 718 (primera parte), exp. 18, fols. 176r-177r.

⁵ ANTONIO DE ROBLES, *op. cit.*, t. 2, p. 212.

Carta Athenagórica, prologada con el seudónimo de sor Filotea de la Cruz del Convento de las Trinitarias de aquella ciudad y aprobada para su publicación el 25 de noviembre de 1690 por el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz (1677-1699)⁶. El seudónimo sor Filotea, que tras el hábito ocultaba el nombre del ilustre prelado, inicia y es señal indicadora de una mezcla de anonimias, seudonimias y onomásticas verdaderas que, una vez aparecida la *Carta Athenagórica*, se pondrán en juego alrededor de sor Juana. Estas últimas se refieren a personalidades bien identificadas, mientras que las primeras apuntan a categorías digamos colectivas que diluyen identidades, comparten autorías, borran individualidades. Relacionados con escritos de autoría asumida respecto a la *Carta Athenagórica*, están precisamente los nombres de Pedro Muñoz de Castro y de Francisco Xavier Palavicino, agentes activos y activados por la publicación de dicha carta. ¿Sería Pedro de Avendaño un ciudadano libre de toda sospecha?

NOMBRES VERDADEROS, ANONIMIAS Y SEUDONIMIAS

A principios de 1691 en la ciudad de México el escribano y aún no clérigo Pedro Muñoz de Castro escribió, a pedido de un “Señor mío”, su *Defensa del Sermón del Mandato*⁷. En la ficha que ofrece el *Catálogo de textos marginados novohispanos* se consigna erróneamente que Muñoz de Castro era dominico; el dato es de 1703 mientras que la *Defensa del sermón* es de 1691 cuando Muñoz de Castro era escribano. ¿Cabría la posibilidad de que hubiera otro Pedro Muñoz de Castro? Todo parece indicar que es el mismo en dos años distintos. La manera como Muñoz de Castro se refiere en su documento a quien le pide que haga la *Defensa* es parte de otra relación de destinatarios, unas veces identificados y otras no, que sugiere redes de alianzas y complicidades, de nexos personales y políticos, entre otros⁸.

⁶ Véase MARGO GLANTZ, “Las ascesis y las rateras noticias de la tierra: Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla” en Margo Glantz (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, México, 1998, pp. 271-289.

⁷ Fundamental, de JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *La Carta Atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 2004.

⁸ En “Sobre dos textos del arzobispo Francisco Aguiar y Seijas” MARIE-CÉCILE BÉNASSY-BERLING da un ejemplo importante respecto a las relaciones entre el arzobispo Aguiar y Seixas y el obispo de Puebla Fernández de Santa Cruz, en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1993, pp. 85-90. Véase también, de MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA, “Dos dedicatorias de Núñez de Miranda a Sor Filotea de la Cruz, indicios inéditos de una relación peligrosa” en su libro *La excepción y la regla. Estudios sobre la espiritualidad y cultura en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 63-71.

El 26 de enero también de 1691, en el convento de San Jerónimo de la misma ciudad Francisco Xavier Palavicino predicó su sermón *La fineza mayor*. Impreso con fecha 10 de marzo de 1691 con la licencia del virrey Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve (1688-1696); el 4 de julio, también de 1691, el sermón fue denunciado a la Inquisición y prohibido pocos meses después⁹. La denuncia salió de la catedral de la ciudad de México —el arzobispo era Francisco de Aguiar y Seixas (1684-1698)— y la hizo Alonso Alberto de Velasco; de allí pasó al calificador Agustín Dorantes quien lo prohibió, reforzado su dictamen con la firma de Antonio Gutiérrez¹⁰. Ese día era 25 de noviembre de 1691 y casualmente se cumplía un año de la licencia del obispo de Puebla para la publicación de la *Carta Athenagórica* y, de edición aislada de 1691 de la imprenta poblana de Diego Fernández de León, casualmente también se cantaban los villancicos que sor Juana ofrecía a “*Santa Catarina, 1691. Villancicos que solemnizaron en la S. I. Catedral de la Ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca, los Maitines de la gloriosa Mártir Santa Catarina de Alejandría, este año de 1691*”, “Víctor Víctor...”¹¹.

En cuanto al proceso contra Palavicino y *La fineza mayor* de su autoría al parecer no tuvo seguimiento inmediato y resurgió años después (1698), cuando sor Juana, a quien Dorantes menciona en noviembre de 1691, había pasado literalmente a “mejor vida”. Con *La fineza mayor* Palavicino fue blanco de este proceso inquisitorial que, debido a la dedicatoria del sermón, rozó el nombre de sor Juana. ¿Influiría la dedicatoria también en la denuncia, la lectura y la prohibición del sermón? Dejémoslo allí y volvamos a la recepción inmediata de la *Carta Athenagórica*.

Al escrito de Muñoz de Castro del 9 de enero de 1691 y a la lectura del sermón de Palavicino del 26, también de enero de 1691, siguieron otros escritos ligados a la *Athenagórica* de fines de 1690. En el primero de febrero de 1691 se

⁹ RICARDO CAMARENA CASTELLANOS, “‘Ruido con el Santo Oficio’: sor Juana y la censura inquisitorial”, en Margarita Peña (comp.), *Cuadernos de Sor Juana. Sor Juana Inés de la Cruz y el siglo XVII*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 283-306. El documento fue registrado y catalogado por el grupo de investigadores del proyecto “Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo XVII”; lo coordina María Águeda Méndez. Camarena informa de los datos del legajo de documentos y se publicaron también en el ya citado *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición...* [AGN, *Inquisición*, vol. 524 (1ª parte), exp. 4, f. 252r-260r].

¹⁰ Cuando JUAN JOSÉ EGUIARA y EGUREN (*Sor Juana Inés de la Cruz*, E. Abreu Gómez (ed.), Antigua Librería Robledo, 1936 [Biblioteca Mexicana de Juan José de Eguiara y Eguren. Capítulo inédito de la vida de sor Juana Inés de la Cruz, traducido del latín por Demetrio Frangos]) habla de la Orden de San Agustín, se refiere a Antonio Gutiérrez: “de la cual era teólogo y maestro doctísimo el español Fray Antonio Gutiérrez [censor teológico en el Santo Tribunal], el cual se burlaba de la fama y erudición de Juana Inés...”, p. 13.

¹¹ *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. 2: *Villancicos y letras sacras*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, pp. 163-181; notas en pp. 431-441.

firma (y se dice que en San Jerónimo) la *Carta de Serafina de Cristo*¹². Aunque Elías Trabulse al darla a conocer se equivocó al atribuir la autoría a sor Juana —y muchos nos equivocamos con él¹³—, lo más importante no fue la atribución de tal autoría como dijimos en su momento —¿importaba que sor Juana fuera Serafina?— sino, como decimos ahora, que la noticia dio un nuevo giro a las investigaciones en torno de sor Juana. De no ser por la *Carta de Serafina de Cristo*, donde se cita una “fe de erratas” —“Fue gran yerro corregir a los *Padres*. Esto dicen discretos / pero, escrupulosos, no dan *fe a erratas* de nombre...” — y de la mención de un soldado autor de la “fe de erratas” de la *Athenagórica*, posiblemente no se hubiera puesto cuidado al documento de Muñoz de Castro, que apareció junto con otro documento, un anónimo *Discurso apologético* fechado el 19 de febrero de 1691; copias de estos documentos fueron halladas por José Antonio Rodríguez Garrido en la Biblioteca Nacional de Lima. El autor del *Discurso* analiza y responde en treinta folios un documento que ha atacado a la autora de la *Carta Athenagórica*; se reconoce este escrito como *Fe de erratas*¹⁴, es de carácter anónimo aunque se relaciona con el seudónimo “Soldado” y, al menos hasta el momento, se desconoce su paradero.

El conocimiento de la *Carta de Serafina*, reforzado por el conocimiento del proceso inquisitorial al que se vio sometido el sermón de Palavicino, predispuso la atención hacia otros documentos —el hallazgo de José Antonio Rodríguez Garrido es ejemplo y notable su cuidado en la investigación y edición de la *Defensa del sermón* y del *Discurso apologético*, y ha dado lugar también a revisitaciones a la *Carta Athenagórica*, a la *Respuesta de la poetisa a la Muy Ilustre Sor Filotea de la Cruz* y a estar alertas a la “fe de erratas” o *Fe de erratas*, del anónimo Soldado. Ya antes el impacto de la *Carta de Serafina* y la atribución que hizo Trabulse de su autoría —sor Juana era Serafina— dio lugar al título *Serafina y Sor Juana* de Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio¹⁵, con la muy cuidada edición de la carta y otra atribución de autoría —Castorena de Ursúa como Serafina. Una más fundamentada que la otra, de todos modos ambas son suposiciones (suposición con suposición se paga) y mientras tanto las investigaciones y los estudios sobre sor Juana ratifican, rectifican, avanzan, aciertan, se equivocan pero sobre todo dan

¹² *Carta que habiendo visto la Athenagórica que con tanto acierto dio a la estampa Sor Philotea de la Cruz del Convento de la Santísima Trinidad de la Ciudad de los Ángeles, escribía Seraphina de Christo en el Convento de N. P. S. Gerónimo de México. 1691*, edición facsimilar, introd. y versión paleográfica de Elías Trabulse, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1996.

¹³ Entre otros lugares, hice este comentario en “Identidades inversas y conversas alrededor de la *Athenagórica*”, primera versión de este trabajo que leí en el *Coloquio Internacional, Fiesta y celebración: espacio y discurso novohispanos*, organizado por María Águeda Méndez y celebrado en El Colegio de México el 9 y 10 de noviembre de 2004.

¹⁴ Más que una lista referida a errores de la *Athenagórica*, una usual “fe de erratas”, el documento del Soldado parece una especie de folleto que justificaría su título *Fe de erratas*.

¹⁵ ANTONIO ALATORRE y MARTHA LILIA TENORIO, *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*, El Colegio de México, México, 1998.

nuevos pasos (y tropiezos también), y así se enriquece y se aproxima algo más al contexto histórico de las cartas de sor Juana.

Dieron acuse de recibo del Soldado y su documento la propia sor Juana en su *Respuesta*, el *Discurso apologético* de autoría anónima que, al analizar la *Fe de erratas* y contestarle a su incógnito autor y a su vez seudónimo soldado, cita otros nombres y seudónimos involucrados en la recepción de la *Athenagórica*¹⁶, y la *Carta de Serafina de Cristo*. El desconocido autor del *Discurso apologético* del 19 de febrero de 1691 y Francisco Xavier Palavicino en su dedicatoria del sermón del 10 de marzo de 1691 aclaran no ser el soldado con quien al parecer a uno y otro han relacionado. El autor anónimo del *Discurso apologético* comenta también que ha sido persuadido por alguien —no dice quién— para escribir su defensa; como en el caso de la *Carta de Serafina de Cristo* (seudónima Serafina, jeronima o franciscana?), el anónimo *Discurso apologético* no explicita la identidad de su destinatario, como tampoco lo hace la *Defensa del sermón* de Muñoz de Castro.

En la impresión de la *Carta Athenagórica* aparece el nombre real de su autora y en el prólogo se usa un seudónimo (se sabe que sor Filotea es Fernández de Santa Cruz) que se dirige a una “Señora mía”, la autora de la *Athenagórica* (titulada así por la ilustre sor Filotea). La *Defensa del sermón* tiene a un autor real —Pedro Muñoz de Castro— y un alusivo y oculto destinatario: “Señor mío”. El autor de la *Fe de erratas* se esconde y dice ser un soldado (ni el autor ni su carta han sido vistos hasta ahora). La *Carta de Serafina* usa un seudónimo en su autoría y se dirige a “Mi señor” (“Mi señora”, en edición de Alatorre y Tenorio). El *Discurso apologético* de autoría anónima se dirige a un “Letor mío”, le habla al Soldado en segunda persona o habla de él en tercera. La *Respuesta* tiene una autoría real y un destinatario a quien sor Juana se dirige con el certero “Muy Ilustre Señora, mi señora”, esto es, sor Filotea, esto es, Manuel Fernández de Santa Cruz. El tratamiento de “Vuestra Merced” aparece en todos o en casi todos los escritos.

Los involucrados en este discurso colectivo de muchas caras y prismas hablan de quien escribió el prólogo de la *Athenagórica* como si realmente fuera sor Filotea, madre trinitaria de Puebla. Incluyendo a sor Juana, todos entran en ese juego de apariencias, de “des-identidades”. Seudonimias, anonimias, nombres verdaderos, personalidades ocultas, personajes referidos... se mezclan y dan lu-

¹⁶ Dice el anónimo autor del *Discurso apologético* respecto a las reacciones de la *Carta Athenagórica*: “[D]e unas y otras he visto algunas. A Serafina de Christo d[e] las Descalsas, aunque ella se firma de las Gerónimas, ¡qué profunda! Al Soldado o sea el Pin[...], ¡qué grosero! A Caravina o con boca de clarín, o co[n] ojo de lince, ¡qué gracioso! Al Escrivano, ¡qué discreto! A Doña María de Atáyde, o resucitada o aparecida, ¡qué erudita! A una Mari Dominga o Dominga o Mari[n]gas, de la categoría del Soldado, ¡qué asquerosa! [Fue]ra desto he visto las quintillas de un capellán, ¡qué agudas! y el romance de un cura, ¡qué jurisconsulto! (RODRÍGUEZ GARRIDO, *op. cit.*, pp. 157-158).

gar a un solo discurso de entramados, de artificios barrocos; son, es —dirían ella y ellos— “el juego que todos jugamos”, un juego que reproduce las mismas reglas de su contexto. En esa mezcla se dan coincidencias; por ejemplo, Palavicino y el anónimo autor del *Discurso apologetico* son españoles pero ninguno da señales del otro. A diferencia de Palavicino, que no menciona a nadie (ni es mencionado por nadie antes de los censores de su sermón), el anónimo del *apologetico* sí lo hace y, al ponerlos juntos con sus tinos y desatinos según él, añade a Caravina y a Mari Dominga (o Dominga o Mari[n]gas), y menciona también a un capellán y a un cura. De lejos o de cerca, ¿quién en aquel momento no tendría que ver con la reacción provocada por la *Athenagórica*?

Y del nuestro, de 1995 en adelante “nuevas” articulaciones de personajes, escritos y menciones han acaparado la atención de muchos estudios hacia el contexto inmediato de la *Carta Atenagórica* y al de su discurso que de esta carta se deriva, la *Respuesta* del primero de marzo de 1691. En esta carta sor Juana misma dice de su atacante:

porque me parece que no necesita de que otro le responda, quien en lo mismo que se oculta conoce su error [...]. Ni yo me tengo por impugnada [...]. Lo que sí es de ponderar es el trabajo que le ha costado el andar haciendo traslados. ¡Rara demencia: cansarse más en quitarse el crédito que pudiera en granjearlo! Yo, Señora mía, no he querido responder; aunque otros lo han hecho, sin saberlo...¹⁷

El padre Calleja leyó la *Respuesta* antes de su publicación y también se refirió al “Eróstrato que, con un ímpetu cerril, y con un mal encendido tizón de estilo causídico, se quiso amenazar de famoso y quemar esta maravilla”¹⁸; esa maravilla es la *Crisis sobre un sermón*, esto es, la *Carta Athenagórica*, un modelo de disquisición teológica. Escribe el anónimo autor del *Discurso apologetico*:

... exorta el Soldado a que se rom[pa] el papel de la Madre Juana para que quede multad[o] su escrito. No está tan cansado el papel de esta Señ[ra] para que esté hecho pedaços, ni es tan pobre de erudi[ci]ón para que ande roto, pues que lo quiere ver roto porque e[l] suyo está tan descosido. Virgilio, Príncipe de los poetas, mandó quemar sus obras, y el Soldado porque le quemaran las de la Madre Juana nos pide que se rompan. Pues sepa que lo mismo que se hizo con las de Virgilio,

¹⁷ Cito la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. 4: *Comedias, sainetes y prosa*, edición, prólogo y notas de Alberto G. Salceda (eds.), Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1957, pp. 468-472.

¹⁸ DIEGO CALLEJA, “Aprobación del Reverendísimo Padre, Diego Calleja, de la Compañía de Jesús” en Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México, Décima Musa, Poetisa Americana, Sor Juana Inés de la Cruz*, Juan Ignacio Castorena y Ursúa (ed.), Imprenta Manuel Ruiz de Murga, Madrid, 1700 [ed. facsimilar. e introd. Antonio Alatorre, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 15-35].

se ha de hacer con las de esta Señora, que [lo] que se hizo con las del Poeta se hará también con l[a] de la Poeta, que es el Virgilio de las mugeres, y com[o] las de Virgilio quedaron eternas a la memoria, quedarán las de esta religiosa inmortales a la pe[r]petuidad de su fama¹⁹.

Esta apología en vida de sor Juana es rotunda: la poeta es “el Virgilio de las mugeres” —en España, “el San Agustín de las mujeres”—, es eterna, es Fénix, es inmortal.

Fue lo que el 19 de febrero de 1691 el autor de este *Discurso* contestó al (por él burlado) Soldado; alguien que como el Soldado tampoco dijo su nombre pero que le dijo: “(si fueres pío [tend]rás sobrenombre de pontífice, y si cruel, sobrenom[br]e de un rey)”²⁰. Ubicado en la ciudad de México, el autor del *Discurso apologético* aclaró que no era “ni criollo ni portugués”. Y del Soldado se preguntó: “¿dónde vive o dónde está?, ¿por [qué] no parece vivo ni muerto?, aunque me dicen que está más [m]uerto que vivo, y que anda azia la Ciudad de los Ánge[les] que cayeron porque son los que se revelaron, si no es que ya que va [co]giendo el camino de tierra adentro, que es donde van [a] parar los rayos después de aver hecho el ruido de los [tr]uenos”²¹. Corren rumores —decires—, sobre la “fe de erratas”; en su momento hubo lucubraciones y atribuciones de autoría y también quienes sabían a ciencia cierta la identidad del soldado y el lugar donde se encontraba en esos días. El análisis del anónimo autor del *Discurso apologético* alude a la situación y dice claramente que él no es el soldado; sin embargo, ¿cómo sabrían sus contemporáneos en caso de leer su *Discurso* quién era él, cómo sabrían que no era él, si tampoco daba su nombre? Una vez más es notoria la complicidad de quienes hablaban, escribían y se leían entre ellos.

A diferencia de quienes se ponían un falso nombre o de quienes ni nombre se ponían, Muñoz de Castro (del 9 de enero de 1691) y Palavicino (del 26 de enero y 10 de marzo de 1691) sí se dieron a conocer en sus escritos. El sermón de este clérigo valenciano —*La fineza mayor* más su dedicatoria— y la *Defensa del sermón* del escribano Muñoz de Castro cronológica y temáticamente son escritos que en 1691 corrieron parejos a la *Carta de Serafina de Cristo* y al *Discurso apologético* que contestó a la *Fe de erratas* del soldado. Esto es, tanto Palavicino como Muñoz de Castro —uno y otro expulsados por el arzobispo de México en 1703, asumiendo que Muñoz de Castro es el escribano— fueron muy visibles en la contienda de principios de 1691. No es el caso de Pedro de Avendaño quien en 1703 (año en que según el *Diario* de Robles lo corrieron del arzobispado junto con Muñoz de Castro y Palavicino), escribió una (otra) *Fe de erratas* al sermón de

¹⁹ RODRÍGUEZ GARRIDO, *op. cit.*, p. 185.

²⁰ *Ibid.*, p. 155.

²¹ *Ibid.*, pp. 158-159.

un clérigo recién llegado de España. ¿Por qué lo expulsarían antes de la Compañía de Jesús y dónde estaría en 1691 mientras se daba la contienda creada por la *Athenagórica*?

PEDRO DE AVENDAÑO, ¿UN TERCERO EN DISCORDIA?

Un mes antes (mes y diez días) de que Manuel, obispo de la Puebla, diera allí su licencia para la publicación de la *Carta Athenagórica* de sor Juana, fue la expulsión de Pedro de Avendaño de la orden de los jesuitas. Lo más probable es que el General en Roma haya decidido la expulsión de Avendaño de la Compañía; habría que ver quiénes recomendaron que ya no lo fuera desde el 15 de octubre de 1690. La publicación de sus sermones²² indica que siguió con sus funciones de clérigo después de 1690 cuando ya no estaba en la Compañía; habría que investigar si fue de igual manera después de haber sido corrido del arzobispado (si es que lo echaron). Cuando en 1703 se dio la orden de que él, Muñoz de Castro, y Palavicino se fueran del arzobispado, el arzobispo era Ortega Montáñez y el virrey, Fernández de la Cueva, décimo duque de Alburquerque. En 1690, al expulsar a Avendaño de la orden jesuita, el arzobispo era Aguiar y Seijas y el virrey Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve. El obispo de Puebla era Fernández de Santa Cruz de quien, como veremos, Avendaño estuvo cerca.

El año que según el *Diario de sucesos notables* de Robles corrieron a Avendaño del arzobispado (1703) escribió un documento titulado *Fe de erratas*²³ en contra del recién nombrado arcediano de la catedral metropolitana. Éste se llamaba Diego Suazo Coscojales, llegaba de España, al parecer tenía actitudes prepotentes y se decía que era pariente y protegido de la virreina. No cayó nada bien el nuevo arcediano, sobre todo a los sacerdotes criollos, y para su mala suerte en plena predicación no pudo continuar con el sermón que estaba dando y que además había provocado entre ellos muchas expectativas. El arcediano no sólo no disimuló su mal debut sino que días después mandó a imprimir el sermón que en pleno púlpito había interrumpido. Su título,

²² Véase en la sección Literatura Mexicana de las *Memorias de la Academia Mexicana* el artículo donde recoge títulos de sus sermones JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, "El Padre Avendaño. Reyertas más que literarias. Rectificaciones a Beristáin", 3.2 [1889], Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1889, pp. 117-144.

²³ En 1906 lo publica NICOLÁS LEÓN en su *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*, Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1906. Véase también ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas novohispanos* (segundo siglo parte segunda), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1945, pp. XLVIII-L y 157-159. Tomo el dato de JOSÉ PASCUAL BUXÓ, "La relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros de Luis Sandoval y Zapata", en Norbert Robussen (coord.), *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Instituto Español de la Universidad de Nimega, Holanda, 1967; p. 477, n. 10.

Oración Evangélica y panegírica de la Purificación de María SSma. Que Predicó en la Santa Iglesia Metropolitana de México, el día dos de Febrero de este año de 1703. El Doctor D. Diego de Zuazo, y Coscojales, Colegial Mayor, que fue, de San Ildefonso, Universidad de Alcalá de Henares, y Cathedrático, en propiedad, de Philosophía, en ella: y actual Arzediano en dicha Santa Iglesia Metropolitana. Quien la dedica a la Excma. Señora Doña Juana de la Cerda y Aragón, Duquesa de Alburquerque. Marquesa de Cuéllar, Condesa de Ledesma, y Huelma, Señora de la Villa de Mombeltrán, la Codosera, Lanzahita, Mijares, Pedro Bernardo, Aldea Dávila de la Rivera, S. Esteva, Villarejo, y las Cuebas, &c. Con Licencia, en México, en la Imprenta de Juan Joseph Guillena Carrascoso, Impressor, y Mercader de Libros en el Empedradillo, años de 1703²⁴.

He citado completo el título que ofrece García Icazbalceta para ver que el de Avendaño es una burla, una parodia que adelanta el contenido burlesco de su *Fe de erratas*. Copio el dato que también proporciona García Icazbalceta, quien aclara que varía el título del documento:

Fe de Erratas. Respuesta Apologética a la Dedicatoria, Aprobaciones y Sermón de la Purificación, que en la Santa Iglesia Catedral de México medio predicó y después imprimió del todo el Dr. Diego Suaso y Coscojales, Arcediano de dicha Iglesia Cathedral de México. Sácala a luz el Dr. D. Santiago de Henares, menor Colegial que fue del de San Ildefonso de México Cath. es substitución de Prima de Filosofía en su Universidad, Archilevita de la Iglesia de S. Justo y Pastor de Alcalá y Sacristán de S. Diego el Pobre. Dedícala a la Ex^a. Sra. Duquesa de Alcalá, Condesa de Bornos, Adelantada de Andalucía. Marquesa de Tarifa &c. Imprímela el Capitán de Corazas Caballos D. Cosme de Coscojales, íntimo amigo y deudo de deudos del autor. Impresa en Alcalá, con las Licencias necesarias y forzosas. En la Imprenta del Coscojo Mayor, Año de mill setecientos y tres, antes del Bisiesto del día, y antes que llegara la noche con la desgracia de no ser feliz. Capite ubi supra²⁵.

Obviamente todo es una burla de un documento no impreso. Avendaño se hace pasar por Santiago de Henares; un nuevo seudónimo en un contexto que dejó años atrás al de la *Fe de erratas* del Soldado de 1691. Si la *Fe de erratas* de febrero de 1703 en contra del arcediano de la catedral de México fue causa de que corrieran a Avendaño del arzobispado, ¿qué medidas tomaría en contra suya el virrey, duque de Alburquerque? El arcediano había dedicado su sermón a la virreina y duquesa de Alburquerque, y Avendaño dedicaba el suyo de modo similar pero igualmente parodiado.

Otro título del mismo manuscrito es:

²⁴ GARCÍA ICAZBALCETA, *op. cit.*, p. 126. García Icazbalceta informa entre paréntesis que el documento está en 4º, portada orlada: 8 ff. sin numerar.

²⁵ *Ibid.*, p. 129. Icazbalceta informa entre paréntesis que es un tomo en 4º. de 89 ff.

*Fee de erratas y erratas de fe. Respuesta apologética a la dedicatoria, aprobaciones y sermón de la Purificación, que medio predicó e imprimió de el todo el doctor de Alcalá Dn. Diego Zuazo y Coscojales Arzediano de México. Año de 1703. Saca a la luz por tres ingenios compasivos de esta noble, docta e insigne corte mexicana, para que se desengañe, en parte, el arcediano...*²⁶

Su autoría seguramente habría sido más que transparente. Este título menciona a “tres ingenios compasivos de esta noble, docta e insigne corte mexicana”, quienes al parecer hicieron circular esta “fe de erratas”, esta “crítica picante” como la llamó Beristáin²⁷. ¿Serían “los tres ingenios compasivos” los corridos del arzobispado, esto es Avendaño, Muñoz de Castro y Palavicino? De Palavicino sabemos ya que en 1691 tuvo problemas inquisitoriales por su sermón *La fineza mayor*; en Muñoz de Castro había el antecedente de las sátiras de 1671 en contra del arzobispo Juan de Ortega Montáñez y Patiño; Avendaño, quien había sido expulsado de la Compañía de Jesús en 1690, con su *Fee de erratas* de 1703 ofendía a la autoridad de la Iglesia y a la civil en su feroz y punzante crítica al sermón impreso del arcediano. Una muestra del antiespañolismo de Avendaño (él hijo de españoles ¿nacido en la Nueva España?) son estas líneas:

Todo él (se refiere al sermón de Suazo Coscojales), de todos ocho costados, que no quiero decir cuatro, es español. Quien da la licencia por lo regio, el Sr. Duque; quien da por lo escolástico, el Sr. Arzobispo: a quien se dedica, a la Sra. Virreina; quien lo predica, el Santo Arcediano; quien lo aprueba por el rey, el P. Fr. Antonio; quien por el Papa, el P. Fr. Luis; quien lo imprime, Sr. Carrascoso Guillén; quien corre con las pruebas, el P. Fermín; todo de costado a costado sermón español. Bendito sea Dios que no entraron las Indias aquí: ¿cómo? ni un punto, ni una coma, ni una letra del sermón; todo de banda a banda, de la otra banda²⁸.

La *Fee de erratas* golpeaba y golpeaba duro y era más que explícita su postura en contra de lo español del criollo Pedro de Avendaño. ¿Estaría involucrado el valenciano Palavicino en una crítica a sus paisanos, al menos en ese momento? ¿Y lo estaría Muñoz de Castro? Es muy claro en el caso de Avendaño, al menos

²⁶ Tomado de ARTEMIO LÓPEZ QUIROZ, *Pedro de Avendaño. Fee de erratas* (Ms. 95 de la Biblioteca del Museo de Antropología e Historia, México): edición, estudio introductorio, paleografía y notas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis de Maestría (inédita), 22 de septiembre de 1998.

²⁷ Citado por GARCÍA ICAZBALCETA (*art. cit.*, p. 150). Pero no fue ése el motivo —aclara Icazbalceta— de que lo expulsaran de la orden jesuita como dice Beristáin; eso había sido catorce años antes, en 1690; ya no como jesuita siguió con su investidura eclesiástica. Beristáin dice también que Avendaño fue “reducido al estado secular”; si lo fue, sería en 1703 y el motivo, la crítica contra el arcediano.

²⁸ Citado en GARCÍA ICAZBALCETA; *ibid.*, p. 133.

en esos años en que generalmente se otorgaban puestos eclesiásticos que favorecían a los españoles en desventaja de los criollos.

Avendaño aprovechó los errores del arcediano e incluso dedicó una quintilla al momento en que al predicador se le olvidó su propio sermón, precisamente en la línea “Convengo en que se pare el sol”. Raudo y veloz Avendaño escribió estos versos (los vuelvo a mostrar; lo hice antes) que tienen cierta relación con la quintilla de la *Carta de Serafina de Cristo*:

Fe de erratas (1703):

A predicar, qual farol
de Luces el arcediano
entendió el género humano
que se parasse asta el Sol,
mas se apagó su arrebol,

...

Carta de Serafina de Cristo (1691):

Si confuso caracol
Es lo dicho, Madre Cruz
Aplíqueme su arrebol
Que no lo saco a la luz
Sino que lo saco al sol.

Son muy pocas estas líneas para decir si proceden o no de la misma mano. Son poemas (poemitas, juegos) de época con los mismos recursos, y de la red de relaciones de aquel momento surgen también textos de autoría colectiva. La semejanza, en caso de que la hubiera, podría o no indicar algo importante. Hay nombres por ejemplo que pueden identificarse en su relación con otros nombres. Comenta Icazbalceta que cuando al arcediano se le olvidó el sermón que estaba ofreciendo —motivo de la *Fe de erratas* de Avendaño— “se le fue el discurso, y no pudo anudar el roto hilo de sus ideas, por más que el Dr. Alonso Alberto de Velasco (cura del Sagrario [...]) ‘le sopló por tres o cuatro veces...’”²⁹. Velasco fue quien en 1691 denunció el sermón de Palavicino; Agustín Dorantes prohibió el sermón y su prohibición fue avalada por Antonio Gutiérrez. Éste, a su vez, es mencionado en el romance de la *Fe de erratas*: “Vino de San Agustín / el nacional borbollón: / de Gutiérrez Fray Antón, / [...]” Obviamente es una burla al fraile español Antonio Gutiérrez. Ese año de 1703 Avendaño arremetió contra la autoridad eclesiástica y civil, contra el “españolero” dominante en los dos gobiernos.

CARTA DEL VIRREY EN QUE ABOGA A FAVOR DE AVENDAÑO

En sus altibajos de relaciones con la autoridad, años antes hubo un momento favorable a su persona. En 1699 Pedro de Avendaño fue sujeto y objeto de una relación de méritos que el virrey de México —Joseph Sarmiento y Valladares

²⁹ *Ibid.*, p. 125.

(1696-1701)— escribió al rey de España. El virrey dice conocer a Avendaño y se siente con la obligación de que el monarca se entere de las virtudes del predicador para, así, darle a cambio alguna prebenda vacante de las iglesias de la catedral. Informa el escrito del virrey que desde hace más de once años Avendaño administra conventos de religiosas en la ciudad de México y en Puebla, y que ha acompañado al obispo de Puebla a dar doctrina y decir misa: "... en algunas ocasiones que concurri con el R^{do} obpo / dela Puebla, lleuandole en su compañía, para que exerzitase tan s^{to} / Ministerio, en la visita..."³⁰. Si la relación del virrey fue de 1699, Avendaño ya deambulaba de la ciudad de México a Puebla más o menos desde 1688. En los días de la publicación de la *Carta Athenagórica* Avendaño estuvo cerca tanto de la licencia de publicación —"concurri con el R^{do} obpo / dela Puebla, lleuandole en su compañía"— como de la seudónima sor Filotea. De las cinco tandas de cinco sermones de Avendaño que menciona García Icazbalceta, hay una "Tanda de seis sermones de las siete Mujeres, predicada en el monasterio de la Santísima Trinidad de la Puebla de los Ángeles"³¹. ¿Habrían Fernández de Santa Cruz y Avendaño de (o con) sor Filotea en sus visitas al convento de las trinitarias?

En 1694 Avendaño seguía ligado a Puebla, como se lee en los datos del *Sermón de N. S. S. P. San Pedro Príncipe de la Iglesia*. Predicado en su Hospital Real de la Ciudad de los Ángeles a 4 de Julio de 1694. En la Fiesta Annual que celebra, su Muy Illustre, y V. Congregación Ecclesiástica: a cuyas expensas se da a la Estampa. Díxolo D. Pedro de Avendaño, Suárez de Soussa siendo Consultor actual, de dicha Congregación. Y lo ofrece al Illmo. y Rmo. Señor Doctor Don Manuel Fernández de Sancta Cruz, del Consejo de su Magestad Obispo digníssimo de la Puebla³². Ese año de 1694 el virrey era Sarmiento y Valladares, quien en su relación de 1699 al rey habla de la participación oficial y festiva de Avendaño: "En estos [actos de literatura] ... en las fiestas mas solemnes encar / gandole yo en las de tabla y dela / Capilla, algunos".

La cercanía de Avendaño al arzobispado de México y al obispado de Puebla, a los conventos de jurisdicción arzobispal y obispal, su ir y venir de una ciudad a la otra —como sacerdote predicador y confesor— le permitieron ser testigo directo del desplazamiento de la "crisis sobre un sermón" de la ciudad de México a la de Puebla, de la *Carta de Sor Filotea*, del permiso ilustrísimo para la impresión de lo que se llamó *Carta Athenagórica* de fines de 1690 y de las reacciones que provocó dicha carta a principios de 1691.

Si el Soldado autor de la primera *Fe de erratas* andaba en Puebla en 1691, según el autor del *Discurso Apologético*, es posible que Avendaño y él coincidie-

³⁰ JOSEPH SARMIENTO, "Relación de Méritos del Licenciado Pedro de Avendaño", AGI, México 66. 10 de julio de 1699, f. 2r.

³¹ GARCÍA ICAZBALCETA, *art. cit.*, p. 140.

³² *Ibid.*, p. 137.

ran allí, donde el padre expulsado de la orden jesuita el 15 de octubre de 1690 visitaba conventos de religiosas, daba clases de doctrina, oficiaba misas, “exercitando los / [actos] de Predicador y confessor gen^l en / este Arzobispado y obispado dela / Puebla. continua y exemplarmente / en las fiestas mas solemnes”. Avendaño no solamente ejercitaba cotidianamente sus labores eclesiásticas sino que participaba en los espectáculos efímeros de aquellos días; según el virrey, “la maior parte de su Vida se / ha empleado, sin otro motiuo, espe / ranza ni remunerazion que la del / agrado de Dios”. Esto es, Avendaño lo hacía por amor al oficio santo y por caridad, y lo ha hecho durante más de diez años. La carta del virrey parece que está junto a una petición de Avendaño y el virrey lo apoya totalmente para que el ex jesuita pueda ser correspondido con alguna capellanía del arzobispado.

Ya para concluir su relación al rey de España, el virrey de la Nueva España se refiere a la salida de Avendaño de la orden de los jesuitas: “Pues aunque este sugeto, sa / lio dela Compañía de Jhs estoi / informado delos Prelados, que / no asido por otra causa, que la de / la falta de salud y prezission / de sustentar asu Madre, que es / sumamente pobre”³³. Por una parte, parece que es un dato que se iba quedando en el tintero, pero que era necesario abordar en algún momento. Que diga el virrey que le han dicho que Avendaño salió de la orden jesuita —y no fue “expulso” de la compañía— llama la atención; es distinto a lo que se dice en el *Diario* de Robles en 1690, aunque Robles no dé el motivo. Que Avendaño haya salido por motivos de salud —¿suyos?— y por la pobreza de su madre llama también a la razón. Él siguió atareado en viajes de ida y vuelta de la ciudad de México a la de Puebla y así llevaba más de diez años. ¿Se acabaría la fama y fortuna de su familia materna, y la autora de sus días —esposa de Francisco Avendaño Billela, quien había tenido varios cargos oficiales, e hija de Fernando Suárez de Souza, quien había sido gobernador de la Nueva Vizcaya— viviría en tal estado? Raro pero no imposible. Dice García Icazbalceta que, don Pedro, “despreciando los favores que el mundo le brindaba, renunció sus títulos y señoríos en su hermano menor, para tomar la sotana de la Compañía de Jesús en el Colegio de Tepozotlán el año 1670”. A lo largo de los años, ¿vendría a menos la familia Avendaño Suárez de Souza?

Lo importante es que aquí hay un documento y explica la causa de la salida de Avendaño de la Compañía de Jesús. Dijo García Icazbalceta en 1887: “Como las causas de esas medidas extremas no se daban al público, probablemente se ignorarán siempre”³⁴. Una causa —¿verdadera?— está en una relación privada y oficial firmada por el virrey de la Nueva España nueve años después de que Pedro de Avendaño dejara de ser jesuita y recuperara el apellido materno

³³ JOSEPH SARMIENTO, documento citado, ff. 4r-5r.

³⁴ *Ibid.*, art. cit., p. 120.

Suárez de Souza³⁵. Me pregunto si el virrey, al decir que los prelados le dijeron que la causa de la salida de Avendaño de la compañía había sido por problemas personales y familiares, sólo lo hacía porque no podía soslayar la situación aunque a él no le constara (la salida de Avendaño fue en octubre de 1690 y Sarmiento empezó su virreinato en diciembre de 1696) y alguna explicación tenía que dar aunque ésta no se ajustara exactamente a la realidad de las cosas. Una opinión documentada ofrece María Águeda Méndez quien dice: “era común entre los miembros de la Compañía que mostraran desapego a sus familias; no sólo se deshacían de sus bienes materiales al ingresar en la milicia de Cristo, sino que se separaban de su parentela prácticamente por completo, en aras de la obediencia, apego a sus estudios y rígida observancia que de ellos se exigía”³⁶. Al entrar a la Compañía, Avendaño donó sus bienes y herencia a su hermano menor, pero ¿podría influir la situación de su madre para dejar de ser jesuita? Por lo pronto sólo tenemos el escrito del virrey que, aunque distinto a la parca noticia de Robles, da al menos una explicación no libre, claro, de cuestionamientos.

La carta del virrey don Joseph Sarmiento se firmó en México el 10 julio de 1699 y estaba en España el 24 de enero de 1700. Del lado de las cámaras del rey (Carlos II; 1665-1700)³⁷, se da por recibida la relación de méritos. El 29 de enero del mismo año se escribe: “Pongase luego con / los pap^s q^c tuuiere / o sin ellos en las / vacantes luego / antes que se pro / uean. / ”³⁸. ¿Se le otorgaría una prebenda, una capellanía en 1700? Lo que aquí hemos visto es que en 1703 se dijo que él, Muñoz de Castro y Palavicino fueron corridos del arzobispado. Hasta ese año los tres fueron protagonistas de sucesos importantes, compartidos de varias maneras con personajes fundamentales de la segunda mitad del siglo XVII novohispano.

CON EXCEPCIÓN DE LOS GENIOS, LO DEMÁS ES PARTE DE LO MISMO

Varias etapas atravesaron los tres clérigos de 1690 a 1703; en una de ellas, estuvo en el centro la *Carta Athenagórica* de sor Juana Inés de la Cruz. Hemos merodeado alrededor de esta etapa, retomando documentos, haciendo algu-

³⁵ García Icazbalceta nota que al dejar de aparecer en los títulos de sus sermones como jesuita empezó a aparecer con su nombre completo (*loc. cit.*).

³⁶ MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ, “Antonio Núñez de Miranda, un jesuita de su tiempo. Nuevos hallazgos” en Mariana Masera (ed.), *Literatura popular de la Nueva España (1690-1820). Rescate documental y edición crítica de textos marginados*, Universidad Nacional Autónoma de México. (En prensa).

³⁷ Avendaño dedicó un sermón a la muerte del rey: *Oración Fúnebre Panegírica que en las Honrras, que celebró a la Majestad del Señor D. Carlos Segundo, Rey de las Españas el Real Convento de Religiosas de Jesús María de la Ciudad de México. Hizo, y dijo D. Pedro de Avendaño Suárez de Sousa el día 18 de junio de 1701 años* (GARCÍA ICAZBALCETA, art. cit., p. 139).

³⁸ Apostilla, fol. 1r.

nas relaciones, viendo y sugiriendo que, entre falsos nombres, nombres velados y borrados y nombres verdaderos, fue muy importante el tejido de un discurso colectivo asumido por sus protagonistas con o sin cartas de identificación, con y sin señas particulares. Después de más de casi cuatro siglos de distancia, podemos ver que la recepción de hechos singulares —la publicación de la *Carta Athenagórica* lo fue— residió en una respuesta hecha a varias manos, urdida de complicidades y de contrariedades tan complejas como la propia época.

Respecto al “Vieira mexicano”, y para no errar el tiro con alguna interpretación, aquí nos quedamos ofreciendo —“papelito en mano”, diría María Dolores Bravo Arriaga— una carta (véase *infra*) a favor suyo, de Pedro de Avendaño. Contemporáneo de sor Juana, es invisible hasta donde sabemos en la contienda de principios de 1691, pero fue muy cercano tanto en la ciudad de México como en la de Puebla a los hechos y documentos, a los nombres, anónimos y seudónimos que rodearon a la *Athenagórica*; muchos otros de sus contemporáneos también lo fueron.

[1r] [apostilla] El Virrey dela Nu^a Sp^a

Pone en la R^l not^a de V. M.

los meritos del liz^{do} Dⁿ Pedro

de Abendaño; Y supp^{ca} a V. M.

le honrre con vna Preuenda

de aquella s^{ta} Yglesia

Señor / Son tan generales notoriamente aplau / didas las prendas de virtud, nobleza y / literatura del liz^{do} Dⁿ Pedro de Aben / daño, que por el propio conozimien- to, con / que las tengo experimentadas, persua / den mi obligacion a ponerlas en la / R^l notizia de V.M. las de virtud / se califican con las de su aplicazion / adminis- trando mas tiempo de onze / años continuos, diferentes comben / tos de reljiosas de este Arzouispa / do y el dela Puebla, esplicandoles / repetidas vezes la doctrina christia / na, y a otras personas en algunas oca / siones que concurrio con el R^{do} obpo / dela Puebla, lleuandole en su com / paña, paraque exerzitase tan s^{to} / Mi- nisterio, en la visita, con otros / repetidos actos de exemplo chari / dad / [2r] y enseñanza, enque continuam^{te} ca / si la maior parte de su Vida se / ha empleado, sin otro motiuo, espe / ranza ni remunerazion que la del / agrado de Dios. / Las de su Nobleza son tan publi / cas y notorias que todo lo mas Ylus / tre de este Reino le reconoze por el / mas prinzipal cauallero delos que / han pasado de ese a este, hauiendo / ocupado su Padre Dⁿ fran^{co} de Aben / daño dela orden de sⁿ tiago di / ferentes puestos Militares 30 a^s / enlas plazas de Capitan de Ynfan / teria y de cauallos corazas. y el / de cauallerizo dela serenissima / señora Ynfanta, Gouvernadora de / Flandes; y en este Reino algunos ofi / zios de Justizia, y ser Nieto del / General Dⁿ Fernando Suarez de / Sousa dela orden de Sⁿ tiago Gou^{or} / del terzio de la Ar-

m^{da} R^l dela / Guardia dela Carrera delas Yndias. / [3r] y Capitan general delas Guardias / de su Mag^d, delos s^{tes} Reyes Dⁿ Ph / 3^o y quarto; y delas flotas de / Nueva España y tierra firme. y / Gou^{or} del R^{no} dela Nu^a Vizcaya / añadiendose otros actos posituios / y los que tiene adquiridos de litera / tura. / En estos a sido prinzipal objeto / dela republica, exerzitando los / de Predicador y confessor gen^l en / este Arzovispado y obispado dela / Puebla. continua y exemplarmente / en las fiestas mas solemnes encar / gandole yo en las de tabla y dela / Capilla, algunos. Hauiendo susten / tado, difer^{tes} repetidos actos de Phi / losophia y theoloxia, sin otros mu / chos grandes meritos que no expreso / por referirlos sus papeles. Y porque / le hallo digno de que la Real Justi / ficaz^{on} de V.M. se sirua de tenerle / presente, para emplearle en qual / [4r] quiera prebenda delas que estan Va / cas en esta s^{ta} Yglesia Cathedral, pues / logrando la honrra de V.M. no so / lo se hallaran premiados los meritos / personales y heredados. sino que se / verificara [*sic*]³⁹ dela Real veni / fizien / cia de V.M. vna muy azeptable / obra de piedad por hallarse este / sugeto tan falta de medios y Ca / pellanias para poderse mantener / que ni aun dezente / mente puede / portarse con el lustre y desenzia / que corresponde a su estado y cali / dad, haziendose mas notable la / lastima, por sus grandes obliga / ziones, que solo atendidas del pia / doso Catholico R^l zelo de V.M. / podran conseguir el aliuio que so / lizita. Pues aunque este sugeto, sa / lio dela Compañia de Jhs estoi / informado delos Prelados, que / no asido por otra causa, que la de / [5r] la falta de salud y prezission / de sustentar asu Madre, que es / sumamente pobre: V.M. resolbe / ra lo que fuere mas de su seruizio. / g^{de} Dios la Catholica Real pers^a / de V.M. como la xpti^d ha men^r / Mexico 10 de Jullio de 1699 / [Firma] / Dⁿ Joseph sarm^{to} /

[1r] Mexico Asu Mg^d en 10 de Julio de 1699 / R^{da} en 24 de Enero de 1700, con los Nauios de hauales / el Virrey Dⁿ Joseph Sarmiento. / n^o 98 / Pondera los meritos del / Liz^{do} D Pedro Aben / daño, y suplica se le / acomode en vna delas / Prebendas de aquella / Yglesia.

[margen izquierdo] Camaras / M^d a 29 de Hen^o 1700 / Pongase luego con / los pap^s q^e tuuiere / o sin ellos en las / vacantes luego / antes que se pro / uean. / [Rúbrica]

³⁹ Debe decir *beneficiará*.

Señor

El Virrey de la Nueva España
 Licenciado Don Pedro de
 Mendosa; El Supl. D. N.
 le honre con una Excmo.
 de aquella y gloria

En tan generales notoriamente aplau
 diendo las prendas de virtus, no blezay
 lo tenazura del Sr. D. Pedro de Men
 dosa, que por el proprio conocimiento, con
 que las tengo experimentadas, se me
 den mi obligacion a poner las en la
 R. noticia de V. M. las de virtus
 se califican con las de su aplicacion
 administrando mas tiempo de once
 años continuos, diferentes comben
 tos de Religioyas de este Reyno de
 de y el de la Puebla, explicandole
 y repetidas vezes la doctrina christia
 na, ya otras personas en algunas oca
 siones que concurrio con el R. obispo
 de la Puebla, lleuandole en su con
 parza, para que executase tan to
 Ministerio, en la vida, con otros
 repetidos actos de exemplo chris
 tiano

y con serancia, en que continuan^{te} la
 si la mayor parte de su vida se
 ha empleado, sin otro motivo, espe-
 ranza ni remuneracion que la del
 agrado de Dios.

Las dhas. Poblaciones, son tan publi-
 cas y justicias, que yo de Comis. Jus-
 ticia de este Reino le reconozco por el
 mias fijos y al Cavallero delos que
 han pasado de ve. a este hanido
 ocupado en el dho. D^{no} Juan de Alon-
 dano della orden de S^{to} Prago. de
 foyentes fuertes Militares. 3o D^{no}
 en las plazas de Capitan de Infan-
 taria y de Cavallo Coraxa. y el
 de Cavallero della Serenissima
 Señora Infanta, Gobernadora de
 Flandes; y en este Reino algunos ofi-
 zios de Justicia, y sea D^{no} del
 General D^{no} Juan de Suarez de
 Sousa della orden de S^{to} Prago por
 del teniente de la Com^{da} de la
 Guardia della Camara de las Indias.

y Capitan general de las Guardias
 del Rey, de las Reales D. N.
 3.^a y quarto; y de las flotas de
 Nueva España y Nueva Francia. y
 por del R. D. de la D. N. Vizcaya
 añaden los otros actos positivos
 y los que tiene adquiridos de la
 tutea.

En estos actos principal objeto
 de la República, executando los
 de predicador y confesor gen en
 este Arcobispado y obispado de la
 Puebla. continúa y exemplarmente
 en las fiestas mas solemnes en can-
 pable y en las de tabla y de la
 Capilla, algunos. haciendo su ven-
 tado, de los repetidos actos de Phi-
 losofía y theologia, sin otros me-
 ritos grandes meritos que no extrao
 por repetidos sus papeles. y por que
 le halla digno de que la Real Justifi-
 ficación del R. D. se retire de tenerle
 presente, para emplearse en qual

quise sueldo de las que estan en
 ca en esta ^{ray} Iglesia Cathedral, que
 leyendo la honra de N. M. no
 se hallaran premiaros los meritos
 personales y heredados. Pero que
 verificase de la real confirmacion
 de N. M. una muy aceptable
 obra de piedad por hallarse en
 un estado tan fulto de medios y cal-
 pellasias para poderse mantener
 que ni aun decentemente fueren
 portase con el lustre y decoracion
 que corresponde a su estado y cali-
 dad, habiendose mas notable la
 carisma, por su grande obliga-
 zione, que solo atendiendo del pe-
 doro Catholico D. zelo de N. M.
 podran conseguir el alivio que se
 desea. pues aunque este sueldo se
 dio de la Compañia de N. M. con
 un firmado de los Padres, que
 no aydo por otra causa, que la de

la falta de salud y provisión
de sustentos a su Madre, que es
remamente pobre: Yo, también
es lo que fuere mas de su servicio.
En Dios la Católica Real Señora
de S. M. como la costumbre, ha men
México 10 de Julio de 1692

~~Yo, el Rey~~
~~Yo, el Rey~~
~~Yo, el Rey~~

Yo, el Rey

EL ESPAÑOL DE MÉXICO. UNA HERRAMIENTA PARA LA CULTURA BARROCA

CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY
Universidad Nacional Autónoma de México

El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española en su vigésima segunda edición define *identidad*, en su acepción 2, como el “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”. Una manera inequívoca de conocer el conjunto de rasgos propios de una colectividad es observar cómo se expresa y mediante qué rutinas o hábitos lingüísticos lo hace, o lo ha venido haciendo por siglos, ya que el uso de las formas lingüísticas está anclado y determinado en gran medida por la forma de percibir, de sentir y de conocer de los pueblos. No cabe duda de que la lengua es el sistema que mejor permite acercarse, si bien nunca de manera directa, a la organización conceptual del ser humano y a su visión de mundo, y, en efecto, a través del estudio lingüístico se pueden hacer evidentes, a la vez que matizar, aspectos culturales no fácilmente aprehensibles a primera vista. Sin duda, el uso diario de la lengua refleja aspectos culturales inherentes a la visión de mundo de sus usuarios.

Para acercarnos a esa organización conceptual a través de la lengua, es necesario aplicar un principio básico de la lingüística histórica, la comparación, ya que un estudio comparado de los mismos tipos de datos lingüísticos en dos o más dialectos puede hacer aflorar los rasgos sintácticos y semánticos inherentes a cada uno de ellos. En el análisis realizaremos una comparación de cuatro construcciones en dos dialectos, el español de México y el español de España en su modalidad castellana, con el fin de mostrar los rasgos que son propios y definidores a cada una de estas variantes de la lengua española. La razón de elegir como base de la comparación el español peninsular es que esta variedad puede ser considerada como la lengua madre de todas las variedades hispano-americanas surgidas a partir del siglo xvi.

El objetivo general de este trabajo es mostrar el valor de la documentación colonial novohispana no literaria para aportar nuevas evidencias a la historia del español de México y a la historia cultural de nuestro país; de manera específica, el trabajo pretende mostrar cómo a la variación dialectal sintáctica subyace variación semántica y visión de mundo. Los resultados del análisis, como

veremos, podrían quedar resumidos en la paráfrasis de un viejo refrán: “dime cómo hablas y te diré quién eres”.

El corpus base de la investigación es el libro *Documentos lingüísticos de la Nueva España* (citado a partir de aquí como *DLNE*)¹, además de algunos textos literarios de fines del siglo xv e inicios del xvi, así como textos coloquiales diversos de fines del siglo xx. Véanse las referencias en el corpus bibliográfico final.

1. ESPAÑOL DE ESPAÑA VS. ESPAÑOL DE MÉXICO. PLANTEAMIENTO GENERAL

El punto de partida es que la semántica es un factor esencial de la codificación sintáctica y la sintaxis es no sólo resultado de la operatividad de reglas automáticas, sino que es en gran parte resultado de elegir o poner en relieve ciertos rasgos semánticos y pragmáticos contra otros. En esta capacidad de elección, ya sea de perfilar un rasgo semántico contra otro, ya sea de optar por una estrategia gramatical contra otra, reside la esencia misma de la variación lingüística, y en esa libertad de elección reside también la creatividad de la sintaxis².

La semántica de cualquier lengua puede ser definida como el conjunto de rasgos denotativos y connotativos que le permiten a un hablante identificar y valorar una entidad dada, es decir, hablar de ella, y a un oyente comprenderla. Los rasgos semánticos denotativos identifican o ubican una entidad, un referente, en un eje espacio-temporal dado, constituyen la *semántica referencial* de una lengua, los rasgos semánticos connotativos aportan valoraciones sobre ese referente y constituyen, por tanto, su *semántica pragmática o relacional*. En resumen, la semántica es un nivel de lengua complejo integrado por, al menos, dos subconjuntos: semántica referencial + semántica pragmático-relacional. En un sentido lato, podría decirse que la primera es más objetiva o externa al hablante, en cuanto que describe a la entidad *per se*, mientras que la segunda es más subjetiva o interna, en cuanto que atiende a la valoración que el hablante hace de ella.

Los datos del corpus indican que aunque el español de España y el español de México comparten en lo esencial una misma sintaxis, se ha producido entre ellos una escisión dialectal sintáctica debido, en gran parte, a la selección de diferentes rasgos semánticos para codificar una misma área nocional funcional; esto es, cada uno de estos dialectos comunica una “misma” situación desde diferentes perspectivas semánticas, cristalizándose dos distintas sintaxis, y ello hace que se constituyan en dialectos diferentes. El español de España y el es-

¹ Cf. CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY, *Documentos lingüísticos de la Nueva España. Altiplano central (1525-1816)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994.

² Este trabajo reproduce, en lo esencial, con más ejemplos y nueva evidencia cuantitativa, mi trabajo “Gramaticalización y dialectología comparada. Una isoglosa sintáctico-semántica del español”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20 (2002), pp. 39-71.

pañol de México gramaticalizaron varias zonas de sus respectivos sistemas siguiendo dos pautas distintas de gramaticalización, las cuales obedecen a una distinta selección o codificación formal de un mismo sistema semántico: los rasgos semánticos externos o referenciales el primer dialecto, los rasgos internos, relacionales o valorativos el segundo.

En resumen, puede decirse que el español de España es más sensible a las características referenciales de las entidades, esto es, a las propiedades semánticas observables de las entidades, mientras que el español de México es más sensible a las valoraciones que el hablante realiza sobre esas entidades y a las relaciones que esas entidades contraen dentro del discurso.

2. EVIDENCIA EMPÍRICA. LA ZONA NOMINAL

2.1. *Duplicaciones posesivas. Dos significados*

Un caracterizador del español actual de México, en su modalidad coloquial, es el empleo de sintagmas posesivos sobreespecificados mediante una doble referencia al poseedor, una en el pronombre posesivo que encabeza la frase nominal y otra en la frase prepositiva pospuesta que refiere al poseedor, del tipo *su mujer de Juan, su prima de mi novio*. Estas construcciones están ausentes del español general peninsular. Más interesante que la presencia o ausencia de la construcción para mostrar la diferente selección semántica del español de México frente al peninsular, es el cambio lingüístico experimentado por la variedad mexicana en cuanto al significado de la duplicación.

Las duplicaciones posesivas tienen dos valores en todas las épocas y textos del español en las variedades que documentan esta construcción:

a) *Duplicación referencial o desambiguadora*. En un contexto próximo hay dos entidades nominales capaces de funcionar como el poseedor de la entidad poseída, tal como se aprecia en los ejemplos de (1); la presencia de una duplicación posesiva está motivada por una necesidad de desambiguar entre los dos posibles poseedores. Dos factores motivan esta desambiguación; por una parte, la falta de transparencia del pronombre *su(s)* en cuanto a rasgos del poseedor, ya que *su(s)* es invariable y totalmente opaco en su referencia al poseedor —tanto *de él*, como *de ella*, *de ellos* o *de ellas*, *de usted* o *de ustedes*—, y, por otra, el hecho de que la referencia posesiva, debido a esa opacidad, se rige por un principio de deixis de distancia mínima, y se ancla en español en el constituyente más próximo a *su(s)*, anafórico o catafórico, capaz de operar como poseedor.

Se trata de una duplicación no redundante, sino justificada por el contexto, motivada por un conflicto en el discurso entre posibles poseedores. En todos los ejemplos de (1), la presencia pospuesta del poseedor tras la entidad poseída está justificada por la necesidad de aclarar la referencia del poseedor,

ya que sin la frase prepositiva se entendería que el poseedor es otro, a saber, *tu fe* en el primer ejemplo, *nuestro señor* en el segundo, *mi mamá* en el tercero. Por ello, el parámetro que guía la aparición de este primer tipo de duplicaciones posesivas es de tipo referencial o externo.

- (1) Cata que con larga vida todo se alcanza; ten esperanza en *tu fe*, que *su propósito de Laureola* se podrá mudar y tu firmeza nunca (*Cárcel de amor*, 139. 18-19)

Nuestro Señor, que lo ordenó así, debía ver ser mejor. Puestas todas las cosas en sus manos, *sus deseos de vuestras mercedes* y los míos, pues, todos van guiados para gloria suya (Santa Teresa, *Cartas*, 6.6b)

Ya entonces ya luego dijeron: “pos no, que venga la mamá”.Y mi papá, como era tan delicado, no quiso que *mi mamá* viniera. Después mandó a su hermana de él (*Habla popular Ciudad de México*, 199)

b) *Duplicación no referencial o no desambiguadora*. Este tipo de duplicación no está guiado por un parámetro referencial, ya que su uso no está motivado por la necesidad de desambiguar la referencia del poseedor. Aparece en esta segunda clase un sintagma posesivo duplicado no obstante que no existen próximos en el discurso otros posibles poseedores de la entidad poseída. Puede verse en los ejemplos de (2) que se emplea un poseedor pospuesto aun cuando no existe duda alguna de quién es el poseedor, ya que ha sido nombrado varias veces antes e incluso puede ocupar la duplicación una posición inicial absoluta, como en el último ejemplo, señal de que el poseedor es una entidad bien conocida, que no requiere, por tanto, desambiguación.

- (2) ¿Quieres tú hacer creer a éstos lo que *los padres* predicán e dizen? ¡Engañado andas! Que eso que *los frayles* hazen es *su oficio dellos* hazer eso (AGN, año 1539, f. 436).

Realmente sí, hoy la maternidad es un problema para *las mujeres*, la maternidad entra en conflicto *con sus responsabilidades de las mujeres* en este nuevo rol social que les toca ejercer (México, programa de radio).

Sus papás de Maru viven cerca de Chapultepec, pero hace mucho que no los veo (México, habla espontánea popular).

El dialecto mexicano, como puede verse en el cuadro 1, ha realizado un cambio importante en la motivación del empleo de una duplicación posesiva, ya que ha disminuido las duplicaciones que desambiguan la referencia del poseedor y ha incrementado notablemente el empleo de estas expresiones posesivas con fines no desambiguadores. Puede verse que las frecuencias de duplicaciones desambiguadoras y no desambiguadoras han ido progresivamente invirtiéndose, al punto de que el español mexicano actual es una imagen de espejo respecto del que arribó a la Nueva España a inicios del xvi.

CUADRO 1
Diacronía de valores de la duplicación posesiva

	<i>Referencial</i>	<i>No referencial</i>
Siglo xv-xvi (penins. + novohisp.)	65% (103/158)	35% (55/158)
Siglo xx mexicano	22% (38/169)	78% (131/169)

El español de México aporta un nuevo significado a la antigua construcción medieval. Con ella se indica que entre poseído y poseedor se establece desde la perspectiva del hablante una relación intrínseca o inherente de tipo inalienable; el poseído se encuentra muy cercano al dominio del poseedor, constituye una parte importante de él y por ello los dos miembros de la relación posesiva contraen una relación de inherencia y de proximidad conceptual, como se aprecia en el ejemplo de (3), en el que el tipo de *vida* o el *estado de ánimo* son idiosincrásicos y definitorios de los respectivos poseedores.

- (3) Se la pasa toda su vida ahí, en la misma empresa haciendo dibujos, pintando, haciendo proyectos, formando programas. Ésa es *su vida de Ramón*. Tiene hermanas casadas, pero él no se ha casado (*Habla culta Ciudad de México*, 29)

Definitivamente sí; el ciclo hormonal influye en *su estado de ánimo de la mujer*; en cambio el hombre no es tan dependiente de las hormonas (México, programa de radio)

2.2. *Los diminutivos. Dos significados*

El diminutivo comporta bajo una misma forma derivativa desde la lengua madre dos valores: referencial o de disminución del tamaño de la base, como se aprecia en los ejemplos de (4), y pragmático, para indicar valoraciones diversas del hablante respecto de la entidad referida mediante un diminutivo, tales como proximidad afectiva, ironía, respeto, etc., como en los ejemplos de (5), ninguno de los cuales puede interpretarse como una disminución de tamaño.

- (4) Sin embargo, la droga siempre les es insuficiente, pues *una piedrita* [una dosis] se consume en una fumada y, entonces, comenzarán a buscarse en las bolsas del pantalón, la camisa, en el suelo. Todos en busca de residuos...dirigen la vista a las bolsas, a algún lugar donde pudieron haber guardado aunque sea *una piedrita* (México, *El Financiero*)
- (5) Comencé a invocar a la virgen de Guadalupe. Ay, qué más te da —le decía —ayúdanos a meter un gol... Ay, de *favorcito* haz como que le hablas y verás que en estos momentos, la *pelotita* entra y ¡listo!... ¡Gooooo!... ¡Milagro, mila-

gro!, comencé a gritar como *loquita* en tanto que daba de brincos (México, Guadalupe Loaeza, 38)

En el cuadro 2, *apud* Reynoso³, se comparan, en un corpus cuantitativa y cualitativamente similar, los dos significados del diminutivo en México y España en el siglo xx. Puede verse en él que los dos valores que venimos analizando están activos en ambos dialectos; sin embargo, las diferentes frecuencias relativas de uso de un subconjunto semántico con respecto al otro indican que existen diferentes motivaciones semánticas para que aflore un diminutivo en cada variedad dialectal, distinta motivación que genera de nueva cuenta una escisión dialectal en la gramática: el español de México casi no emplea marcas de disminución para significar el menor tamaño de una entidad, es decir casi no opera el parámetro referencial o externo (sólo un 28%), sino que es una motivación semántica de tipo pragmático valorativo la que motiva de manera mayoritaria la aparición de un diminutivo en esta variedad dialectal (72%). Por el contrario, en el español peninsular las frecuencias de uso están bastante más equilibradas, y se emplean diminutivos tanto para significar valores referenciales de disminución (58%) cuanto valores pragmáticos relacionales (42%), si bien el parámetro referencial o absoluto juega un papel mucho más importante en el dialecto castellano, al igual que sucedía en la otra área gramatical examinada. En México la *gordita* siempre será referida en diminutivo, así pese muchísimos kilos, el muerto es por respeto el *muertito*, o se dirá *por ahí tengo un terrenito*, aun cuando éste mida varias hectáreas, o *tenemos una dudita*, cuando en realidad no se trata de una verdadera pregunta sino de solicitar una aclaración al interlocutor.

Es de notarse también que, desde un punto de vista cuantitativo, el español de México casi dobla al español castellano en usos no referenciales del diminutivo (72% *vs.* 42%). Se observa además en el cuadro que en términos absolutos hay diferencias cuantitativas importantes entre el español de México y el español de España, ya que el primero emplea bastantes más diminutivos que el segundo, algo más del doble de usos en el dialecto mexicano (1434 *vs.* 586), lo cual respalda la caracterización tradicional de que el español mexicano “abusa” de las marcas de disminución.

³ Cf. JEANETTE REYNOSO, *Los diminutivos en el español actual. Un estudio de dialectología comparada*, Tesis de Doctorado [inédita], México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.

CUADRO 2
 Diminutivos según valores semánticos

	Referencial tamaño	Pragmático valorativo
Español peninsular	58% (338/586)	42% (248/586)
Español mexicano	28% (397/1434)	72% (1037/1434)

3. EVIDENCIA EMPÍRICA. LA ZONA VERBAL

3.1. *Leísmo. Dos valores*

El leísmo, o la pronominalización del objeto directo mediante el pronombre átono de dativo u objeto indirecto, es un fenómeno diacrónica y diatópicamente complejo en el que intervienen tanto aspectos sintácticos: el número de participantes en la oración, cuanto léxico-semánticos: características referenciales de la entidad objeto, particularmente género y número, y también rasgos semántico-pragmáticos relacionados de manera global con la dinámica del evento y con las relaciones que la entidad objeto contrae con su verbo, tales como, entre otros, el grado de transitividad del verbo, el grado de afectación del objeto, grado de agentividad del sujeto, (a)telicidad y otros matices aspectuales del evento, así como la prominencia y respeto que la entidad tenga dentro de una situación comunicativa dada.

Existen dos tipos de leísmo, ambos tienen la misma manifestación formal: uno que se denomina *referencial*, mediante el cual todo tipo de entidades masculinas en función de objeto directo, sean animadas o inanimadas, concretas o abstractas, se pronominalizan con *le*, como se ve en los ejemplos de (6)⁴, y otro leísmo de tipo pragmático, que se suele llamar leísmo *de respeto*, ejemplificado en (7), mediante el cual se pronominalizan con *le* las entidades objeto directo conceptualizadas como respetables, sin importar si son masculinas o femeninas.

- (6) *Al niño le llevaron al hospital*
El cerdo le sujetamos entre varios y le matan. Después le limpiamos, le colgamos y le abrimos
El tractor hace tiempo que le vendimos para desguace
- (7) *Maestra, ¿le ayudo con los libros?*
Maestro ¿le ayudo?
Me da mucho gusto saludarle [puede ser hombre o mujer el referente].

⁴ Cf. INÉS FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, "Leísmo, laísmo y loísmo", en I. Bosque y V. Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1999, pp. 1317-1398.

En los cuadros 3 y 4, *apud* Flores⁵, se miden las proporciones de los dos tipos de leísmo en dos corpus, peninsular y novohispano, de fines del siglo XVIII. El cuadro 3 muestra que el leísmo en México no responde a las características referenciales de la entidad objeto directo, ya que arroja en proporciones muy bajas el género y el número del referente del objeto directo, 27%, mientras que el empleo de *le* para esas mismas entidades es casi categórico, 99%, en el teatro del madrileño Leandro Fernández de Moratín. Es decir, el español de México no estructura este espacio gramatical según características referenciales del objeto, referencialidad que sí es determinante para la codificación de objetos directos con *le* en el español de España. Por su parte, el cuadro 4 muestra que en el español de México el tipo de evento y la afectación y relacionalidad del objeto directo son determinantes para una codificación leísta del objeto directo, mientras que el español peninsular da índices de asociación nulos o muy bajos a los cuatro parámetros de la transitividad.

CUADRO 3
*Proporción de leísmo con entidades masculinas
singulares*

DLNE	27% (54/199)
Moratín	99% (95/96)

CUADRO 4
Asociación del leísmo con factores que intervienen en la transitividad del evento

	<i>Animacidad del sujeto</i>	<i>Virtualidad del evento</i>	<i>Verbo de no realización</i>	<i>Imperfectividad del evento</i>
DLNE	15.8	1.33	10.92	6.8
Moratín	1.85	0	0	0

3.2. Pretérito perfecto compuesto. Dos valores

El pretérito perfecto compuesto o antepresente es una forma verbal polisémica, de significación temporal compleja, que indica la existencia de un lapso indeterminado en su extensión, por lo que referencialmente invade el pretérito y el presente, pudiendo proyectarse incluso hacia el futuro; significación aspectual también compleja, ya que engloba tanto valores perfectivos cuanto imperfectivos, ambos, a su vez, con una amplia gama de matices semánticos-

⁵ Cf. MARCELA FLORES, *Leísmo, laísmo y loísmo. Estructura y evolución*, Tesis de Doctorado [inédita], México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998.

pragmáticos, tales como imperfectividad actual, imperfectividad habitual, perfectividad de pasado próximo, perfectividad durativa, perfectividad puntual, etcétera.

Tiene dos valores fundamentales: uno de tipo temporal, que indica un valor de antepresente; en él la acción se inicia y se concluye en el pasado, pero es un pasado que está próximo al momento del habla, como se muestra en los ejemplos de (8) donde el adverbio *oy* o el circunstancial *esta mañana* encuadran el límite temporal en que tiene lugar la acción significada por el antepresente. El otro valor es de tipo aspectivo o no-temporal, se trata de un pretérito temporalmente abierto, y en él la acción se inicia en el pasado pero sus efectos desde la perspectiva del hablante continúan abiertos en el momento de la enunciación; la forma verbal conserva en este segundo caso parte del valor resultativo de presente que originariamente tenía *habere*. Es un valor pragmático relacional, en cuanto que el significado de relevancia actual no viene dado tanto por el valor intrínseco de la forma verbal, sino por la valoración que hace el conceptualizador, hablante o narrador, respecto de la relevancia del evento en el momento en que este está siendo enunciado, como se ejemplifica en (9).

- (8) Tú, Pármeno, ¿qué te parece de lo que *oy ha pasado*? (*Celestina*, II.133)
 Cuando *he llegado* esta mañana, me dice: “Ah, pues esta tarde tenemos un compromiso” (*Habla culta de Madrid*, 23.424)
- (9) Aunque ella no me conoce, por lo poco que la serví y por la mudança que la edad *ha hecho* (*Celestina*, I.109)
He ido muy seguido a Acapulco...sí por cuestiones de trabajo (México, habla espontánea culta)
 Juanita no se *ha casado* [no importa la edad, el hablante cree que J. puede casarse] No se *casó* [ni se casará]

Como muestra el cuadro 5 también en esta zona de la gramática, al igual que en las otras áreas analizadas, cada dialecto pone de relieve valores distintos dentro de un mismo espacio semántico: el español de España construye su gramática sobre un parámetro referencial, tiempo inmediato anterior al presente, mientras que el español de México la construye sobre un parámetro no-referencial o más relacional: evento concluido o no respecto de la perspectiva del hablante⁶.

⁶ Los datos del español mexicano proceden de JOSÉ G. MORENO DE ALBA, *Valores de los tiempos verbales en el español de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1978.

CUADRO 5
Valores del pretérito perfecto

	<i>Referencial-temporal</i>	<i>Pragmático-aspectivo</i>
Español peninsular	84% (253/300)	16% (47/300)
Español mexicano	4% (18/404)	96% (386/404)

4. EL ESPAÑOL BARROCO DE MÉXICO: LA ESCISIÓN DIALECTAL

Hemos analizado cuatro distintas zonas de la gramática del español que tienen un comportamiento similar, a la vez que diferente, según se observe el español mexicano o el español peninsular; hemos visto también que tales diferencias no radican en la apariencia externa formal de las construcciones, sino en sutiles diferencias semánticas sólo observables a través de la diferente frecuencia relativa de uso de las formas en uno *vs.* en otro dialecto. Un mismo conjunto de motivaciones semánticas, referenciales y pragmático-relacionales, articula un único espacio gramatical funcional, pero tales motivaciones operan con dinámica diferente en cada dialecto y generan gramáticas diferentes. En la difusión del cambio cada dialecto privilegió un subconjunto de esos rasgos, debilitando u opacando el otro subconjunto y realizó por tanto una diferente gramaticalización de ese espacio. Dos puestas en relieve que operan bajo dos parámetros: referencial o externo en España / relacional-pragmático en México.

La diferente selección de rasgos semánticos provocó una importante frontera o distanciamiento dialectal, frontera que debió iniciarse en nuestra opinión en etapas inmediatamente previas al fin del virreinato, esto es, en las últimas décadas del siglo XVII e inicios del XVIII. El comportamiento gramatical semejante de posesivos, diminutivos, leísmo y pretéritos perfectos compuestos al interior de cada uno de los dialectos parece sugerir que se produjo una gran escisión dialectal, articulada a partir de la distinta selección de rasgos semánticos para comunicar una “misma” realidad, es decir, a partir de una diferente explotación de la semántica y la pragmática.

La sistematicidad del contraste entre el español peninsular castellano y el español mexicano que reflejan los cuadros de los apartados anteriores admite, a mi manera de ver, una lectura en términos de la relación entre lengua y conceptualización, o de una manera más general entre lengua y cultura. Parece claro que los distintos comportamientos gramaticales de los dos dialectos estudiados reflejan visiones de mundo bastante diferentes. En efecto, se observa una consistente preferencia del español peninsular por manifestar su gramática —al menos en las áreas base del análisis— expresando los rasgos externos o referenciales de las entidades, y la misma consistencia del español mexicano

por hablar de las entidades no por sí mismas sino en cuanto a su capacidad relacional y a las valoraciones que sobre ellas realizan los hablantes. Es decir, los hablantes mexicanos están más motivados por su propia relación con las entidades y el mundo, y por proyectar sus propias valoraciones sobre esas entidades, que por las entidades mismas, esto es, parecen estar más interesados en hablar de cómo ellos ven la realidad y no de la realidad misma. La lengua mexicana se sitúa con frecuencia en un proceso de subjetivización o de modalización, y ello podría ponerse en relación, a mi modo de ver, con el amplio desarrollo de la cultura barroca en este país, que permea todos los ámbitos de su vida cotidiana.

El comportamiento gramatical del español de España sugiere, en cambio, que los hablantes adoptan preferentemente un plano más objetivo o distante y codifican más las entidades por sus propiedades referenciales o externas que por la relación que los hablantes contraen con ellas y con el discurso comunicado; están más interesados en describir el mundo —por más que esta descripción pueda en sí misma ser subjetiva— y no tanto en expresar cómo ellos lo perciben y lo valoran.

Merece la pena traer aquí a colación la caracterización lingüística común, y bastante estereotipada, que realizan los hispanohablantes de cada uno de estos dialectos respecto del otro grupo. Para los mexicanos, los castellanos son muy directos y bruscos en su modo de expresión; y, en contrapartida, para los castellanos, los mexicanos son muy corteses y dan muchos rodeos para decir algo. La lengua, al menos en las áreas analizadas, parece respaldar esta recíproca, pero no similar, visión del otro. La frontalidad y los rodeos son, en buena parte, lingüísticamente traducibles en términos de, respectivamente, una selección semántica referencial frente a una relacional-pragmática.

5. CONCLUSIONES

Hemos visto que las diferencias dialectales se establecen por lo regular no en términos de presencia o ausencia de una construcción, sino que muchas veces la variación dialectal es un hecho sutil que esconde diferencias semánticas profundas bajo un mismo exponente formal. Las frecuencias relativas de empleo de una determinada construcción ante los mismos contextos sintáctico-semánticos en cada uno de los dialectos se constituye como una herramienta metodológica indispensable para llegar a un conocimiento más profundo de esa variación dialectal.

Hemos visto también que una comparación estricta de construcciones y contextos permite confirmar lo que decíamos al inicio del trabajo, que la lengua es el sistema que mejor permite acercarse, si bien nunca de manera directa, a la organización conceptual del ser humano y a su visión de mundo. Sin

duda, la preferencia del español de México por una codificación menos directa o menos referencial constituye parte de la identidad de este dialecto, y lo caracteriza frente al español peninsular.

6. CORPUS

- Pulgar (c. 1480-1490) = Fernando del Pulgar, *Letras*, en *Letras. Glosa a las coplas de Mingo Revulgo*, edición de José Domínguez Bordona, Espasa Calpe, Madrid, 1958, pp. 3-150.
- Cárcel de amor (1492) = Diego de San Pedro, *Obras*, edición de Samuel Gili y Gaya, Espasa Calpe, Madrid, 1958, pp. 113-207.
- Celestina (1499) = Fernando de Rojas, *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición de Miguel Marciales, 2 vols., University of Illinois Press, Urbana y Chicago, 1985.
- Cortés (1519-1522, cartas 1, 2 y 3) = Hernán Cortés, *Cartas y documentos*, edición de Mario Hernández Sánchez Barba, Porrúa, México, 1963, pp.3-202.
- DOCS. AGN (1523-1540) = Beatriz Arias Álvarez, *El español de México en el siglo XVI. Estudio filológico de quince documentos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997.
- DLNE = Concepción Company Company, *Documentos Lingüísticos de la Nueva España (1525-1818) (Altiplano Central)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994, siglo XVI: pp. 23-239, siglo XVIII: pp. 467-667.
- Lozana (1528) = Francisco Delicado, *Retrato de la Lozana Andaluza*, edición de Claude Allaire, Cátedra, Madrid, 1985.
- Lazarillo (1554) = Anónimo, *Tri-linear edition of Lazarillo de Tormes of 1554 (Burgos, Alcalá de Henares, Amberes)*, edición de J. V. Recapito, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1987.
- Santa Teresa = *Escritos de Santa Teresa*, Cartas 1-12 (1562-1568), edición de Vicente de la Fuente, Biblioteca de Autores Españoles, tomo LV, Rivadeneira, Madrid, 1862. Reimpresión: Atlas-Real Academia Española, Madrid, 1952.
- Cartas de emigrantes (c.1556-1590) = Enrique Otte, *Cartas privadas de emigrantes a Indias (1540-1616)*, con la colaboración de Guadalupe Albi, V Centenario, Junta de Andalucía, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1988, pp.39-173.
- Bernal (c. 1568) = Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, edición de Carmelo Sáenz de Santamaría, Alianza Universidad, México, 1991.
- Moratín = Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva y El sí de las niñas*, edición de John Dowling y René Andioc, Castalia, Madrid, 1975.
- El habla de la ciudad de Madrid (Habla Culta)*, M. Alvar y A. Quilis (dirs.), M. Esgueva y M. Cantarero (eds.), CSIC, Madrid, 1981.
- El Habla de la Ciudad de México (Habla Culta). Materiales para su estudio*, coordinación y edición de Juan M. Lope Blanch, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1971.
- El habla popular de la Ciudad de México. Materiales para su estudio*, coordinación y edición de Juan M. Lope Blanch, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976.

- Grandes = Almudena Grandes, *Las edades de Lulú*, Narrativa Actual, Madrid, 1989.
Leñero = Vicente Leñero, *Los albañiles*, Seix Barral, Barcelona, 1964.
Loeza = Guadalupe Loeza, *Obsesiones*, Alianza Editorial, México, 1994.
Pacheco = Cristina Pacheco, *Sopita de fideo*, Aguilar, León y Cal, México, 1989.
Reverte = Arturo Pérez Reverte, *La tabla de Flandes*, Alfaguara, México, 1995.

LA PUNTUACIÓN EN TEXTOS FESTIVOS NOVOHISPANOS: DE LA *RECENSIO* A LA *CONSTITUTIO TEXTUS*

LAURETTE GODINAS

Universidad Nacional Autónoma de México

La vida urbana presentaba, según Antonio Rubial, aspectos fundamentalmente distintos de acuerdo al estrato social de los que la experimentaban:

Por un lado está la posición de las élites y las autoridades, interesadas en el orden y en la salvaguarda de los valores tradicionales y religiosos; por el otro, la vivencia de las masas populares, movidas por pasiones e instintos básicos y dispuestas a salirse de lo establecido cuando se presentaba la ocasión. Las dos actitudes se polarizaban con mayor fuerza en situaciones en las que se rompía la rutina cotidiana, y esto pasaba sobre todo en la fiesta pública¹.

No se puede negar, sin embargo, que, según el mismo autor, desde el punto de vista de las autoridades “la fiesta era uno de los mejores medios de control de las masas”²; o, en palabras de Dolores Bravo, una “ritualización del poder por medio de la palabra y la imagen”³. En efecto, las muestras de estos jolgorios representativos de la euforia colectiva⁴ son tantas en la América hispánica que, como bien lo hace notar José Pascual Buxó en su *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial*, en una época donde la impronta del Barroco parecía dejar como tono dominante el temor ante la muerte y el desengaño de las vanidades, las manifestaciones de la inquietud religiosa se volcó en discusiones entre órdenes religiosos sobre la interpretación de diversos pasajes de la Escritura, en procesos inquisitoriales seguidos contra gente pobre “y, sobre todo, por fes-

¹ ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, pp. 50-51.

² *Ibid.*, p. 51.

³ MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA, “El arco triunfal novohispano como representación”, en *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 1997, p. 174.

⁴ ÁNGEL LÓPEZ CANTOS habla, al referirse a la fiesta, de un “elemento integrador de la población” (en *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Fundación Mapfre, Madrid, 1992, p. 42).

tejos en los que la majestad de la pompa esconde y oscurece más los misterios del culto y de la fe”⁵.

La alusión que hizo Pascual Buxó, al presentar y defender su edición del *Marte Católico* (1653) y de la *Breve relación* (1673), a la importancia de estos materiales para el conocimiento de la literatura novohispana encontraría eco, casi cuarenta años después, en el muy interesante estudio de Dalmacio Rodríguez titulado *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. En éste, el autor deja por sentado que

Una gran parte de los ejemplos poéticos que hoy conocemos del período colonial mexicano procede de textos de índole celebratoria. A diferencia de la poesía de nuestra época, la barroca mantuvo una estrecha vinculación con los circuitos del poder. Celebró a las autoridades y difundió principios y dogmas tan monárquicos como religiosos y lo hizo, fundamentalmente, a través de actos públicos de gran fastuosidad: los festejos⁶.

Los motivos para celebrar eran muchos; entre las fiestas solemnes tradicionales (Corpus Christi, Semana Santa, la fiesta de Santiago), las patronales y las que tenían como motivo la celebración de beatificaciones o canonizaciones, sin contar las de origen profano⁷. Y estas manifestaciones de euforia colectiva solían dejar, como interesa aquí, huellas escritas. Muchas veces se trataba de relaciones oficiales, pero otras, como la que nos ocupa —la celebración organizada por el gremio de los plateros de la ciudad de México en honor a la Inmaculada Concepción de la Virgen, su patrona, el 8 de diciembre de 1618— dieron pie a la apertura de un expediente del Santo Oficio, preocupado por la circulación de unas coplas satíricas derivadas de los sermones leídos en el octavario de la fiesta por representantes de las distintas órdenes religiosas, legándonos un testimonio vivo de la poesía que circulaba a principios del siglo XVII por las calles de la ciudad.

El gremio de plateros, instigador de dicha festividad, fue una de las agrupaciones con más prestigio; y aunque su existencia fue cuestionada desde sus inicios —la primera legislación con respecto a la platería consistió en una prohibición por parte de Carlos V mediante la cédula real de 1526, con el propósito de amedrentar el fraude— pese a las prohibiciones “el ejercicio de platero se mantenía y se practicaba de forma semiclandestina, probablemente solapado por las autoridades y por notables ciudadanos que merced al rápido

⁵ JOSÉ PASCUAL BUXÓ, *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1959, p. 18.

⁶ DALMACIO RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, p. 13.

⁷ Para una tipología de éstas, véase LÓPEZ CANTOS, *op. cit.*, pp. 79-114.

enriquecimiento de este período necesitaban resaltar su posición mediante joyas y ornamentos”⁸. Muy rápidamente se dieron cuenta las autoridades que al reconocer legalmente el oficio se podría aumentar el control sobre los plateros, y se sucedieron en la segunda mitad del siglo XVI las ordenanzas con miras a la organización de la vida laboral del gremio: la obligación de trasladarse a la Casa de Fundición de la Ciudad de México, la sujeción a las autoridades mediante la figura del veedor y, para combatir la dispersión, la concentración en la calle de San Francisco, medidas cuya subsecuente repetición en ordenanzas expedidas a lo largo del siglo XVII muestra que no se acataban del todo a pesar de ser, para las autoridades, un asunto de vital importancia:

La prácticamente obsesiva preocupación de la Corona y las autoridades por constreñir a los artesanos plateros es testimonio elocuente del fraude que usualmente realizaban éstos. La casi mecánica relación entre los plateros y los extravíos de plata y oro es la prueba más interesante de que, a pesar de su prestigio, se encontraban poco controladas sus actividades⁹.

Así, aunque no existan pruebas fehacientes de ello, se puede calcular que el gremio de los plateros se instaló en la ciudad de México hacia 1580, como una estructura muy organizada que imponía reglas estrictas de convivencia, al mismo tiempo que fomentaba la solidaridad entre los artesanos, a menudo españoles o criollos. Como los demás gremios, buscó desde temprano la afirmación de su posición social mediante la forma más ostentosa de participación colectiva, que eran las fiestas. Así, los plateros de la Nueva España eligieron en 1618 a sus patronos, que fueron san Eligio (Eloy, obispo de Noyons) y la Concepción de María, puesto que su pureza podía ilustrarse muy bien comparándola con la plata pulida, como bien lo muestra la copla que dio inicio al certamen literario convocado con motivo de la misma fiesta, que decía:

La platería os retrata
 en plata Virgen y es bien
 retratar en plata a quien
 es mas limpia que la plata¹⁰.

No es de extrañar la organización a finales de 1618 de una fiesta dedicada a la Inmaculada Concepción de la Virgen María si tomamos en cuenta el auge

⁸ CARLOS RUBÉN RUIZ MEDRANO, *El gremio de los plateros en Nueva España*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2001, p. 8.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ Archivo General de la Nación (en adelante AGN), vol. 485, exp. 1, f. 30r. Para la transcripción, conservo los usos gráficos del original (grafías, uso de mayúsculas y minúsculas, acentuación y puntuación) y marco la resolución de abreviaturas con paréntesis angulares.

que conoció a principios del siglo xvii la llamada “cuestión concepcionista”. De hecho, el autor de la breve relación de fiesta —relación bastante escueta de cuatro cuartillas impresas por Juan Blanco de Alcázar en la calle de Santo Domingo en 1619, sin más textos que la descripción de la pompa desplegada, que Dalmacio Rodríguez cita como claro ejemplo de relación breve sin mezcla de discursos— alude al hecho de que

los fauorables decretos que nuestro muy santo Padre Paulo V. concedio a la limpieça de la Reyna de los Angeles, en el primer instante de su CONCEPCION, causaron en los Reynos de Nueva España tan general alegría, que luego que el auiso lleço hiciéron conocida demostracion de su feruiente goço con luminarias, arficiosos fuegos, y hogueras: y pretendio la Corte Mexicana dar principio a mayores regocijos; mas dilataronse para mayor ocasión. En particular los Artificios de la Plateria (sabiendo gustaua su Magestad se celebrase fiesta) tomaron por tan suya esta causa, que si dexaron pasar algunos meses en silencio, fue por celebrarla en el mismo día que la Iglesia señala, a que a penas daua lugar la feruorosa deuocion de sus pechos, deseando anticiparse [...] ¹¹

La Inmaculada Concepción es, desde la bula *Ineffabilis Deus* proclamada por Pío IX en 1854, dogma de la Iglesia Católica Romana que mantiene que el alma de la Virgen María estuvo, desde el primer instante de su concepción, libre del pecado original que tienen todos los nacidos en virtud cometida por Eva. Pero puesto que este dogma no tiene fundamento evangélico alguno y su origen está en la divinización progresiva que a lo largo de los siglos obtuvo la figura de la madre de Jesús, la creencia en él tampoco fue constante. Para muchos, la creencia en la Inmaculada Concepción de María era una leyenda sin fundamento y, a pesar de que en el siglo xii se estableció el 8 de diciembre como día en el que se festejaba, no todos los Padres de la Iglesia estuvieron de acuerdo con ello.

Las vacilaciones se dejaron sentir en el seno de la Iglesia; sin embargo, desde 1230 se volvió costumbre la celebración de una misa ese día. Santo Tomás intervino en el debate con la doctrina *santificacio in utero*, que absolvía pero no libraba a María del pecado original; teoría que definiría en adelante la posición de los dominicos, mientras que Duns Scoto asumió la defensa de la Inmaculada Concepción, opinión aceptada por los franciscanos ¹². Esta polarización no sería más que otra de las polémicas que enfrentaron durante siglos ambas órdenes religiosas. Mientras tanto, el papado se mantuvo al margen hasta que Sixto IV,

¹¹ AGN, vol. 485, exp. 1, fol. 14r

¹² Véase al respecto GEORGES W. SHEA, “La mariología en la Edad Media y Moderna”, en J. B. Carol (coord.), *Mariología*, trad. de María Ángele Careaga, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1964, pp. 283-287.

franciscano, publicó en 1477 la constitución *Cum praeexcelsa*, en la que se estableció un oficio y una misa de la festividad (1477) y la constitución *Grave nimis* (1483), en la que se asumía en la práctica toda la doctrina elaborada hasta entonces¹³. Las universidades se volvieron defensoras de la devoción a la Inmaculada Concepción, pero en vez de atenuarse las polémicas se volvieron a atizar en el siglo XVI, pues las posiciones contrarias de Lutero frente al dogma, además de echar más leña a la hoguera, lograron a la postre el triunfo de la doctrina inmaculista. En 1570, Pío V, dominico, se vio prohibido impedir los altercados en sermones sobre la cuestión (prohibición a la que poco caso se hizo), puesto que los dominicos, en su afán de defender la tesis de Tomás de Aquino, defenderían durante siglos la postura maculista.

La postura de España fue, desde los inicios de la controversia, más bien inmaculista, y desde 1273 tenemos huellas de la fiesta a la Inmaculada Concepción, primero en el norte, y desde 1350 en el sur de la Península. Así, cuando en 1613, el 8 de septiembre, en el convento dominico de Regina Angelorum, el prior predicó que tenía ciertas dudas sobre la concepción sin mancha de María, negándose como los de su orden a comenzar los sermones con la invocación que ya empezaba a generalizarse, el Ave María Purísima¹⁴. Las demás órdenes, apoyadas por el arzobispo, impulsaron una gran reacción popular, organizando numerosos actos de desagravio como novenas, procesiones, manifestaciones, juramentos de fidelidad, a partir de lo cual la ciudad vivió unas jornadas de ferviente devoción mariana: se hicieron populares las coplas y versos que se dedicaban en defensa de la Inmaculada, se organizó un concurso poético con el fin de premiar las mejores, etc. Además se mandó una embajada a Roma para solicitar al Papa una confirmación explícita de la Inmaculada Concepción, que desautorizara a los maculistas dominicos e incluso la definición del dogma. Fruto de la embajada sevillana destacada en Roma, en octubre de 1617 se recibió la bula de Paulo V, y las calles de Sevilla fueron una auténtica fiesta, desbordándose el entusiasmo, con repique, luminaria, corridas de toros y otros festejos. La bula, si bien no define el dogma de la Inmaculada Concepción, sí concede plena libertad para seguir con la devoción. A los maculistas se les prohibió exponer sus ideas en público, aunque no se les condenaba. Para el pueblo constituía una enorme alegría que el Papa confirmase lo que ellos habían proclamado con tanto ardor, alegría que llegó, a los pocos meses, a la Nueva España.

El resultado de dicha devoción fue, por tanto, la fiesta cuyo recuento se encuentra en la *Breve Relación de las fiestas que los artífices plateros vezinos de Mexico*

¹³ Aun así, cabe mencionar que la sesión V del Concilio de Trento decidiría *a posteriori* que la constitución *Grave nimis* no define lo suficiente si la Virgen María fue concebida con o sin pecado original; véase al respecto *Los dogmas de la Iglesia católica apostólica romana: 2,000 años de equivocaciones o mentiras*, Academia Filosófica de la Plata, Mar del Plata, 2005, p. 471.

¹⁴ Véase al respecto J. M. TROYANO VIEDMA, "Rasgos Antropológicos del Andalúz del Barroco", en *El Barroco en Andalucía*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1984, t. 2, p. 221.

celebraron a la purísima Virgen María, el día de su Inmaculada Concepción, de 1618, a la que ya aludimos anteriormente. Pero en este caso las coplas diversas y los sonetos satíricos que se compusieron no fueron recopilados por la relación de la fiesta, cuya intención, como bien marca Dalmacio Rodríguez, era constatar un homenaje, “el cual implicaba el desarrollo de un discurso político expresado en términos panegíricos”¹⁵, donde, por supuesto, no cabía la sátira, ni mucho menos la crítica a los organizadores del certamen literario, en esta ocasión organizado por Lucas de Valdés Daza y el bachiller Luis González, y en el que ambos fungieron como jueces con Jerónimo García. Debemos su conservación a una intervención del Santo Oficio, preocupado por la existencia de documentos que apoyaban abiertamente la tesis maculista que, si bien no era aún dogma, la opuesta no tenía el apoyo de Roma.

Como todo expediente del ramo Inquisición, el primero del volumen 485, que consta de 162 folios, contiene una serie de declaraciones de testigos entremezcladas con los materiales de prueba que, a principios de febrero, llevaron, para “descargo de su conciencia”, al secretario del Santo Oficio, tal y como se había pedido en el edicto del domingo anterior. Como siempre, el miedo a la represión desató las lenguas más de lo necesario y el resultado es un interesante muestreo de la lírica que circulaba por las calles de la capital a principios del siglo XVII, como bien hizo notar Julio Jiménez Rueda cuando se decidió a publicar en el *Boletín del Archivo General de la Nación* no sólo la “Breve relación”, sino también “una selección de los versos que corrían de mano en mano conteniendo sátiras sobre los predicadores que tomaron parte en el octavario de la Catedral”¹⁶. El carácter heterogéneo del material compilado, como lo marcan las pautas del quehacer judicial, al azar de los testimonios recibidos, obligó al gran erudito a proceder a un corte en la materia que sin duda respondió a criterios más estéticos que ecdóticos, sobre los que volveré a modo de conclusión. Es justamente esta homogeneidad la que nos permite hoy acercarnos a un aspecto de gran interés, aunque por lo general no haya recibido la atención que merece por parte de la crítica especializada: el de la puntuación en los textos manuscritos e impresos novohispanos.

Por lo general, e independientemente del tipo de edición por el que haya optado el editor (edición crítica de índole reconstructiva o presentación crítica de un testimonio existente sobre el que se atan, si las hay, las variantes de la tradición), cuando éste ofrece a su posible receptor las claves de lectura de su intervención en los textos editados —en la “Advertencia editorial” o como se le quiera llamar— el asunto de la puntuación se suele despachar con una nota lacónica que dice: “Frente a la ausencia de un criterio interno coherente”, o

¹⁵ DALMACIO RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 134.

¹⁶ JULIO JIMÉNEZ RUEDA, “El certamen de los plateros en 1618 y las coplas satíricas que de él se derivaron”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, vol. 16, núm. 3 (1945), p. 347.

“tomando en cuenta el hecho de que no podemos afirmar que la puntuación es del autor” (sobre todo en el caso de los impresos), “optamos por puntuar según el uso moderno”¹⁷. Realmente se pueden contar con los dedos los trabajos dedicados exclusivamente a problemas de puntuación —o “interpunción”, según se suele llamar bajo la influencia italiano-alemana— en el ámbito de los textos hispánicos medievales¹⁸, y más aún por lo que respecta a las obras auri-seculares¹⁹.

En efecto, la puntuación suele levantar menos resquemores por parte de los editores intervencionistas porque, “a diferencia de las normas ortográficas, las normas de puntuación son mucho menos objetivas y están sujetas, en gran parte, a la voluntad estilística del productor del texto”. De hecho, este importante anclaje en la estilística es en parte responsable del escaso interés que ha despertado este tema, incluso entre los mismos lingüistas y psicólogos del lenguaje²⁰. Y es que no se puede abordar la puntuación, que es sin duda uno de los elementos esenciales del lenguaje escrito, sin tomar partido previamente en la discusión en torno a la total autonomía o estricta dependencia de éste con respecto al lenguaje hablado. La innegable anterioridad del lenguaje hablado hace del lenguaje escrito una creación segunda y del código gráfico un “artefacto”, y “allí donde lo oral fluye (con mayor o menor torpeza), lo escrito requiere constantemente de una función epilingüística”. El principal problema con el que se enfrentan los editores es que, como bien señala la Real Academia cuando afirma en el *Esbozo* que “Hay necesidad de signos de puntuación en la escritura porque sin ellos podría resultar dudoso y oscuro el significado de las

¹⁷ Existen, por suerte, excepciones a esta regla desgraciadamente muy común, como por ejemplo la interesante discusión de George Peale en su introducción a *El primer Conde de Orgaz* de Vélez de Guevara, quien, aunque termina descartando por “totalmente arbitraria” la puntuación del tipógrafo, le dedica sin embargo dos párrafos y la reproducción de un folio del impreso original (véase LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, *El primer Conde de Orgaz y servicio bien pagado*, ed. crít. y anotada de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Sebastián Neumeister, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 2002, pp. 34-35).

¹⁸ Véanse los artículos de MARGHERITA MORREALE “Problemas que plantea la interpunción de textos medievales, ejemplificados en un romanceamiento del siglo XIII (Esc. 1-1-6)”, en Joseph Roca Pons *et al.* (eds.), *Homenaje a don Agapito Rey*, Indiana University, Bloomington, 1980, pp. 149-75, “Algunas consideraciones sobre el uso de los signos diacríticos en la edición de los textos medievales”, *Incipit*, 1 (1981), pp. 5-11 y el más reciente “La (orto)grafía como tropiezo”, en José Manuel Blecua, Juan Gutiérrez y Lidia Sala (eds.), en *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, Universidad de Salamanca, Instituto Caro y Cuervo, Salamanca-Bogotá, 1998, pp. 189-197 y también en el número de los *Cahiers de Linguistique Espagnole Médiévale* coordinado por Jean Roudil.

¹⁹ Véanse JOSÉ MANUEL BLECUA PERDICES, “Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento”, en *Homenaje a Julián Marias*, Espasa Calpe, Madrid, 1984, pp. 121-130 y RAMÓN SANTIAGO LACUESTA, “Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII”, *Estudios de Grafemática en el dominio hispánico*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pp. 243-280.

²⁰ Véase CAROLINA FIGUERAS, “La semántica procedimental de la puntuación”, *Espéculo*, n. 12, (1999), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/puntuac.html> [10/ 08/ 2004].

cláusulas”²¹, la puntuación es imprescindible para la interpretación. En efecto, paulatinamente se volvió un elemento esencial del lenguaje escrito cuya función primaria estriba en “resolve structural uncertainties in a text, and to signal nuances of semantic significance which might otherwise not be conveyed at all, or would at least be much more difficult for a reader to figure out”²². No olvidemos que muchas veces la puntuación induce al lector a que extraiga elementos interpretativos de su propia experiencia comportamental, lo cual hace de ella uno de los elementos de la pragmática del lenguaje escrito. En efecto, en el lenguaje hablado los elementos conexos de un mensaje pueden ser transmitidos de modo lingüístico o paralingüístico, tales como la entonación, los gestos, etc., los cuales pueden emplearse cuando el interlocutor se encuentra enfrente.

Mi experiencia previa se había limitado a la puntuación de textos en prosa, sobre todo del siglo xv —en los que se puede notar una evolución de los signos empleados para los distintos usos, pero no cambios en los usos y significados de los mismos— y a impresos dramáticos, basándome para un análisis precedente en el texto de *Los empeños de una casa*, en el que se pudo detectar una gran regularidad en lo que respecta a la puntuación. Gran regularidad de la que, evidentemente, se desvían considerablemente nuestras normas modernas, pero cuyo carácter sistemático es innegable. Así, por ejemplo, siguiendo las pautas establecidas por los humanistas y difundidas por el auge de la imprenta en toda Europa²³, los impresos muestran una coherencia casi total en cuanto al uso de la coma como separación entre la oración principal y las subordinadas, cualquiera que sea su tipo. Evidentemente, en dichos casos todas las ediciones modernas han optado por la supresión de la coma, volviendo el texto más asequible para un lector moderno.

Caso similar es, en las relaciones paratácticas, el del uso de una <,> entre el primer miembro y la conjunción a la que seguía el segundo miembro. En efecto, en estos casos las ediciones modernas coinciden en suprimir dicha marca de puntuación, que contraviene los usos modernos; sin embargo, cuando la coordinación se da entre subordinadas u oraciones principales, donde las ediciones originales presentan también el signo <,>, los editores optan muchas veces, si bien el uso moderno no lo requiere específicamente, por no suprimir la puntuación sino transformarla en el reflejo de una pausa ligeramente más importante y teñida de de concesión bajo la forma de un <,>.

²¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1973, s.v. puntuación.

²² MALCOLM PARKES, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, University of California Press, Berkeley, 1993, p. 1.

²³ Véase al respecto NINA CATACH, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance (Auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie)*, Droz, Genève, 1968, pp. 71-73 y PARKES, *op. cit.*, pp. 87-88.

Sin embargo, la misma vacilación que se notaba en aquel entonces en el afán modernizador de los que se dieron a la tarea de editar dicha obra de sor Juana, se encuentra en la edición que ofrece, sin criterios explícitos, del texto impreso de la *Breve relación...*, vacilación que se debe sin duda a la presencia de muchas marcas de puntuación que contradicen nuestras reglas actuales en un espacio textual reducido. Si el editor no ha llevado a cabo una reflexión previa acerca de la posible existencia de una coherencia interna en el uso de los signos (para después pensar en las posibilidades de adaptación de ésta al sistema moderno), esta situación lo pone en la posición incómoda de tener que decidir en qué casos moderniza y en cuáles no, pues aunque ninguno de los signos presentes en el texto sean necesarios para el uso moderno, rara vez tomará la decisión de suprimirlos por completo.

Así, lo que en el original dice



es editado por Jiménez Rueda como:

Breve relación de las fiestas²⁴ que los artífices plateros, vezinos de Mexico,²⁵ celebraron a la purísima Virgen María²⁶, el día de su inmaculada Concepción²⁷. Año de 1618.

²⁴ El editor suprime la <,>.

²⁵ El editor añade una <,>.

²⁶ El editor deja sólo la mayúscula al inicio de cada una de las palabras que conforman el sintagma.

²⁷ El editor deja sólo la mayúscula inicial y añade un guión.

Esto delata una gran intervención modernizadora implícita que, si bien no es reprochable en un intento de acercar el texto a un público moderno que interpreta según sus propias pautas de estructuración lógica del discurso, determinadas en gran medida por la puntuación empleada, merecería sin duda una explicación previa. Sobre todo si, como vemos un poco más adelante, conviven los criterios modernizadores y conservadores, creando una confusión innecesaria para el receptor actual:

[...] luego que el auido llegó hicieron conocida demostracion de su feruiente goço co<n> luminarias, artificiosos fuegos, y hogueras: y pretendió la Corte Mexicana dar principio a mayores regocijos; mas dilataronse para mejor ocasión²⁸

[...] luego que el aviso llegó,²⁹ hicieron conocida demostración de su ferviente gozo con luminarias, artificiosos fuegos,³⁰ y hogueras;³¹ y pretendió la Corte Mexicana dar principio a mayores regocijos; más³² dilatáronse para mejor ocasión³³.

Del mismo modo, el editor conserva los signos del original en cuanto al empleo sistemático de la <, > para la separación entre el verbo y su argumento objeto directo:

[...] dandoles con esto a los plateros, el primer lugar y día, entre todos los demas cortesanos (merced que supieron estimar)³⁴

dándoles con esto a los plateros, el primer lugar y día, entre todos los demás cortesanos (merced que supieron estimar)³⁵.

En el caso de los impresos en prosa tenemos, pues, una situación similar a la que se pudo rastrear en los textos dramáticos, donde, si bien el vehículo era muchas veces el verso, la necesidad de una correcta interpretación de los diálogos indujo a los impresores a echar mano de los mismos signos que empleaban para los textos en prosa.

²⁸ AGN, vol. 485, exp. 1, f. 14r.

²⁹ El editor añade una <, >.

³⁰ El editor conserva la <, > antes de la conjunción de coordinación, donde el uso moderno dicta su supresión.

³¹ El editor transforma el <>, que parece corresponder a una pausa fuerte en una secuencia temática —comparto la opinión de CONCEPCIÓN COMPANY expresada en “La puntuación en textos novohispanos no literarios del siglo XVIII”, en *Actas del II Coloquio Multidisciplinario sobre Ecdótica*, (en prensa) de que no tiene correspondencia con los <> del español actual— en <, >, más afín al uso moderno.

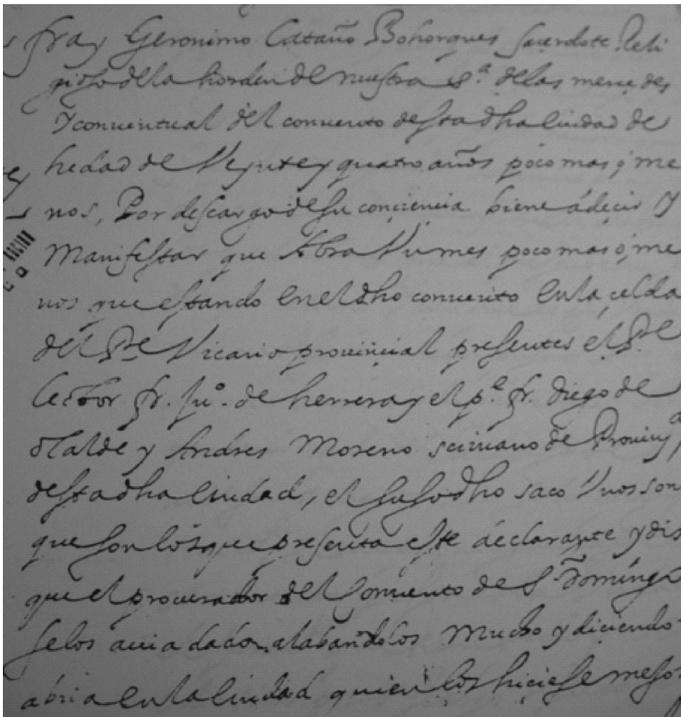
³² Acentúa al confundir la conjunción adversativa con su homófono, el adverbio de comparación, aunque parece más un error de distracción que una muestra de celo modernizador.

³³ JIMÉNEZ RUEDA, *Breve relación de las fiestas...*, *op. cit.*, p. 351.

³⁴ AGN, vol. 485, exp. 1, f. 14r.

³⁵ JIMÉNEZ RUEDA, *Breve relación de las fiestas...*, *op. cit.*, 351.

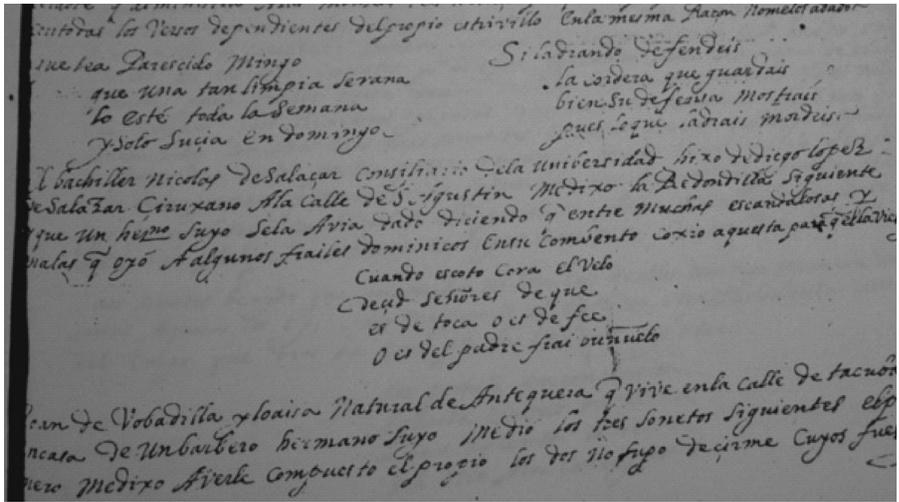
La riqueza de este expediente reunido por el Santo Oficio es que nos permite, además, acercarnos al problema de la puntuación en textos manuscritos, tanto en prosa como en verso. Lo primero que se destaca, y sin querer llevar aquí una descripción minuciosa que no cabe en los límites de esta comunicación aunque tiene su lugar en la publicación de la misma, es la escasez de signos de puntuación en los textos en prosa de tipo jurídico (puesta por escrito de las declaraciones, sea de la mano de Juan de la Paraya o, como en esta ilustración —el testimonio de fray Jerónimo Cataño Bohorques, mercedario— de P. H. Navarro³⁶:



Lo más que encontramos (aunque no siempre) son algunos puntos que marcan, por lo general, los finales de oración y, aunque no de forma regular, algunas <,> para separar las aposiciones; la misma situación impera en la prosa de tipo epistolar de Jerónimo de la Rúa³⁷, testimonio personal que nos presenta además la ventaja de contener tanto verso como prosa;

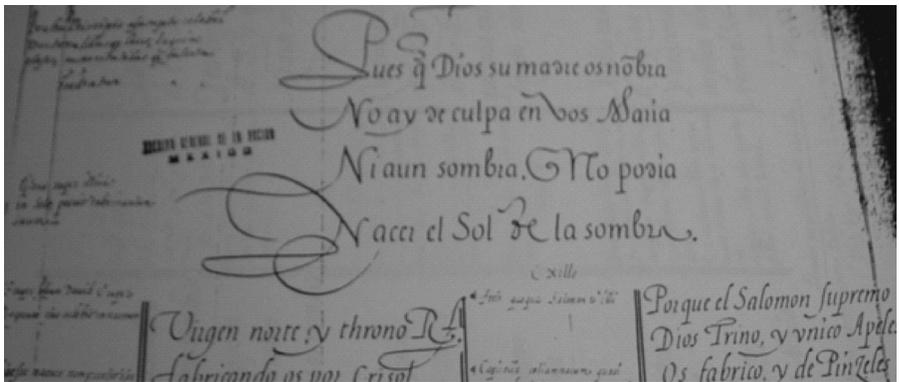
³⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 485, exp. 1, f. 106r.

³⁷ *Ibid.*, f. 139r.



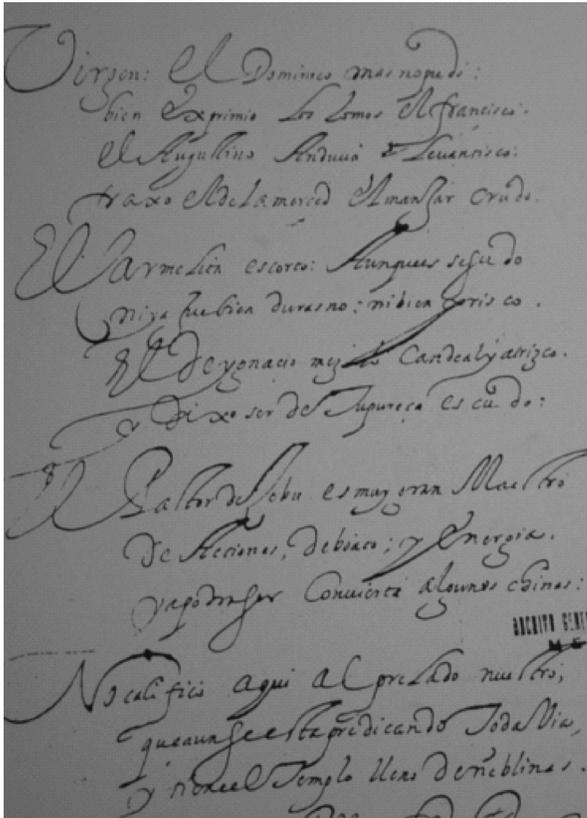
en este caso, salvo algunos puntos finales que marcan el fin de la copla, la ausencia de puntuación es total.

En los textos en verso, todo parece indicar que el uso, en los manuscritos, estribaba en la ausencia total de signos de puntuación (salvo la marca, aunque no siempre regular, del final de la forma métrica en cuestión por un punto); es el caso, por lo menos, en la mayor parte de los materiales de prueba en este expediente. De hecho, a veces ni siquiera encontramos este punto final, lo cual dificulta la separación entre composiciones, para la cual se tiene que recurrir a otros signos, no siempre claros tampoco. La puntuación se introduce, según los usos observados en la prosa, en textos que están inscritos en un ámbito de producción más culto, como por ejemplo en una glosa con comentarios marginales en latín:

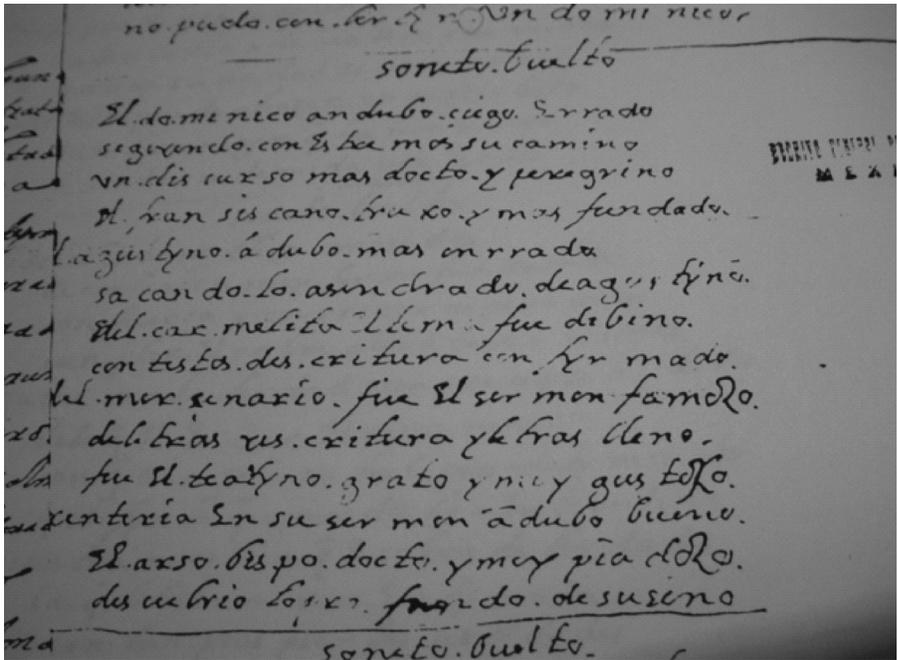


donde observamos una <,> antes de *que* (v. 3 de la planta), puntos finales en ambas estrofas y, en la segunda, <,> antes de *y* en los versos 2 y 3.

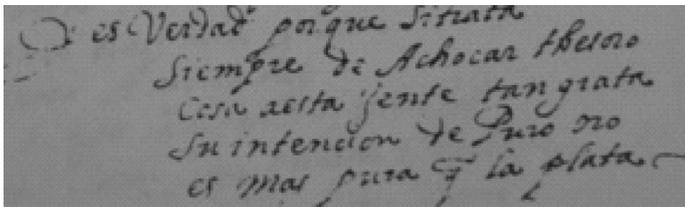
Asimismo, en otro soneto la presencia de un uso de la puntuación casi similar al de la prosa (<:> en uso epistolar o como equivalente a nuestro <;> para marcar pausa más breve que el <.>; <,> para separar miembros de una enunciación, <.> para fin de oración, que va en contra de la supuesta fluidez del verso) va a la par de un carácter extremadamente prosaico del verso.



En un solo documento, redactado con letra poco hábil, se puede vislumbrar el uso de <,> como único signo de puntuación, a veces como equivalente de la <,> en testimonios contemporáneos para los usos ya mencionados, a veces a modo de comillas, para destacar alguna palabra (v. 1), del mismo modo que se destacaban en testimonios antiguos los numerales entre dos puntos (o con un punto al final de la cifra, sobre todo cuando se trataba de numerales latinos, fácilmente confundibles con letras).



La ausencia casi completa de marcas de puntuación en los textos en verso hacen que el editor se sienta mucho más libre al momento de puntuar, siempre según el uso moderno, los poemas (sonetos, coplas, glosas) conservados. Sin embargo, conviene siempre dejar claro el criterio, para evitar caer en errores como una de las glosas de la copla ya citada anteriormente en este artículo (“La platería os retrata”)



donde el editor moderno vaciló entre uso moderno y respetó la ausencia de puntuación en el original, dando como resultado una copla de difícil comprensión:

Y es verdad³⁸ porque si trata
 siempre de achocar tesoro,
 cosa a esta gente tan grata³⁹
 su intención de puro oro
 es más pura que la plata⁴⁰.

Mencioné al inicio la necesidad de volver a pensar los criterios de edición de este corpus interesante de textos poéticos que circulaban en la Colonia. Y pensaba, claro está, en la necesidad, expresada desde el título, de llevar a cabo, y dejar constancia explícita de ello en la introducción de la publicación, una reflexión profunda sobre los usos de la puntuación antes de tomar cualquier decisión editorial en la fase de la *constitutio textus*. Pero también se necesita, con vistas a su futura publicación, replantear los criterios de organización del material. Publicar tal cual el proceso daría una idea falseada del material, puesto que no permite organizarlo de forma lógica (sobre todo porque, después de la reunión de las pruebas, no se dio seguimiento al caso, por lo cual tampoco tenemos un proceso completo que forme un todo coherente). En efecto, en uno de los testimonios recogidos por Navarro dice Diego Claros, un estudiante de medianos, de los sonetos “que [...] no sabe quien los compuso mas de que los traslado de la calle de S<anc>t Francisco donde estauan fixados en la pared”⁴¹. Y, en efecto, tenemos unas doce versiones de los cuatro sonetos a los que se pedía respuesta, con ligeras variantes que dan fe de su frenética circulación entre los aficionados a los versos (o a la polémica), variación de la que una edición con cotejo de variantes podría dar cuenta, incluyendo para cada testimonio una descripción, sacada del testimonio acotado por el secretario en turno del Santo Tribunal, de su contexto de recopilación. Los sonetos “vuelos”, si bien todos son distintos, pueden ofrecer, a su vez, información interesante sobre la versificación en todos los ámbitos de la sociedad novohispana; los testimonios conservados de la glosa en la que consistió el certamen que, según Jerónimo de la Rúa, dejó descontento a más de uno, permite completar la descripción de la fiesta en sí y las coplas sueltas, si bien, a pesar de la presencia de Mingo (“¿Qué te ha parecido, Mingo, / que una tan limpia serrana / lo esté toda la semana / y sólo sucia en domingo?”, haciendo referencia a la propagación por parte de los dominicos de la tesis maculista⁴²) en una de ella (de la que conservamos tres versiones en

³⁸ El editor no añadió la <, > donde un lector moderno la esperaría, sobre todo tratándose de una frase larga.

³⁹ El editor tampoco añadió la <, > que parecería exigir el final de una incisa.

⁴⁰ Jiménez Rueda, Breve relación de las fiestas..., *op. cit.*, p. 361.

⁴¹ AGN, *Inquisición*, vol. 435, exp. 1, f. 35v.

⁴² Para la comparación entre las tres coplas de Mingo, véase MARIANA MASERA, “La voz y el pliego: textos populares y popularizantes de las calles novohispanas (siglo XVII), en *Literaturas y culturas populares de la Nueva España*, Azul-Universidad Nacional Autónoma de México, Barcelona-México, 2003, p. 102.

las que se detectan variantes de gran interés), no parecen tener un *origen* popular, son una huella más de la afición a la poesía de tipo popular⁴³.

¿Pensar en una nueva edición, crítica, del texto que debemos, demostrando un excesivo conservadurismo gráfico, significa respetar la puntuación, hoy muchas veces incomprensible y que representaría incluso problemas de interferencia para el lector moderno, de los impresos dramáticos españoles y novohispanos? Por supuesto que no. Si en la fase de la *recensio*, la fase inicial del método ecdótico, hemos llevado a cabo el análisis de las características formales del texto (entre las cuales destaca el problema de la puntuación), podremos sacar conclusiones sobre la puntuación del original (manuscrito o impreso) que nos permitirán definir cuáles de las normas vigentes en la época pueden ser adecuadas de forma sistemática por las reglas con las que están familiarizados tanto el editor como el lector modernos y qué *loci critici* merecen, al contrario, figurar en el aparato crítico del mismo modo que cualquier otra variante. Cabe recordar que la *recensio* es, sin duda, la parte más ingrata de la crítica textual, porque no se plasma directamente en el texto que se ofrece al público; es, sin embargo, el laboratorio del que salen los criterios de *dispositio textus* sin los cuales el trabajo ecdótico carece de fundamento.

⁴³ Para una discusión al respecto, véanse MARIANA MASERA, *ibid.*, pp. 98-103 y “Textos poéticos populares y popularizantes en la Nueva España del siglo XVII”, *Revista de Literaturas Populares*, 1-2 (2001), pp. 5-18.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES DOCUMENTALES

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS

México 66 \ México, 66, R. 3, N. 64 (6 folios:1r-3r; s. f.).

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN)

Alcabalas, vol. 303, exp. 3, ff. 37r-41v.

Bienes Nacionales, 16 de octubre de 1747, vol. 279, exp. 1, sin foliar.

Clero regular y secular, vol. 84, exp. 5, ff. 136r-157v.

Cofradías y Archicofradías, año 1804, vol. 14, exp. 3, ff. 134r-148v.

Correspondencia de Virreyes, vol. 150, exp. 803.

Historia, vol. 473, exps. 9, 12 y 16.

Inquisición, 1624, vol. 303, exp. s/n, ff. 314r-320r.

Inquisición, vol. 485, exp. 1, f. 94r.

Inquisición, vol. 612, exp. 6, ff. 506r-515v. Fray Diego de Ayala, *Octavas a las fiestas de la Limpia Concepción de la Virgen María*, en “Tocan estos papeles a las coplas y sátiras que echaron las fiestas de la Limpia Concepción de Nuestra Señora”. [México], 1618 y 1619.

Inquisición, vol. 1510, exp. 19, ff. 155r y ss. “Autos en razón del tablado para el auto general de la fee quel Santo Ofiçio a de çelebrar a 19 de nobiembre deste año y pregones q[ue] se dieron para su fábrica”.

Reales Cédulas, vol. 14, exp. 120, ff. 223r y ss.

Reales Cédulas, Toledo, junio de 1596 y Madrid 30 de octubre de 1748, vol. 6, exp. 33, ff. 123r-123v y vol. 68, exp. 40, ffs. 156r-156v.

Reales Cédulas, Madrid, 28 de mayo de 1626 y 27 de mayo de 1675.

Universidad, vol. 6, ff. 283v.

ARCHIVO HISTÓRICO DEL CABILDO DE MÉXICO (AHCM)

Actas del Cabildo de la ciudad de México, Ignacio Bejarano, México, 1889-1916.

Acta de Cabildo del 2 de marzo de 1600 (*Libro décimo cuarto de Actas de Cabildo que comienza en 8 de octubre de 1599 y termina en 8 de febrero de 1602*, México, 1899).

Compendio de los libros capitulares de la Muy Noble, Insigne y Muy Leal Ciudad de México.

Tomo 4, 1702-42. Lic. D. Francisco del Barrio Lorenzot, abogado de la Real Audiencia, y Contador de dicha Noble Ciudad, vol. 437A, ff. 152, 255 y 268.

Actas, vol. 131A, f. 120r, 11 de agosto de 1812.

Actas, vol. 132A, f. 61r, 9 de abril de 1813; f. 70r, 13 de abril 1813; f. 212r, 6 de agosto de 1813; f. 214v, 14 de agosto de 1813; f. 323r, 23 de noviembre de 1813.

Actas, vol. 133A, ff. 10r y 11r, 10 de enero de 1814; f. 64r.

Actas, vol. 134A, f. 197r, 9 de agosto de 1815, en "El paseo del pendón (Concluye)", *Boletín del Archivo General de la Nación*, V-5 (1934), pp. 705-734.

Asistencia Ayuntamiento a Eventos, vol. 386, exp.7, f. 131r, 3 de febrero de 1821.

ARCHIVO HISTÓRICO DEL DISTRITO FEDERAL (AHDF)

Actas de Cabildo de los años 1731, 1732, 1734, 1736, etc. Según el catálogo de Riva Fernández.

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Colección Paso y Troncoso, legajo 29, número 13.

FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Manuscrito, año 1786, 1411, ff. 10v-11r.

Manuscrito 1410, fols. 151r-156v y 306v.

Manuscrito 1412, fol. 263r.

COLECCIÓN PASO Y TRONCOSO DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Legajo 29, número 13.

ESTUDIOS Y OBRAS

ALATORRE, ANTONIO y MARTHA LILIA TENORIO, *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*, El Colegio de México, México, 1998.

ALLEGRI, LUIGI, "Aproximación a una definición del actor medieval", en Evangelina Rodríguez Cuadros (ed.) *Cultura y Representación en la Edad Media. Actas del Seminario celebrado con motivo del II Festival de Teatre i Música Medieval d'Élx octubre-noviembre de 1992*, Diputación de Alicante, Alicante, 1994, pp. 125-136.

ALONSO, AMADO, "Biografía de Fernán González de Eslava", *Revista de Filología Hispánica*, 2 (1940), pp. 213-321.

- AMEZCUA, JOSÉ, "Hacia el centro: espacio e ideología en la Comedia nueva", en *obra crítica*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 1994, pp. 47-57.
- ANDRADE, VICENTE DE PAULA, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, Imprenta del Museo Nacional, México, 1899.
- ANUNCIACIÓN, FRAY JUAN DE LA, *Coloquios*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.
- AQUINO, SANTO TOMÁS DE, *Suma contra los gentiles*, 2 ts., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1967.
- , *Suma Teológica*, 12 ts., Biblioteca de Autores Cristianos, Salamanca, 1959.
- ARACIL VARÓN, MARÍA BEATRIZ, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Bulzoni, Roma, 1999.
- ARELLANO, IGNACIO, "El teatro cortesano en el reinado de Felipe III" en José María Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid, 1998, pp. 55-73.
- ARISTÓTELES Y HORACIO, *Poéticas*, Anibal González Pérez (trad.), Editora Nacional, Madrid, 1984.
- ARROM, JOSÉ JUAN, *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, Anuario Bibliográfico Cubano, La Habana, 1956.
- ARRÓNIZ, OTHÓN, "El teatro en la Nueva España", en *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1977, pp. 128-159.
- ARTIGAS, JUAN B., *Capillas abiertas aisladas de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.
- AUSTIN, J. L., *How to Do Things with Words*, Harvard University Press, Cambridge, 1975.
- AZAR, HÉCTOR, "Presentación. Del espacio vital como espacio teatral" en Giovanna Recchia, *Espacio teatral en la Ciudad de México, siglos XVI-XVIII*, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1993, pp. 9-10.
- BALBUENA, BERNARDO DE, *Grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía* [1604], estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez, Porrúa, México, 2001.
- , *Grandeza Mexicana*, prólogo de Francisco Monterde, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.
- , *El Bernardo* [1624], estudio introductorio y selección de Noé Jitrik, Secretaría de Educación Pública, México, 1988.
- BARRERA, TRINIDAD, "Introducción", en Diego Mexía, *Primera parte del parnaso antártico de obras amatorias* [1608], edición facsimilar e introducción de Trinidad Barrera, Bulzoni, Roma, 1990, pp. 8-34.
- BARTHES, ROLAND, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions de Seuil, París, 1977.
- BARTOLOMÉ, GREGORIO, *Jaque Mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra Don Juan de Palafox y Mendoza*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- BATAILLON, MARCEL, "Ensayo de explicación del auto sacramental", en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964, pp. 183-205.
- BÉNASSY-BERLING, MARIE-CÉCILE, "Sobre dos textos del arzobispo Francisco Aguiar y Seijas", en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1993, pp. 85-90.

- , *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983.
- BENAVENTE, FRAY TORIBIO DE, “MOTOLINÍA”, (OFM), *Historia de los indios de Nueva España*, edición de Georges Baudot, Castalia, Madrid, 1985.
- BERISTÁIN DE SOUZA, JOSÉ MARIANO, *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticias de los literatos que o nacidos o ducados, o florecientes en la América Septentrional Española han dado a luz algún escrito, o lo han dejado preparado para la prensa. 1521-1825. La escribía el Dr. D. José Mariano Beristáin de Souza de las Universidades de Valencia y Valladolid, Caballero de la Orden de Carlos III y comendador de la Real Americana de Isabel la Católica y deán de la Metropolitana de México*, ed. facs., Universidad del Claustro de Sor Juana-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.
- , *Biblioteca Hispano Americana Septentrional* [...], 5 ts., Fuente Cultural, México, 1947.
- BLECUA PERDIGES, JOSÉ MANUEL, “Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento”, en *Homenaje a Julián Marías*, Espasa Calpe, Madrid, 1984, pp. 121-130.
- BOCANEGRA, MATÍAS DE, “Comedia de San Francisco de Borja...” [1641], en J. Rojas Garcidueñas y J. J. Arrom (eds.), *Tres piezas teatrales del virreinato*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976, pp. 237-379.
- BONET CORREA, ANTONIO, “La fiesta barroca como práctica del poder”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983, pp. 43-84.
- BRAVO ARRIAGA, MARÍA DOLORES, “La fiesta pública: su tiempo y su espacio”, en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, t. II, *La ciudad barroca*, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 2005, pp. 435-460.
- , “Dos dedicatorias de Núñez de Miranda a Sor Filotea de la Cruz, indicios inéditos de una relación peligrosa” en *La excepción y la regla. Estudios sobre la espiritualidad y cultura en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 63-71.
- , “El arco triunfal novohispano como representación”, en *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 173-182.
- , “*Sermo autoritatis*: otras cartas del obispo Santa Cruz a monjas”, en *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 101-109.
- BUCK, AUGUST, “El concetto di ‘poeta eruditus’ nella poetica del Rinascimento italiano”, *Arcadia*, Academia Letteraria Italiana, Atti e Memorie, Serie 3ª, t. 4, fasc. 4. Roma 1967, pp. 86-105.
- CALDERÓN DE LA BARCA. PEDRO, *Autos sacramentales, alegóricos y historiales*, edición de P. Pando y Mier, 6 ts., Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, Madrid, 1717.
- CALLEJA, DIEGO, “Aprobación del Reverendísimo padre Diego Calleja, de la Compañía de Jesús” en Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas del Fénix de México...* En Madrid, en la Imprenta de Manuel Ruiz de Murga. Año de 1700, edición facsimilar e introducción de Antonio Alatorre, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. [15-36].

- CAMARENA CASTELLANOS, RICARDO, “‘Ruido con el Santo Oficio’: Sor Juana y la censura inquisitorial”, en Margarita Peña (comp.), *Cuadernos de Sor Juana. Sor Juana Inés de la Cruz y el siglo XVII*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 283-306.
- CARLETTI, FRANCESCO, *Razonamientos de mi viaje alrededor del mundo (1594-1606)*, estudio, traducción y notas de Francisca Perujo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976.
- CARO BAROJA, JULIO, *El estío festivo (fiestas populares del verano)*, Taurus, Madrid, 1984.
- Carta del Rey, 28 de Agosto de 1703, en “El paseo del pendón”, periódico *El Nacional*, 15 de diciembre de 1951, *Boletín del Archivo General de la Nación*, V-4 (1934), p. 567.
- Carta del Rey, 17 de mayo de 1748 y 3 diciembre de 1760, en “El paseo del pendón”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, V-4 (1934), pp. 573-574.
- Carta del fiscal de la Real Hacienda, 29 de julio de 1815, en “El paseo del pendón”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, V-4, (1934), p. 589.
- CARRIÓ DE LA VANDERA, ALONSO, *El Lazarillo de ciegos caminantes*, edición, prólogo y notas de Emilio Carilla, Labor, Barcelona, 1973.
- CASSIRER, ERNST, P. O. KRISTELLER y JOHN HERMAN RANDALL, *The Renaissance Philosophy of Man*, Chicago University Press, Chicago, 1948.
- CASTAÑO GARCÍA, JOAN, “Cent trenta anys d’estudis al voltant de la Festa o Misteri d’Elx”, en Albert Rossich (coord.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII*, Reichenberger, Kassel, 2001, pp. 235-244.
- CASTRO SANTA ANA, JOSÉ MANUEL DE, *Diario de sucesos notables*, 3 ts., Imprenta de Juan N. Navarro, México, 1854.
- CATACH, NINA, *L’orthographe française à l’époque de la Renaissance (Auteurs, imprimeurs, ateliers d’imprimerie)*, Droz, Genève, 1968.
- Catálogo de la exposición de autógrafos, escritores y artistas*, Universidad Iberoamericana, México, 1982.
- CERVANTES DE SALAZAR, FRANCISCO, *México en 1554 y Tímulo imperial*, edición, prólogo y notas de Edmundo O’Gorman, Porrúa, México, 1985.
- CHIMALPÁIN, DOMINGO, *Diario*, edición bilingüe náhuatl-español, paleografía y traducción de Rafael Tena, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.
- CHOCANO MENA, MAGDALENA, *La fortaleza docta. Elite letrada y dominación social en el México colonial (siglos XVI y XVII)*, Bellaterra, Barcelona, 2000.
- CISNEROS, DIEGO, *Sitio natvraleza y propiedades de la Ciudad de Mexico. Aguas y vientos a que esta suieta y tiempos del año. Necesidad de su conocimiento para el exercicio de la medicina, su incertidumbre y dificultad sin el de la astrologia, assi para la curacion como para los prognosticos. Por el Doctor Diego Cisneros, Medico Complutense y incorporado en la Real Vniuersidad de Mexico. Año de 1618. ALEX.^{mo} Señor D. Diego Fernandez de Cordoua, Marques de Guadalcazar, Virrey Governador y Capp.^{an} General de las Prouincias de Nueva España y Presidente de la Real Chancilleria de Mexico. Samuel Estradan, Antuerpiensis Sculp. Mexici. Impresso en Mexico, con licencia de los Superiores. En Casa del Bachiller Ioan Blanco de Alcaçar. Año de 1618.*
- CIUDAD REAL, FRAY ANTONIO DE, (OFM), *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al Padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de*

- aquellas partes*, ed. de Josefina Quintana y Víctor M. Castillo Ferreras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.
- CLAUDIANO, CLAUDIO, *Poemas*, introducción, traducción y notas de M. Castillo Bejarano, Gredos, Madrid, 1993.
- COBARRUVIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española, compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, Capellán de Su Magestad, Mastrescuola y Canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición. Dirigido a la Magestad Católica del Rey Don Felipe III, nuestro Señor [1611]*, edición facsimilar, Turner, México, 1984.
- COLOMA, LUIS, S. J., *Pequeñeces*, El Mensajero del Corazón de Jesús, Bilbao, 1898.
- CÓMEZ, RAFAEL, *Arquitectura y feudalismo en México. Los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989.
- COMPANY COMPANY, CONCEPCIÓN, “La puntuación en textos novohispanos no literarios del siglo XVIII”, en *Actas del II Coloquio Multidisciplinario sobre Ecdótica*, Universidad Nacional Autónoma de México. (En prensa).
- , “Gramaticalización y dialectología comparada. Una isoglosa sintáctico-semántica del español”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20 (2002), pp. 39-71.
- , *Documentos lingüísticos de la Nueva España. Altiplano central (1525-1816)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994.
- Concilio III Provincial Mexicano, celebrado en México el año 1585*, notas del R. P. Basilio Arrillaga, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, Barcelona, 1870.
- CORDOBA, PIERRE Y JEAN-PIERRE ÉTIENVRE, (COORDS.), *La fiesta, la ceremonia, el rito. Actas del Coloquio Internacional (24-26/IX/1987)*, Casa de Velázquez-Universidad de Granada, Granada, 1990.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO, *Discurso en loor de la Poesía [1608]*, estudio y edición [1964]. Introducción y nueva edición de José Antonio Mazzotti, con apéndices de Luis Jaime Cisneros y Alicia de Colombí-Monguió, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, Latinoamericana Editores, Lima, 2000.
- CORTIJO OCAÑA, ANTONIO, *Teoría de la historia y teoría política en el siglo XVI*, Servicio de Publicaciones, Alcalá, 2000.
- , “El *Compendio apologético* de Balbuena: la inserción polémica del poeta en el edificio civil”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45-2 (1997), pp. 369-389.
- , “El sabio virtuoso en las *res publica litterarum*: el *Digresionario poético* del licenciado Mesa del Olmeda”, *Lucero*, 5 (1995), pp. 8-19.
- COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE, “Renacimiento y Barroco” en José María de Cossío y Antonio Díaz Cañabate (eds.), *Los toros: tratado técnico e histórico, El Cossío. 7. La fiesta I*, Espasa Calpe, Madrid, 2000, pp. 49-68.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española, compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, Capellán de Su Magestad, Mastrescuola y Canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición. Dirigido a la Magestad Católica del Rey Don Felipe III, nuestro Señor*, edición de Felipe C. R. Maldonado y Manuel Camero, Castalia, Madrid, 1995.
- CRUZ, SOR JUANA INÉS DE LA, *Sor Juana Inés de la Cruz: poesía, teatro, pensamiento*, edición de Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers, Espasa, Madrid, 2004.
- , *Carta que habiendo visto la Athenagórica que con tanto acierto dio a la estampa Sor Philotea de la Cruz del Convento de la Santísima Trinidad de la Ciudad de los Ángeles, escribía*

- Seraphina de Christo en el Convento de N. P. S. Gerónimo de México, 1691*, edición facsímil, introducción y transcripción paleográfica de Elías Trabulse, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1996.
- , *Segundo volumen de sus obras...*, en Sevilla, por Tomás López de Haro. Año de 1692, edición facsimilar, prólogo de Margo Glantz, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.
- , *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Sor Juana Inés de la Cruz...* En Madrid, por Juan García Infanzón. Año de 1698, ed. facs., presentación de Sergio Fernández, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.
- , *Fama y obras póstumas del Fénix de México...*, en Madrid, en la Imprenta de Manuel Ruiz de Murga. Año de 1700, edición facsimilar, introducción de Antonio Alatorre, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.
- , *Los Empeños de una casa*, edición, estudio, bibliografía y notas de Celsa Carmen García Valdés, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1989.
- , *Obras completas*, t. 1: *Lírica personal*, Alfonso Méndez Plancarte (ed.), Fondo de Cultura Económica, México, 1951.
- , *Obras completas*, t. 2: *Villancicos y letras sacras*, Alfonso Méndez Plancarte (ed.), Fondo de Cultura Económica, México, 1953.
- , *Obras completas*, t. 3: *Autos y loas*, Alfonso Méndez Plancarte (ed.), Fondo de Cultura Económica, México, 1955.
- , *Obras completas*, t. 4: *Comedias, sainetes y prosa*, Alberto G. Salceda (ed.), Fondo de Cultura Económica, México, 1957.
- , *Carta Athenagorica de la Madre Juana Ynes de la Cruz religiosa profesora de velo y Choro en el muy Religioso Convento de San Geronimo de la Ciudad de Mexico cabeza de la Nueva España que imprime y dedica a la misma Sor Philotea de la Cruz...* Con licencia en la Puebla de los Ángeles en la Imprenta de Diego Fernandez de Leon. Año de 1690.
- CRUZ DE AMENÁBAR, ISABEL, *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1995.
- CUADRIELLO, JAIME, “El origen del reino y la configuración de su empresa” en *Los Pinceles de la historia. El origen del reino de la Nueva España*, t. 1, Museo Nacional de Arte, México, 1999, pp. 50-108.
- CUBERO SEBASTIÁN, PEDRO, *Peregrinación del mundo*, Miraguano-Polifemo, Madrid, 1993.
- CUÉ CÁNOVAS, AGUSTÍN, periódico *El Nacional*, edición del 15 de diciembre de 1951.
- CUEVA, JUAN DE LA, “Epístola al Licenciado Sánchez de Obregón, primer corregidor de México...”, en María del Carmen Millán, *Poesía de México de los orígenes a 1880*, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1966, pp. 30-33.
- CUEVAS, P. MARIANO, *Historia de la Iglesia en México*, 5 ts., Porrúa, México, 1992.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 ts., traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1975.
- DÍAZ BALSERA, VIVIANA, “Representando los límites del poder colonial: evangelización, ironía y resistencia en el *neicuixtilli El día del Juicio Final*”, en María Sten (coord.), *Teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, pp. 333-345.

- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Porrúa, México, 1976.
- DÍAZ RENGIFO, JUAN, *Arte poetica española con una fertilissima sylva de consonantes comunes propios esdruxulos y reflexos y un divino estímulo del Amor de Dios*, Miguel Serrano de Vargas, Salamanca, 1592.
- DÍAZ, SIMÓN, *Manual de bibliografía española*, Gredos, Madrid, 1980.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA, “Espacios del teatro cortesano”, en José María Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid, 1998, pp. 119-135.
- (ed.), *Espacios teatrales del barroco español: calle, iglesia, palacio, universidad. XIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 7-9 de julio de 1990*, Reichenberger, Kassel, 1991.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ, *Teoría de la literatura*, Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 2002.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO, “Iglesia institucional y religiosidad popular en la España barroca”, en Pierre Cordoba y Jean-Pierre Étienne (coords.), *La fiesta, la ceremonia, el rito. Actas del Coloquio Internacional (24-26/IX/1987)*, Casa de Velázquez-Universidad de Granada, Granada, 1990, pp. 9-20.
- DURÁN, FRAY DIEGO (OP), *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, ed. de Ángel María Garibay, Porrúa, México, 1984.
- EGUIARA Y EGUREN, JUAN JOSÉ DE, *Sor Juana Inés de la Cruz*, advertencia y notas de Ermilo Abreu Gómez, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, México, 1936.
- Enciclopedia Católica*. (s. d.) [en línea] Disponible en: www.ec.aciprensa.com.
- ESCAMILLA, IVÁN, “Razones de la lealtad, cláusulas de la fineza: poderes, conflictos y consensos en la oratoria sagrada novohispana ante la sucesión de Felipe V”, en Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villar (eds.), *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 2004, pp. 179-204.
- ESTRADA, JESÚS, *Música y músicos de la época virreinal*, Secretaría de Educación Pública, México, 1973.
- FERNÁNDEZ, MIGUEL ÁNGEL, *El marco del encuentro*, Museo Franz Mayer-Smurfit Cartón y Papel-Galería Arvil, México, 1990.
- FERNÁNDEZ LECHUGA, ANTONIO, *Memoroso Recuerdo a la felisissima venida del excelentissimo Señor D. Thomas Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda...*, México, 1680.
- FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, INÉS, “Leísmo, laísmo y loísmo”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1999, pp. 1317-1398.
- FERRER, EULALIO, *El lenguaje de la publicidad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- FERRER VALLS, TERESA, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, en José María Díez Borque (ed.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2003, pp. 27-37.
- *La práctica escénica cortesana, de la época del Emperador a la de Felipe III*, Tamesis, Londres, 1991.
- FIGUERAS, CAROLINA, “La semántica procedimental de la puntuación”, *Especulo*, 12 (1999). Disponible en: www.ucm.es/info/especulo/numero12/puntuac.html [10/09/2004].

- FLECNIAKOSKA, JEAN LOUIS, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderon, 1550-1635*, Paul Déhan, Montpellier, 1961.
- FLORES, MARCELA, *Leísmo, laísmo y loísmo. Estructura y evolución*, Tesis de Doctorado (inédita), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998.
- FOX MORCILLO, SEBASTIÁN, *De historiae institutione dialogus. Diálogo de la enseñanza de la historia [1557]*, en Antonio Cortijo Ocaña, *Teoría de la historia y teoría política en el siglo XVI*, Servicio de Publicaciones, Alcalá, 2000.
- FROST, ELSA CECILIA, *Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.
- FÜLÖP-MILLER, RENÉ, *El poder y los secretos de los jesuitas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1931.
- GACTO, ENRIQUE, "El delito de bigamia y la Inquisición española", en Francisco Tomás y Valiente, *et al.*, *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Alianza Universidad, Madrid, 1990, pp. 127-152.
- GANDERSHEIM, HROSVITHA DE, *Los seis dramas*, trad., intr. y notas de Luis Astey, Fondo de Cultura Económica-Instituto Tecnológico Autónomo de México, México, 1990.
- GARCÍA, GENARO, *Historia de Nuevo León, con noticias sobre Coahuila, Tejas y Nuevo México. Autógrafos inéditos de Morelos y causa que se le instruyó. México en 1623 por el Dr. Arias de Villalobos. El clero de México y la guerra de independencia. Papeles inéditos del Dr. Mora. Alumnos distinguidos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México por F. de Osoreo. Noticias bio-bibliográficas de alumnos distinguidos*, 2a parte. *Historia de todos los Colegios de la Ciudad de México*, Porrúa, México, 1975.
- GARCÍA GRANADOS, RAFAEL, *Capillas abiertas*, Imprenta Universitaria, México, 1948.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, ÓSCAR ARMANDO, "Una fiesta asuncionista del siglo XVI en la Nueva España (espacio y representación)", en Josep Lluís Sirera (ed.), *La Festa d'Elx*, Ajuntament d'Elx, Alicante, 2004, pp. 99-126.
- , *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación*, Tesis de Doctorado (inédita), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.
- , "La capilla abierta de San José de los Naturales: gestación de un espacio de representación", en María Sten (coord.), *Teatro franciscano en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, pp. 347-354.
- GARCÍA ICAZBALCETA, JOAQUÍN, *Bibliografía mexicana del siglo XVI [1886]*, edición de Agustín Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1981.
- , *Don fray Juan de Zumárraga, Primer Obispo y Arzobispo de México*, Porrúa, México, 1947.
- , *Nueva Colección de documentos para la historia de México*, Salvador Chávez Hayhoe, México, 1941.
- , "El Padre Avendaño. Reyertas más que literarias. Rectificaciones a Beristáin", 3.2 [1889], *Memorias de la Academia Mexicana*, Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1889, pp. 117-144.
- GARCÍA-MOLINA RIQUELME, ANTONIO, "El Auto de Fe de México de 1659: el saludador loco, López de Aponte", *Revista de la Inquisición* 3 (1994), pp. 183-204.
- GARIN, EUGENIO, *Ritratti di humanisti. Sette protagonisti del Rinascimento*, Tascabili Bompiani, Bologna, 2001.
- , *Astrology in the Renaissance: The Zodiac of life*, Routledge, Londres, 1983.
- GEMELLI CARERI, GIOVANNI FRANCESCO, *Viaje a la Nueva España [1700]*, edición, trad. y notas de Francesca Perujo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.

- GEMELLI CARRERI, JUAN F., *Viaje a la Nueva España (México a fines del siglo XVII)* [1700], 2 ts., traducción de J. M. Ágreda y Sánchez, Libro-Mex, México, 1955.
- GIBSON, CHARLES, *Tlaxcala en el siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica-Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, 1991.
- GLANTZ, MARGO, "Las ascesis y las rateras noticias de la tierra: Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla" en Margo Glantz (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, México, 1998, pp. 271-289.
- GONZALBO AIZPURU, PILAR, "Las fiestas novohispanas: espectáculo y ejemplo", en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 9-1 (invierno, 1993), pp. 19-46.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ ANTONIO, "Territorio y ruido en la fiesta", en Pierre Cordoba y Jean-Pierre Étienvre (coords.), *La fiesta, la ceremonia, el rito. Actas del Coloquio Internacional (24-26/IX/1987)*, Casa de Velásquez-Universidad de Granada, Granada, 1990, pp. 63-78.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, LUIS, "Las calles de México" en *México viejo*, PROMEXA, 1979, pp. 585-590.
- , *México viejo (Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres)*, Patria, México, 1945.
- GONZÁLEZ PÉREZ, ANÍBAL, edición y traducción, *Poéticas de Aristóteles, Horacio y Boileau*, Editora Nacional, Madrid, 1984.
- GRAFTON, ANTHONY, *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota de pie de página*, traducción de D. Zadunaisky, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- GUIJO, GREGORIO DE, *Diario (1648-1664)* [1853], 2 ts., edición y prólogo de Manuel Romero de Terreros, Porrúa, México, 1986.
- GUTIÉRREZ DE LUNA, CRISTÓBAL y FRANCISCO SOSA, *Cinco cartas del Illmo. y Exmo. señor D. Pedro Moya de Contreras, arzobispo-virrey y primer inquisidor de la Nueva España, precedidas de la historia de su vida* [1619?], José Porrúa Turanzas, Madrid, 1962.
- GUTIÉRREZ LORENZO, MARÍA PILAR, *De la corte de Castilla al virreinato de México: el conde de Galve (1653-1697)*, Gráficas Dehon, Madrid, 1993.
- GUZMÁN, DOMINGA DE, *Recetario de doña Dominga de Guzmán siglo XVIII: tesoro de la cocina mexicana*, estudio introductorio de Guadalupe Pérez San Vicente, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección General de Culturas Populares, México, 1997.
- HAUF, ALBERT G., "L'Adoració dels Reis Mags: la supervivència del misteri litúrgic en el teatre popular valencià i mallorquí i l'Auto de los Reyes Magos castellà", en Evangelina Rodríguez Cuadros (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media*, Ajuntament d'Elx e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Generalitat Valenciana, 1994.
- HERNÁNDEZ ARAICO, SUSANA, "Editing Sor Juana's Baroque Fête: Space and Movement in *Pavans of a House* [Los empeños de una casa]", en Michael J. McGrath y Juan de la Cuesta (eds.), "Corónete tus hazañas": *Studies in Honor of John Jay Allen*, Newark, Delaware, 2005, pp. 243-254.
- , "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 escena IV*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1996, pp. 111-123.
- , "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 *Espacios teatrales del*

- barroco español: calle, iglesia, palacio, universidad. XIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 7-9 de julio de 1990*, Reichenberger, Kassel, 1991, pp. 199-220
- HILDEBRANDT, MARTHA, "Peruanismos", Biblioteca Nacional del Perú, 1994 [en línea] Disponible en: www.congreso.gob.pe/museo/temas/vela.htm. Fecha de consulta: 10/09/2004.
- HORCASITAS, FERNANDO, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, 2 ts., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974, 2004.
- HUERTA CALVO, JAVIER, *El teatro medieval y renacentista*, Playor, Madrid, 1984.
- HUIZINGA, JOHAN, *Homo ludens*, Alianza-EMECÉ, Madrid, 1972.
- HUMBOLDT, ALEJANDRO DE, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Porrúa, México, 1991.
- INFANTES, VÍCTOR, "Eugenio de Salazar y su *Suma de arte de poesía*: una poética desconocida del s. XVI", en Manuel García Martín *et al.* (eds.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (Salamanca 1990)*, t. 2, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, pp. 529-536.
- , "Ercilla aprueba la poética. Otra retórica desconocida del siglo XVI: el *Digresionario poético* del Licenciado Mesa del Olmeda (ca. 1590)", *Angélica. Revista de Literatura*, 1 (1991), pp. 45-54.
- ISLA, JOSÉ FRANCISCO DE, *Buelos de la Imperial Aguila Tetzucucana, a las radiantes luces de el luminar mayor de dos esferas, nuestro Inclito Monarca el Católico Rey N. Sr. Don Felipe Quinto [que Dios guarde] cuia siempre Augusta, Real Magestad, aclamó jubilosa la Americana Ciudad de Tetzcuco, el dia 26 de Junio de este año de 1701. Siendo Alferes Real en ella El Capp. Don Andres de Bengoechea y Andvaga, Alcalde que fue de la Santa Hermandad, por los Hijosdalgo de la Villa de Oñate, su patria, en la Noble Provincia de Guipuscuca, en la Cantabria. Descrivelos [con una pluma de sobredicha Aguila, de su Patrio nido] Joseph Francisco de Isla. Dedicandolos al Capp. Don Miguel Velez de la Rea, Cavallero del Orden Militar de Santiago, Diputado mayor de la Contratacion de la Flota de España, etc. De cargo del Almirante General D. Manuel de Velasco*. Con licencia, en Mexico, por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón. [México, 1701].
- ISRAEL, JONATHAN, *Razas, clases sociales y vida política en el México Colonial (1610-1670)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- JAEGER, WERNER, "Medicina griega considerada como paideia", en *Paideia*, traducción de J. Xirau y W. Rocés, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, pp. 733-829.
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO, *Herejías y supersticiones en la Nueva España. Los heterodoxos en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1946.
- , "El certamen de los plateros en 1618 y las coplas satíricas que de él se derivaron", *Boletín del Archivo General de la Nación*, 16-3 (1945), pp. 343-384.
- , "Nadie se engaña si con fe baila", *Boletín del Archivo General de la Nación*, 16-4 (1945), pp. 525-586.
- JOHANSSON, PATRICK, *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.
- JOHNSON, HARVEY LEROY, "Noticias dadas por Tomás Gage, a propósito del Teatro en España, México y Guatemala (1624-1637)", *Revista Iberoamericana*, 8-16 (noviembre de 1944), pp. 258-273.

- JOVELLANOS, GASPAR MELCHOR DE, "Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España", en *Espectáculos y diversiones públicas/ Informe sobre la ley Agraria*, Cádiz, Madrid, 1983.
- JURADO ROJAS, YOLANDA, *El teatro de títeres durante el porfiriato*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Puebla-Tlaxcala, 2004.
- KOHUT, KARL, *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI. Estado de la investigación y problemática*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1973.
- KUBLER, GEORGE, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- LACUESTA, RAMÓN SANTIAGO, "Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII", *Estudios de Grafemáticas en el dominio hispánico*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pp. 243-280.
- LAFAYE, JACQUES, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- LAFRAGUA, JOSÉ MARÍA Y MANUEL OROZCO Y BERRA, *La Ciudad de México*, prólogo de Ernesto de la Torre Villar, Porrúa, México, 1998.
- LAS CASAS, FRAY BARTOLOMÉ DE, *Apologética historia sumaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1967.
- , *Apologética historia de las Indias*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1958.
- LEÓN, NICOLÁS, *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*, Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1906.
- LEONARD, IRVING A., *Don Carlos de Sigüenza y Góngora, un sabio mexicano del siglo XVII*, traducción de Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- LIVERMORE, HAROLD, "El caballero salvaje. Ensayo de identificación de un juglar", *Revista de Filología Española*, 34 (1950), pp. 166-183.
- LLANOS, BERNARDINO DE, *Diálogo en la visita de los inquisidores, representado en el Colegio de San Ildefonso (siglo XVI) y otros poemas inéditos*, José Quiñones Melgoza (ed.), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982.
- LLEÓ CAÑAL, VICENTE, *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1975.
- LÓPEZ AVILÉS, JOSÉ, *Viridarivm Poeticvm In Honoren, Lavdationem et Obsequivm, Pvræ admodvm, Valdè nitidæ, ac nimis intemeratæ Conceptionis Supremæ Reginae Superùm, Beatissimæ Virginis nec primam similem, nec secundam habentis, Sacratissimæ Dei genitricis Mariæ eiusdem Dominae miraculosæ Mexicæ Imaginis de Guadalupe vocatæ Nominis Literis, Lucibus Transumpti, Iconis Signis, Circumstantijsque miris Mirificæ Apparitionis insitum, ornatum, variegatum, atque contextum. Rusticum Ingeniolum Bacchalaui Josephi Lopez de Abiles Mexicani Clerici vacans, Translationis munus obitat*. Viuda de Bernardo Calderón, México, 1669.
- , *Debido recuerdo de agradecimiento leal a los beneficios hechos en México por su dignissimo y amadissimo prelado el Ill.^{mo} y R.^{mo} y Ex.^{mo} Señor Maestro D. Fr. Payo Enriquez Afán de Ribera, nobilissimo ramo de la Gran Casa de los Excelentissimos Señores Duques de Alcalá; Religioso del Orden del Señor S. Augustin, Hijo de su Real Convento de S. Felipe de Madrid, alumno que fue de sus eminentes estudios en Salamanca, Lector en la Europa de Philosophia y Sagrada Theologia en su Convento de S. Andres de Burgos, assimismo de Theologia en el Colegio de S. Gabriel de Valladolid, de la propria despues Lector y Regente en los estudios del*

- Colegio Real de Alcalá de Henares, Maestro en su Provincia de Castilla, de su ilustre Convento de Valladolid Peior, Difinidor de su Religion Aureliana, Calificador del Santo Oficio, Rector del insigne Colegio de Doña Maria de Aragón, del Consejo de su Magestad, Obispo de Goatemala en la America y de la Santa Iglesia de Michoacan y Valladolid Indiana, arzobispo-virrey de Mexico, Corte de la Nueva España, promovido y presentado por la Magestad Catholica del Rey Nuestro Señor Carlos Segundo (que Dios guarde) en el Obispado de Cuenca, y oy solo espontanea y libremente Fr. Payo de Ribera el exemplar Retiro de su Religiosissimo Convento de N. Señora de los siete dolores, nombrado del Risco en el Obispado de Avila. Dedicado al Ex.^{mo} S.^{or} D. Thomas, Antonio, Lorenzo, Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, Enriquez, Afan de Ribera, Portocarrero y Cardenas, Conde de Paredes, Marques de la Laguna, de la Orden y Cavalleria de Alcantara, Comendador de la Moraleja, del Consejo y Camara de Indias y junta de Guerra, Virrey, Governador y Capitan General desta Nueva-España y Presidente de la Real Audiencia, que en ella reside, etc. Escribialo el B.^r Iosep Lopez de Aviles, Clerigo Presbytero, Domiciliario deste Arçobispado de Mexico, Cleintulo de su Metropolitana Iglesia, Maestro examinado de Letras Elementares y Arithmetica, criado, Capellan y Escribiente que fue de su Señoria Illustrissima y Excelentissima y Maestro en Latinidad de sus Ecclesiasticos Pajes. Año de 1682. Todo humildemente sujeto a la correccion de N. Santa Madre Iglesia Catholica Romana. Con Licencia de los Superiores. Impreso [a costa de los affectos de su Señoria Illustrissima] en Mexico año de 1684, en la imprenta de la Viuda de Francisco Rodriguez Lupercio, en cuya tienda se hallara, junto a la puente de Palacio, México, 1684.*
- LÓPEZ CANTOS, ÁNGEL, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, MAPFRE, Madrid, 1992.
- LÓPEZ PINCIANO, ALONSO, *Philosophía Antigua Poética* [1596], en *Obras Completas*, t. 1, Biblioteca Castro, Madrid, 1998.
- LÓPEZ QUIROZ, ARTEMIO, *Pedro de Avendaño. Fe de erratas (Ms. 95 de la Biblioteca del Museo de Antropología): edición, estudio introductorio, paleografía y notas*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis de Maestría (inédita), 22 de septiembre de 1998.
- LORENZANA, FRANCISCO ANTONIO, *Concilios provinciales, Primero y Segundo, celebrados en la Muy Noble, y Muy Leal Ciudad de México, presidiendo el Illmo. y Rmo. Señor D. Fr. Alonso de Montúfar, en los años de 1555 y 1565. Dalos a luz el Ill.^{mo} S.^r D. Francisco Antonio Lorenzana, Arzobispo de esta Santa Metropolitana Iglesia*. Con las licencias necesarias. En México, en la Imprenta de el Superior Gobierno, de el Br. D. Joseph Antonio de Hogal, en la calle de Tiburcio, año de 1769.
- Los Siglos de Oro en los virreinos de América*. Catálogo de la exposición del Museo de América de Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1999.
- LOYOLA, SAN IGNACIO DE, *Ejercicios espirituales, Obras*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1991.
- LUZÁN, IGNACIO DE, *La poética*, edición de Russell P. Sebold, Labor, Barcelona, 1977.
- MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion*. Livre I. Texte établi, traduit et commenté par Mireille Armisen-Marchetti, Les Belles Lettres, Paris, 2001.
- MACROBIUS, *Commentary on the dream of Scipio*, translated with an introduction and notes by William Harris Stahl, Columbia University Press, New York, 1952.

- MAESTRE, RAFAEL, "El actor cortesano en el escenario de los Austrias, 1492-1622", en José María Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Compañía de Teatro Clásico, Madrid, 1998, pp. 191-213.
- MAGAÑA-ESQUIVEL, ANTONIO, *Los teatros en la Ciudad de México*, Departamento del Distrito Federal, México, 1974.
- MANILIO, MARCO, *Astronomica*, I, traducción de Pedro Tapia Zúñiga, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 1975.
- MARCIAL, *Epigramas*, introducción, traducción y notas de J. Fernández Valverde y A. Ramírez de Verger, Gredos, Madrid, 1997.
- MARIA Y CAMPOS, ARMANDO DE, *Guía de representaciones teatrales en la Nueva España (siglos XVI al XVIII)*, t. 1, Costa-Amic, México, 1959.
- MARMOLEJO, PEDRO DE, *Loa sacramental en metaphora de las calles de México. Representada en las fiestas que celebró, en honra del Sanctissimo Sacramento. Por Pedro de Marmolejo. Representola Diego de Cornejo*. Con licencia, en México, por Francisco Salbago, en la calle de San Francisco, año de 1635.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS (ed.), *Documentos cortesanos, III: 1528-1532*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- MARTÍNEZ DE LA PARRA, JUAN, *Luz de verdades católicas*, 3 ts., Librería Editorial San Ignacio, México, 1948.
- , *Luz de verdades catholicas, y explicacion de la doctrina Christiana que segun la costvmbre de la Casa Professa de la Compañia de Jesus de Mexico, todos los los jueves del año se platica en su iglesia. Dala a la estampa el Padre Alonso Ramos de la mesma Compañia, y Preósito de dicha Casa Professa*. En Sevilla, por Juan Francisco de Blas, 1699.
- MARTÍNEZ MARTÍN, JAIME, J., *Eugenio de Salazar y la poesía novohispana*, Bulzoni, Roma, 2002.
- MASERA, MARIANA, "La voz y el pliego: textos populares y popularizantes de las calles novohispanas (siglo XVII)", en *Literaturas y culturas populares de la Nueva España*, Azul-Universidad Nacional Autónoma de México, Barcelona-México, 2003, pp. 91-112.
- , "Textos poéticos populares y popularizantes en la Nueva España del siglo XVII", *Revista de Literaturas Populares*, 1-2 (2001), pp. 5-18.
- MASSIP, FRANCESC, "El análisis del teatro a través de la iconografía", *Gestos*, 37 (abril 2004), pp. 11-30.
- , *La ilusión de Ícaro: un desafío a los dioses*, Consejería de Educación, Madrid, 1997.
- , *El teatro medieval*, Montesinos, Barcelona, 1992.
- , *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Institut de Cultura Juan Gil Albert y Ayuntamiento d'Elx, Alicante, 1991.
- , *Aproximació a l'estudi de l'espectacle religiós medieval. El Misteri o Festa d'Elx*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1987.
- MAZA, FRANCISCO DE LA, *La ciudad de México en el siglo XVII [1968]*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- (recop.), *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*, revisión de Elías Trabulse, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.

- MEDINA, JOSÉ TORIBIO, *La imprenta en México*, edición facsímile, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989.
- MÉNDEZ, MARÍA ÁGUEDA “Antonio Núñez de Miranda, un jesuita de su tiempo. Nuevos hallazgos”, en Mariana Masera (ed.), *Literatura popular de la Nueva España (1690-1820). Rescate documental y edición crítica de textos marginados*, Universidad Nacional Autónoma de México. (En prensa).
- , *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 2001.
- (coord), *Catálogo de textos marginados novohispanos en el Archivo General de la Nación (México). Inquisición: siglo XVII*, El Colegio de México-Archivo General de la Nación-Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997.
- (coord.), *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII-XIX. Archivo General de la Nación (México)*, Archivo General de la Nación-El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO (ed.), *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1945.
- (ed), *Poetas novohispanos (1521-1621)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1942.
- MENDIETA, GERÓNIMO DE, *Historia eclesiástica indiana*, Salvador Chávez Hayhoe, México, 1945.
- MENDIETA REBOLLO, GABRIEL DE, *Sumptuoso festivo real aparato en que explica su lealtad la siempre Noble, Illustre Imperial, y Regia Ciudad de Mexico, Metrópoli de la America, y Corte de su Nueva-España. En la aclamacion del muy alto, muy poderoso, muy soberano príncipe. D. Philipo Quinto su catholicod dueño Rey de las Españas, Emperador de las Yndias (que Dios guarde, quanto la Christiandad ha menester) Executada Lunes 4 de abril del año de 1701. Por D. Miguel de la Cveba, Luna y Arellano, Alferez Mayor en Turno Annual de Mexico. Assistida de Sv Rl. Aud.^a y Tribunales. Autorizada por el Ex.mo Sr. D. Joseph Sarmiento Valladares, Cavallero del Orden de Santiago, Conde de Moctezuma y de Tula, Vis-Conde de Ylucan, Señor de Monte-Rozano de la Pessa. Alguacil Mr. Proprietario de la Inquisicion Mex. Uí-Rey, Governador y Capitan General de la Nueva-España y Presidente de su Real Audiencia. Escriviala Don Gabriel de Mendieta Revollo, Hijo de esta Imperial Ciudad de Mexico y Escrivano Mayor de su Ayuntamiento. Impresso en Mexico, en la Imprenta de Juan Joseph Guillena Carrascoso, Año de 1701.*
- MÉRIMÉE, HENRI, *El arte dramático en Valencia. Desde los orígenes hasta principios del siglo XVII*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1985.
- MESA DE OLMEDA, *Digresionario poético de todos los metros, así españoles como italianos. [1585-1595]*. Ms. U. of California (Berkeley) UCB 143 (Fernán Núñez Collection, Bancroft Library, vol. 135).
- MEXÍA, DIEGO, *Primera parte del parnaso antártico de obras amatorias [1608]*, edición facsímilar e introducción de Trinidad Barrera, Bulzoni, Roma, 1990.
- MÍNGUEZ, VÍCTOR, *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Universidad Jaume I / Diputació de Castelló, Castellón de la Plana, 1995.
- MONTERDE, FRANCISCO, *Bibliografía del teatro en México*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1933.

- MORALES, PEDRO DE, *Carta del padre Pedro de Morales*, ed., intr. y notas de Beatriz Mariscal Hay, El Colegio de México, México, 2000.
- MORAÑA, MABEL, "Apologías y defensas: discursos de la marginalidad en el barroco hispanoamericano", en Mabel Moraña (ed.), *Relecturas del barroco de Indias*. Ediciones del Norte, Hanover, 1994, pp. 31-58.
- , "Formación del pensamiento crítico-literario en Hispanoamérica: época colonial", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 31-32 (1990), pp. 255-265.
- MORENO DE ALBA, JOSÉ G. *Valores de los tiempos verbales en el español de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1978.
- MORREALE, MARGHERITA, "La (orto)grafía como tropiezo", en José Manuel Blecua, Juan Gutiérrez y Lidia Sala (eds.), *Estudios de gramática en el dominio hispánico*, Universidad de Salamanca-Instituto Caro y Cuervo, Salamanca-Bogotá, 1998, pp. 189-197.
- , "Algunas consideraciones sobre el uso de los signos diacríticos en la edición de los textos medievales", *Incipit*, 1 (1981), pp. 5-11.
- , "Problemas que plantea la interpunción de textos medievales, ejemplificados en un romanceamiento del siglo XIII (Esc. 1-1-6)", en Joseph Roca Pons, Herman Wells, José Balseiro y Georges P. Hammond (eds.), *Homenaje a don Agapito Rey*, Indiana University, Bloomington, 1980, pp. 149-175.
- MUÑOZ DE CASTRO, PEDRO, *Defensa [del] Sermón del Mandato del Padre Anto[ni]o de Vieyra de la Compañía de Jhesús, e[n] que discurrió la fineza de Christo en el [...] de [...]; [j] ustay a la im[pu]gnación de la [Madre] Joanna Ynés de la Cruz, monja [de] velo [y] coro en el Convento de San Gerónimo de [es] ta Ciudad de México, y su contadora. Escrita por Pedro Muñoz de Castro, escrivano de su Magestad [y] Público de Provincia de esta Corte, que dedica a la mesma Madre Juana Ynés de la Cruz, [s.p.i, s/a]*. [Reproducido en JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO, *La Carta atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 2004, pp. 125-151].
- NEWTON, ISAAC, *Philosophiae naturalis principia matemática*, Societatis Regiae, Londres, 1687.
- OBERMAYER, HEINZ, et al., *Diccionario bíblico manual*, Claret, Barcelona, 1975.
- O'GORMAN, EDMUNDO, *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y el culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepexac*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.
- OLAVARRÍA, ENRIQUE DE, *Reseña histórica del teatro en México*, 4 t., Porrúa, México, 1961.
- OLEZA, JOAN, "Las transformaciones del fasto medieval", en *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, Luis Quirante (ed.), Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante-Ajuntament d'Elx, 1992.
- OLIVARES, JULIÁN y ELIZABETH S. BOYCE, *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*, Siglo XXI, Madrid, 1993.
- ORDÓÑEZ DE CEVALLOS, PEDRO, *Viaje del mundo*, Miraguano-Polifemo, Madrid, 1993.
- ORTIZ BULLÉ-GOYRI, ALEJANDRO, "Apuntes en torno a la fiesta y representación dramática durante las celebraciones del Corpus Christi en la ciudad de México", *Repertorio* (Universidad Autónoma de Querétaro), XXI (marzo 1992), pp. 23-25.
- OVIDIO NASO, *Metamorfosis, libro I*, Instituto Antorio de Nebrija, Madrid, 1970.
- OVIEDO, JUAN ANTONIO DE, *Vida exemplar, heroicas virtudes y apostólicos misterios del V. P. Antonio Núñez de Miranda de la Compañía de Jesús, Professo de quatro votos, el más anti-*

guo en la Provincia de la Nueva España, su Provincial y Prefecto por espacio de treinta y dos años de la mui illustre Congregación de la Pvríssima, fundada con autoridad Apostólica en el Collegio Máximo de San Pedro, y San Pablo de la Ciudad de México. Dedicala a María Santísima, Madre de Dios y Señora Nuestra, concebida sin pecado original, y venerada en su milagrosa imagen de la Pvríssima. El P. Juan de Oviedo, de la misma Compañía, Rector de el Collegio Real de San Ildefonso de dicha Ciudad. Con licencia en México, por los herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, en la puente de Palacio. Año 1702.

- PALAFox y MENDOZA, JUAN DE, *Epístola exhortatoria a los curas y beneficiados de la Puebla de los Ángeles* [1665], ed. y estudio preliminar de Efraín Castro Morales, Museo Mexicano, Puebla, 2003.
- PALAU y DULCET, ANTONIO, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos por Antonio Palau y Dulcet*, Palau, Barcelona, 1976.
- PAREDES, JAVIER (dir.), *Diccionario de los Papas y Concilios*, prólogo del Cardenal Antonio María Rouco Varela, Ariel Referencia, Barcelona, 1999.
- PARKES, MALCOLM, *Pause and effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, University of California Press, Berkeley, 1993.
- PASCUAL BUXÓ, JOSÉ, "Sor Juana Inés de la Cruz: monstruo de su laberinto", en *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, pp. 83-120.
- , "Bernardo de Balbuena: el arte como artificio", en Luis Cortest (ed.), *Homenaje a José Durand*, Verbum, Madrid, 1993, pp.189-215.
- , "Bernardo de Balbuena y el manierismo novohispano", *Studi ispanici*, 13 (1977), pp. 143-162.
- , "La relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros de Luis Sandoval y Zapata", en Norbert Robussen (coord.), *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Instituto Español de la Universidad de Nimega, Holanda, 1967, pp. 473-480.
- , *Arco y certamen de la poesía mexicana coloquial (siglo xvii)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1959.
- PASO y TRONCOSO, FRANCISCO DEL, *Epistolario de la Nueva España 1505-1818*, Antigua Librería Robledo, México, 1939-1942.
- PASTOR, MARÍA ALBA, *Crisis y recomposición social. Nueva España en el tránsito del siglo xvi al xvii*, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- PAZ, OCTAVIO, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- PAZOS, MANUEL, "El teatro franciscano en México durante el siglo xvi", *Archivo Ibero-Americano*, 2ª época, 11-42 (1951), pp. 129-189.
- PAZOS PAZOS, MARÍA LUISA, *El Ayuntamiento de la ciudad de México en el siglo xvii. Continuidad institucional y cambio social*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1999.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B., "El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV", en José María Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid, 1998, pp. 75-103.

- (ed.), “Prólogo” a *La gloria de Niquea* del Conde de Villamediana, Festival Almagro y Universidad de Castilla La Mancha, Almagro-Ciudad Real, 1992, pp. vii-xv.
- PELÁEZ, SILVIA A., “Evolución del espacio teatral”, en *Teatro novohispano en el Centro de Investigación e Información Teatral Rodolfo Usigli* (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli) *Acotación 1-1* (1991), pp. 17-21.
- PÉREZ BLANCO, LUCRECIO, “El *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena, lazarillo ético-estético de la literatura hispanoamericana del siglo xvii”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 12 (1990), pp. 61-81.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL, “Estudio literario de los libros de viaje medievales”, *Epos*, I (1984), pp. 217-239.
- PIERINI, MARGARITA, *Viajar para (des)conocer. Isidore Löwenstern en el México de 1838*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1990.
- PIKE, EDGAR ROYSTON, *Diccionario de Religiones*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.
- POETISA ANÓNIMA, *Discurso En loor de la Poesia* [...], en DIEGO MEXÍA, *Primera parte del parnaso antártico de obras amatorias* [1608], edición facsímil e introducción de Trinidad Barrera, Bulzoni, Roma, 1990, pp. 15-32.
- POOT HERRERA, SARA, “Cien años de ‘teatralidad’”, en Raquel Chang-Rodríguez (ed.), *Historia de la literatura mexicana*, t. II, *La cultura letrada en la Nueva España del siglo xvii*, Siglo XXI, México, 2002, pp. 195-243.
- QUIÑONES MELGOZA, JOSÉ, *Teatro escolar jesuita del siglo xvi*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.
- QUIRANTE, LUIS, *Del teatro del Misteri al misterio del teatro*, Universidad de Valencia, Valencia, 2001.
- , *Teatro asuncionista valenciano de los siglos xv y xvi*, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1987.
- RAMÍREZ SANTIBÁÑEZ, JUAN ANTONIO, *Pierica narracion de la plausible pompa con que entró en esta Imperial y Nobilísima Ciudad de México, el Exmo. Señor Conde de Paredes, Marques de la Laguna, Virrey Governador y Capitan General de esta Nueva España, y Presidente de su Real Audiencia y Chancilleria, que en ella reside. El dia 30 de noviembre de este año de 1680. Que consagra obsequioso al Señor Don Lvis Carrillo de Medina y Guzman, hijo segundo de los Señores Condes de la Rivera, Capitan de la Armada Real, Governador que fue de los baxeles que condujeron el socorro a los estados de Flandes el año de 1666 y Capitán de la Guarda de Su Excellencia, aviendolo sido de los dos Señores Excellentísimos sus antecesores*. El Bachiller Iuan Antonio Ramirez Santibañes. Con licencia de nuestros superiores. En México, por Francisco Rodríguez Lupercio. Año de 1680.
- Rasgo breve de la grandeza guanajuatense*, Imprenta del Colegio Real de San Ignacio en la Puebla, 1767, ed. facs., prólogo de Luis Antonio Serrano Espinoza, Guanajuato, Archivo General del Estado, 1995.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades* [1726], edición facsímil, Gredos, Madrid, 1979.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1973.
- RECCHIA, GIOVANNA, *Espacio teatral en la ciudad de México siglos xvi-xviii*, Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, México, 1993.

- Recopilación de leyes de los reynos de las Indias*, Consejo de la Hispanidad, Madrid, 1943, edición facsimilar de *Recopilación de leyes de los reynos de las Indias, mandadas imprimir y publicar por la magestad católica del Rey Don Carlos II Nuestro Señor*, Viuda de D. Joaquín Ibarra, Madrid, 1791.
- REYNOSO, JEANETTE, *Los diminutivos en el español actual. Un estudio de dialectología comparada*, Tesis de Doctorado (inédita), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.
- RICARD, ROBERT, *La conquista espiritual de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- RIVA FERNÁNDEZ, AMANDA DE LA, *Guía de las actas de Cabildo de la ciudad de México, 1731-1740*, Departamento del Distrito Federal-Universidad Iberoamericana, México, 1988.
- RIVERA, OCTAVIO, “Fiesta y representaciones teatrales del Corpus Christi en la Ciudad de México según las Actas del Cabildo del Ayuntamiento (1524-1580)”, *Repertorio* (Universidad Autónoma de Querétaro), XXI (marzo 1992), pp. 16-20.
- ROBLES, ANTONIO DE, *Diario de sucesos notables* [1757], edición y prólogo de Antonio Castro Leal, 3 ts., Porrúa, México, 1972.
- ROBLES CAHERO, JOSÉ ANTONIO, “Nadie se engaña si con fe baila. Entre lo santo y lo pecaminoso en el baile de San Gonzalo, 1816”, en Sergio Ortega (ed.), *De la santidad a la perversión, o de por qué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*, Enlace-Grijalbo, México, 1985, pp. 93-127.
- RODILLA, MARÍA JOSÉ, “Peregrinos españoles, reliquias e indulgencias: la etapa italiana”, *Actas del VI Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, t. 2, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2004, pp. 761-767.
- RODRÍGUEZ CUADROS, EVANGELINA (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media*, Ajuntament d’Elx-Instituto de Cultura Juan Gil Albert-Generalitat Valenciana, Alicante, 1994.
- y ANTONIO TORDERA, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, Tamesis Books, Londres, 1983.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO, “Del Barroco a la posmodernidad: arqueología de la sociedad del espectáculo”, en José Pascual Buxó (ed.), *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*, Universidad Nacional Autónoma de México y Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 2007, p. 481-501.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, JOSÉ ANTONIO, *La Carta atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, DALMACIO, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, 1998.
- RODRÍGUEZ SAN MIGUEL, JUAN N., *Pandectas hispano-mexicanas*, 3 t., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.
- RODRÍGUEZ VILLA, ANTONIO, “Un auto de fe en Méjico y un torneo en el Perú, en el siglo XVII”, *Revista Europea*, 37-1, pp. 33-39. (8 de noviembre de 1874) Disponible en: www.filosofia.org/rev/reu/1874/pdf/n037p033.pdf. Fecha de consulta: 10/09/04.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, JOSÉ, *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982.

- y José Juan Arrom (eds.), *Tres piezas teatrales del Virreinato*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976.
- , *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, Secretaría de Educación Pública, México, 1973.
- ROMERO DE TERREROS, MANUEL, *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, E. Murguía, México, 1918.
- RUBIAL GARCÍA, ANTONIO, *Profetisas y solitarios. Espacios y mensajes de una religión dirigida por ermitaños y beatas laicos en las ciudades de Nueva España*, Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006.
- , *Monjas, cortesanos y plebeyos: la vida cotidiana en la época de Sor Juana*, Taurus, México, 2005.
- , y ENRIQUE GONZÁLEZ, “Los rituales universitarios, su papel político y corporativo”, en *Maravillas y curiosidades. Mundos inéditos de la universidad*, Mandato del antiguo Colegio de San Ildefonso, México, 2002, pp. 135-152.
- , *La plaza, el palacio, el convento. La Ciudad de México en el siglo XVII*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998.
- , “La mitra y la cogulla. La secularización palafoxiana y su impacto en el siglo XVII”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* (El Colegio de Michoacán), XIX-73 (invierno 1998), pp. 237-272.
- RUBIO MAÑÉ, JOSÉ IGNACIO, *El virreinato*, 4 ts., Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- , *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España, 1535-1746*, Ediciones Selectas, México, 1955.
- RUIZ DE CEPEDA MARTÍNEZ, RODRIGO, *Avto General de la Fee que assitió presidiendo en nombre y representación de la Cathólica Magestad del Rey N. Señor D. Felipe Quarto (que Dios guarde) con singulares demostraciones de Religiosa y Christiana piedad y ostentaciones de grandeza su Virrey, Governador y Capitán General de esta Nueva España y Presidente de la Real Audiencia y Chancillería que en ella reside. El Excellentísimo Señor D. Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque, Marqués de Cuéllar y Cadereyta, Conde de Ledezma y de Güelma, Señor de las Villas de Mombeltrán y de la Codosera, Gentilhombre de la Cámara de su Magestad, su Capitán General de las Galeras de España en propiedad, Cavallero del Orden de Santiago. Celebrado en la Plaça Mayor de la muy noble y muy leal Ciudad de México, a los 19 de noviembre de 1659 años. Por los muy illustres Señores Inquisidores Apostólicos, Doctor D. Pedro de Medina Rico (que lo es de la Ciudad y Reyno de Sevilla, Collegial de su Colegio Mayor y Visitador e Inquisidor, assimismo del Tribunal de esta Nueva España), Doctor D. Francisco de Estrada y Escobedo, Doctor D. Iuan Sáenz de Mañozca y Licenciado D. Bernabé de la Higuera y Amarilla. Con licencia, en México, en la Imprenta del Secreto del Santo Officio, por la Viuda de Bernardo Calderón, en la Calle de San Agustín, 1660.*
- RUIZ MEDRANO, CARLOS RUBÉN, *El gremio de los plateros en Nueva España*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2001.
- SABAT DE RIVERS, GEORGINA, y ELIAS L. RIVERS (eds.), *Sor Juana Inés de la Cruz: Poesía, teatro, pensamiento*, Espasa-Calpe, Madrid, 2004.
- , “El Barroco de la contraconquista: primicias de una conciencia criolla de Balbuena y Domínguez Camargo”, en Mabel Moraña (ed.), *Relecturas del barroco de Indias*, Eds. del Norte, Hanover, 1994, pp. 59-96.

- , “Mujeres nobles en el entorno de Sor Juana”, en Sara Poot Herrera y Elena Urrutia (coords.), *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1993, pp. 1-19.
- SABIK, KAXIMIERZ, “El teatro cortesano en el reinado de Carlos II”, en José María Díez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid, 1998, pp. 105-117.
- Sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, Imprenta que fue de García, Madrid, 1819.
- SALAZAR DE ALARCÓN, EUGENIO DE, “Epístola al insigne Hernando de Herrera” [antes de 1597], en Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Manuel Tello, Madrid, 1889, IV, pp. 353-359, edición facsímil, Gredos, Madrid, 1968.
- , *Suma del arte de Poesía colegida de la Theórica Expresada de diversos autores y de la Práctica y Lección de los mas Excellentes poetas latinos, Provenzales y Españoles Para instrucción de los que quisieren componer en nuestra Poesia y Metro Castellano*. Ms. British Library [ca. de 1591].
- SALDÍVAR, GABRIEL, *Historia de la música en México*, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1934.
- SÁNCHEZ DE CARMONA, MANUEL, *Traza y plaza de la Ciudad de México en el siglo XVI*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco-Tilde, México, 1989.
- SÁNCHEZ DE LIMA, MIGUEL, *El Arte Poética en Romance Castellano* [1580], edición de Rafael de Balbín Lucas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Nicolás Antonio”, Madrid, 1944.
- SÁNCHEZ DE TAGLE, ESTEBAN, “El privilegio, la ceremonia y la publicidad. Dilemas de los primeros regidores constitucionales de la ciudad de México” en *Los privilegios perdidos*, Instituto José Luis Mora, México, (en prensa).
- SANTIAGO LACUESTA, RAMÓN, “Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII”, *Estudios de Grafemática en el dominio hispánico*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pp. 243-280.
- SANDOVAL, PRUDENCIO DE, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V Máximo, fortísimo, Rey Católico de España y de las Indias, Islas y Tierra firme del mar Océano*, ed. de Carlos Seco Serrano, Atlas, Madrid, 1955.
- SARIÑANA Y CUENCA, ISIDRO, *Llanto del occidente en el ocaso del mas claro sol de las Españas. Fñebres demostraciones que hizo, pyra real, que erigió en las exequias del Rey Nuestro Señor D. Felipe III el Grande, el Ex.^{mo} Señor D. Antonio Sebastian de Toledo, Marques de Manzera, Virrey de la Nueva-España, con la Real Audiencia, en la S. Yglesia Metropolitana de Mexico, Ciudad Imperial del Nuevo Mundo, a cuya disposicion assistieron, por comission de su Ex.^a los señores D. Francisco Calderon y Romero, Oydor mas antiguo y D. Juan Miguel de Agurto y Salcedo, del Abito de Alcantara, Alcalde del Crimen. Escribelas el Doctor Isidro Sariñana, Cura Proprietario de la Parroquial de la S. Vera-Cruz de Mexico, Cathedratico que fue de Substitucion de Prima de Teologia en su Real Vniversidad*. Con licencia. En Mexico, por la Uiuada de Bernardo Calderón. Año de 1666.
- SARTOR, MARIO, *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*, Azabache, México, 1992.
- SCHILLING, HILDBURG, *Teatro profano en la Nueva España (fines del siglo XVI a mediados del XVIII)*, Imprenta Universitaria, México, 1958.
- SEBASTIÁN, SANTIAGO, *Contrarreforma y barroco*, Alianza, Madrid, 1981.

- SEMPAT, CARLOS y ANDREA MARTÍNEZ (eds.), *Tlaxcala. Textos de su historia. Siglo XVI*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, 1991.
- SHEA, GEORGES W., “La mariología en la Edad Media y Moderna”, en J. B. Carol (coord.), *Mariología*, trad. de María Angeles Careaga, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1964, pp. 283-287.
- SHERGOLD, N. D., y J. E. VAREY, *Fuentes para la historia del teatro en España I, Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, Tamesis, Londres, 1982.
- , *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Clarendon Press, Oxford, 1967.
- SIGAUT, NELLY, “La fiesta de Corpus Christi y la formación de los sistemas visuales”, en *Encuentro Internacional de Barroco andino*, Viceministerio de Cultura-Unión Latina, Bolivia, 2006, p.123.
- , “Procesión de Corpus Christi: la muralla simbólica en un reino de conquista Valencia y México-Tenochtitlán”, en Óscar Mazín Gómez (ed.), *México en el mundo hispánico*, I, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2000, pp. 363-407.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, CARLOS DE, *Alboroto y motín de los indios de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.
- , *Alboroto y motín de los indios de México*, en Irving A. Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora, un sabio mexicano del siglo XVII*, trad. de Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, apéndice B, pp. 224-270.
- , *Triunfo parténico, que en glorias de María Santísima, Inmaculadamente Concebida, celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio que como su Rector la gobernó el Doctor Don Juan de Narváez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arzobispado de México, y al presente Catedrático de Prima de Sagrada Escritura [1683]*, ed. de J. Rojas Garcidueñas, Xóchitl, México, 1945.
- , *Theatro de virtudes politicas, que Constituyen à vn Principe: advertidas en los Monarchas antiguos del Mexicano Imperio, con cuyas efigies se hermosó el Arco Triumphal, Que la muy Noble, muy Leal, Imperial Ciudad de Mexico Erigió para el digno recibimiento en ella del Excelentissimo Señor Virrey Conde de Paredes, Marques de la Laguna, &c. Ideòlo entonces, y ahora lo describe D. Carlos de Sigüenza, y Gongora Cathedratico propietario de Mathematicas en su Real Vniuersidad*. En Mexico: Por la Viuda de Bernardo Calderon. MDCLXXX.
- SOSA, FRANCISCO, *El episcopado mexicano. Biografía de los Ilmos. Señores Arzobispos de México desde la época colonial hasta nuestros días [1877]*, Jus, México, 1962.
- STEINER, GEORGE, *Lecciones de los maestros*, traducción de M. Córdor, Fondo de Cultura Económica- Siruela, México, 2004.
- , *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*, trad. Alberto L. Bixio, Gedisa, Barcelona, 1986.
- STEN, MARÍA, et al., (eds.), *Teatro náhuatl*, selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Fernando Horcasitas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.
- , O. A. GARCÍA y A. ORTIZ (coords.), *El teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.
- , *Vida y muerte del teatro náhuatl: el Olimpo sin Prometeo*, Secretaría de Educación Pública, México, 1974.

- STEVENSON, ROBERT, "La música en el México de los siglos XVI a XVIII" en Julio Estrada (ed.), *La música de México*, t. 1 *Historia*, pte.2, *Período Virreinal (1530-1810)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, pp. 3-68.
- STRONG, ROY, *Arte y poder*, Alianza, Madrid, 1988.
- SUÁREZ DE PERALTA, JUAN, *Tratado del descubrimiento de las Indias*, estudio preliminar y notas de Teresa Silva Tena, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.
- Sumarios de la Recopilación General de Leyes de las Indias Occidentales*, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- TAPIA MÉNDEZ, AURELIANO, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, Producciones Al Voleo-El Troquel, Monterrey, 1993.
- TEJADA, JUAN (comp.), *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y América*, Imprenta de don Pedro Montero, Madrid, 1855.
- TELLO, AURELIO, "Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios o de los ecos concertados y las acordes músicas con que sus villancicos fueron puestos en métrica armonía", *Pauta*, 57-58 (enero-junio 1996), pp. 5-26.
- , "Sor Juana, la música y sus músicos", en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano 1995*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1995, pp. 465-482.
- THORNDIKE, LYNN, "The True Place of Astrology in the History of Science", *Isis*, 46-3 (Sept. 1955), pp. 273-278.
- TINEO DE MORALES, LUIS DE, "Aprobación del Reverendo P. M. Luis Tineo de Morales" en Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Sor Juana Inés de la Cruz*. En Madrid, por Juan García Infanzón. Año de 1698, edición facsimilar, presentación de Sergio Fernández, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.
- TORQUEMADA, FRAY JUAN DE (OFM), *Monarquía Indiana*, edición de Miguel León-Portilla, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1979.
- , *Monarquía indiana [...]*, edición preparada por el Seminario para el estudio de fuentes de tradición indígena, bajo la coordinación de Miguel León-Portilla, 7 ts., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1975-1983.
- TORRES, MIGUEL DE, *Dechado de príncipes eclesiásticos, que dibujó con su exemplar, virtuosa y ajustada vida el Illust. y Exc. Señor Doctor D. Manuel Fernández de Santa Cruz, y Sahagún. Collegial que fue, en el Mayor de Cuenca. Canónigo Magistral en la Iglesia de Segovia, Obispo electo de la Chiapa, consagrado en la de Guadalaxara, para su gobierno, promovido a la Angélica de Puebla, nombrado Arçobispo de la Metropolitana de México, y Virrey de esta Nueva España, honor que renunció en vida. Escrivela el R. P. P^{do}. Fr. Miguel de Torres del Regio, Militar Orden de N. Señora de la Merced, Redempción de Cautivos, Regente de Estudios en el Convento de la Puebla, y amantissimo del Illust. y venerado Prelado. Dedicála el Religiosissimo Monasterio de Augustinas Recoletas de Santa Mónica en obsequio gratuito a su Illust. Padre Espiritual, y Exc. Fundador al Señor D. Migvel Pérez de Sta. Cruz, Marqués de Buenavista, Señor de Torrexón de la Ribera, y sobrino de su Excelencia Illust. Quien la da a la Estampa*. Con licencia en la Puebla, en la Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega y Bonilla. México, 1716.
- TOUSSAINT, MANUEL, "Una casa de México en el siglo XVI", en *Paseos coloniales*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1962, pp. 6-8.

- TRABULSE, ELÍAS, *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1995.
- , “Estudio introductorio” a la *Carta Atenagórica de Sor Juana*, edición facsímile de la de 1690, Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, México, 1995, pp. 1-59.
- , *La memoria transfigurada. Tres imágenes históricas de Sor Juana*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México, 1966.
- TROYANO VIEDMA, J. M., “Rasgos Antropológicos del Andalúz del Barroco”, en *El Barroco en Andalucía*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1984, t. 2, p. 215-233.
- TURBERVILLE, A. S., *La Inquisición española*, traducción de Javier Malagón Barceló y Helena Pereña, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
- TYDEMAN, WILLIAM, *The Theatre in the Middle Ages*, University Press, Cambridge, 1978.
- VALADÉS, FRAY DIEGO, *Retórica Cristiana* [1579], traducción de Tarsicio Herrera Zapién, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- VALBUENA BRIONES, ÁNGEL (ed.), “Nota preliminar. *Dicha y desdicha del nombre*”, en Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, t. 2, *Comedias*, 1797-1846, Aguilar, Madrid, 1960, pp. 1797-1799.
- VAN HORNE, JOHN, *El Bernardo of Bernardo de Balbuena. A Study of the Poem with Particular Attention to the Epics of Boiardo and Ariosto and to its Significance in the Spanish Renaissance*, The University of Illinois Press, Urbana, 1927.
- VAREY, JOHN, “Carros y corrales” en I. Arellano, J. M. Escudero, B. Oteiza y M. C. Pinillos (eds.), *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, Reichenberger-Universidad de Pamplona, Kassel-Pamplona, 1997, pp. 553-564.
- , “Del entramés al entremés”, en Luis Quirante (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante y Ajuntament d’Elx, 1992.
- , “El influjo de la puesta en escena del teatro palaciego en la de los corrales de comedias” en J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez (eds.), *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, t. 3, Rodopi, Ámsterdam-Atlanta, 1989, pp. 715-729.
- VÁSQUEZ MELÉNDEZ, MIGUEL ÁNGEL, *Fiesta y teatro en la ciudad de México (1750-1910)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2003.
- , y ARTURO SOBERÓN, *El consumo del pulque en la Ciudad de México (1750-1800)*, Tesis de Licenciatura en Historia (inédita). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- VEGA, “EL INCA” GARCILASO DE LA, *La Florida del Inca*, edición de Sylvia L. Hilton, Historia 16, Madrid, 1986.
- VELÁZQUEZ DE LEÓN, JOAQUÍN, *Arcos de triunfo*, introducción de Roberto Moreno de los Arcos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.
- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS, *El primer Conde de Ordaz y servicio bien pagado*, edición crítica y anotada de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Sebastián Neumeister, Juan de la Cuesta, Newark, 2002.

- VENTURA CRESPO, CONCHA MARÍA, "El teatro español y novohispano", en José Pascual Buxó (ed.), *La cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, pp. 245-267.
- VETANCURT, FRAY AGUSTÍN DE (OFM), *Teatro Mexicano. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México. Menologio franciscano*, Porrúa, México, 1971.
- VILLALOBOS, ARIAS DE, "México en 1623", en Genaro García (ed.), *Autógrafos inéditos de Morelos y causa que se le instruyó. México en 1623*, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, México, 1907, pp. 123-281.
- VILLAMEDIANA, CONDE DE, *La gloria de Niquea*, Festival Almagro-Universidad de Castilla La Mancha, Almagro-Ciudad Real, 1992.
- VIQUEIRA ALBÁN, JUAN PEDRO, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- VIRGILIO, *Eneida*, introducción de V. Cristóbal, traducción y notas de J. de Echave-Sustaeta, Gredos, Madrid, 1992.
- VIVEROS, GERMÁN, *Teatro dieciochesco de Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.
- WARDROPPER, BRUCE, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Revista de Occidente, Madrid, 1953.

Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos
se terminó de imprimir en _____ de 2009
en los talleres de _____

_____ México, D.F.

Tipografía y formación:

Federico Mozo Macedo

El cuidado de la edición estuvo a cargo de

Estudiosos reconocidos participan en este libro que abarca un amplio panorama que va más allá de su título: la fiesta novohispana, el drama, la representación, el discurso en prosa o poético. *Fiesta y celebración...* presenta un mundo de dualidades: presencias y ausencias, auge y ocaso, júbilo y piedad en los faustos novohispanos, tanto en espacios palaciegos como en otros más asequibles: claustros, conventos, colegios, plazas y demás. Todo ello analizado y comentado ya desde la perspectiva clásica, la filosofía natural, o bien desde las reflexiones poéticas, el discurso inquisitorial o la vida cotidiana. Obligada presencia es la de sor Juana, así como sus actividades intelectuales, escritos polémicos, discurso lírico o sus curiosidades temáticas y estilísticas. Asimismo, el lector puede sumergirse en calas relacionadas con la lengua de la época o la edición de textos. Finalmente, se analiza de diversas maneras el modo en que las festividades de la Nueva España estaban relacionadas con los poderes civil y religioso. Este libro aporta una visión polifónica al estudio de la diversión y la conmemoración, el espectáculo y la solemnidad cortesanas que tanta importancia tuvieron en nuestra época virreinal.

Ilustración de portada: *Retrato del padre Juan Francisco López* (detalle), anónimo mexicano de la primera mitad del siglo xx. Museo de la Basílica de Guadalupe. Basílica de Santa María de Guadalupe.

