

División de Ciencias Sociales y Humanidades
Posgrado en Humanidades

**“No siempre las mugeres han de pensar en dices y alfileres”:
la poesía femenina del siglo XVIII en
cuatro certámenes literarios.**

TESIS

Que para obtener el título de:

MAESTRA EN HUMANIDADES

Línea Académica: Filología Medieval, Áurea e Hispanoamericana de los
Siglos XVI al XVIII

PRESENTA:

Ana Miriam Balderas García

Matrícula: 2183800813

ORCID: 0000-0001-9868-5236

Correo electrónico: anabg.esp@gmail.com

DIRECTORA DE TESIS:

Dra. Lillian von der Walde Moheno

JURADO:

Presidenta:

Dra. Lillian von der Walde Moheno

Secretario:

Dr. Gustavo Illades Aguiar

Vocal:

Dra. Anastasia Krutitskaya

Iztapalapa, Ciudad de México: 2 de febrero, 2021.

AGRADECIMIENTOS

En febrero del año 2013 presenté mi examen profesional de licenciatura; desde entonces me planteé una meta clara: continuar con mis estudios. Sin embargo, en ese momento se abrieron otras oportunidades ante mí y orgullosamente puedo decir que he destinado muchas de mis horas a una de las profesiones más loables que conozco: la enseñanza. Fue en el Colegio de San Ignacio de Loyola, “Vizcaínas” donde comencé mi experiencia docente formal, misma que despuntó en la Facultad acatlense junto a mi maestra la Dra. Pilar Máynez Vidal, un ejemplo constante de compromiso y amor, tanto por la UNAM/ FES Acatlán, como por la Lingüística. Gracias, Pilar, por tu apoyo y amistad a lo largo de estos años.

Dentro del recuento de profesores importantes en mi formación, quiero agradecer también a todos aquellos que acompañaron mis pasos como maestrante; de manera particular reconozco a la Dra. Lillian von der Walde Moheno, quien además asesoró la presente investigación: le agradezco las conversaciones en las que me orientó e impulsó para concretar este esfuerzo. Asimismo, mis sinceros agradecimientos van dirigidos hacia el Dr. Gustavo Illades Aguiar, excelente profesor y lector atento de esta investigación. Por último, no quiero dejar de reconocer a la Dra. Anastasia Krutitskaya quien, a pesar de no haber sido mi profesora de manera formal, me ha enseñado mucho a través de la revisión diligente que llevó a cabo; gracias por compartir sus conocimientos y materiales conmigo.

Agradezco a mis maestros de vida, mis padres, Georgina y José Luis, guías incansables hasta el día de hoy, en mi adultez. Gracias por estar aun en la distancia, por su apoyo y amor incondicionales que siempre me fortalecen; sin los cimientos que me han ayudado a construir, esto no hubiese sido posible. De igual forma, incluyo a mis compañeras de hoy y siempre, mis hermanas, Vero y Bety, que me enseñan tanto con sólo verlas crecer y madurar para convertirse en mujeres fuertes y libres. Y si de libertad se trata, quiero agradecer a Centli, quien con su amor y comprensión me ha enseñado a procurar mi libertad de ser; gracias por estar, por tu escucha atenta siempre que mis enmarañadas ideas nocturnas no daban tregua.

Reconozco a mis colegas Violeta, Clemente, Sharon, José y Carlos: gracias por lo compartido dentro y fuera de este espacio de aprendizaje, por su compañerismo y amistad. De igual forma, agradezco a mis amigos Adriana, Edith, Oswaldo, Lucero, Oliva y Fernando, quienes me han mostrado su afecto y me han ofrecido su ayuda de muy diversas maneras.

Finalmente, expreso mi agradecimiento a la UAM-Iztapalapa y al CONACyT por el apoyo, mismo que me ha dado la posibilidad de continuar creciendo profesional y personalmente.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. LA NUEVA ESPAÑA: SOCIEDAD, POLÍTICA Y LITERATURA	
1.1 Conformación social y política de la Nueva España.	
1.1.1 Los siglos XVI y XVII	13
1.1.2 El siglo XVIII	16
1.1.3. La presencia de las mujeres en la sociedad novohispana.....	19
1.2 La poesía novohispana de los primeros dos siglos.	
1.2.1 Hombres poetas del siglo XVI	23
1.2.2 La poesía de Catalina González de Eslava	24
1.2.3 Hombres poetas del siglo XVII	24
1.2.4 Mujer de corte, letras y convento en el siglo XVII: sor Juana Inés en la poesía femenina virreinal	27
1.2.5 Mujeres de casa o convento y, sólo después, de letras: María de Jesús de Ágreda, María Estrada Medinilla y María Anna Águeda de San Ignacio, “la otra musa mexicana”.	31
1.3 La tradición de los concursos literarios: celebraciones de reyes y virreyes.	
1.3.1 La poesía a merced de la monarquía	36
1.3.2 El <i>Festivo Aparato</i> (1672) y El <i>Triunfo Parténico</i> (1683)	38
CAPÍTULO II. LA POESÍA FEMENINA NOVOHISPANA DEL SIGLO XVIII	
2.1 Los concursos literarios religiosos: Certámenes por la canonización de san Juan de la Cruz de 1729.	
2.1.1 <i>Festivos cultos</i> : Teresa Magdalena de Cristo y Sor Juana Teresa de Antonio.	40
2.1.2. <i>El segundo quince de enero de la corte mexicana</i> : María Dávalos y Orozco, Francisca García de Villalobos, Juana de Góngora, dos “Madonas”, Madre Catharina Josepha de S. Francisco y la “poetisa de Bethlen”.	41
2.2 Los concursos literarios para la monarquía.	
2.2.1 Ascensión al trono de Fernando VI en 1748. <i>Coloso elocuente</i>	46
Poetisas: Mariana Navarro, Anna María González y Zúñiga, la “Poetisa Forastera”, la “Poetisa de Bethlen”, Ismaela de Labor y María Teresa Medrano.	
2.2.2 Ascensión al trono de Fernando VI en 1748. <i>Cifra feliz</i>	58
Poetisas: Anna María González y Zúñiga y María Teresa Medrano.	
2.2.3 Ascensión al trono de Carlos IV en 1790. <i>Obras de eloquencia</i> Poetisas: Anónima: Colegiala del Real Colegio de niñas de San Ignacio de Loyola y Clementa Vicenta Gutiérrez del Mazo y Velarde.	61
2.2.4 Escultura ecuestre de Carlos IV en 1803. <i>Cantos de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV</i> . Josefa Guzmán, Mariana Velázquez de León y María Dolores López.	65

CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LAS COMPOSICIONES

3.1 El paradigma político-ideológico	72
3.2 El paradigma retórico-estético	80
3.3 Certamen: <i>Coloso elocuente</i> (1748)	
3.3.1 Décimas en acróstico de Mariana Navarro	92
3.3.2 Octavas reales de Anna María González y Zúñiga	98
3.3.3 Canción de “La Poetisa Forastera”	102
3.3.4 Líricas de “La Poetisa de Bethlem”	110
3.3.5 Redondillas de Ismaela de Labor	115
3.4 Certamen: <i>Cifra Feliz</i> (1748)	
3.4.1 Soneto de Anna María González y Zúñiga	121
3.4.2 Soneto de María Teresa Medrano	125
3.4.3 Romance de Anna María González y Zúñiga	127
3.5 Certamen: <i>Obras de elocuencia</i> (1791)	
3.5.1 Oda que para dar inicio a un nuevo certamen de amor compuso una colegiala del Real Colegio de las niñas de san Ignacio de Loyola.	132
3.5.2 Soneto de doña Clementa Vicenta Gutiérrez del Mazo y Velarde	146
3.6 Certamen: <i>Cantos de las musas mexicanas</i> (1804)	
3.6.1 Octavas de Josefa Guzmán	149
3.6.2 Octavas de Mariana Velázquez de León	153
3.6.3 Oda de María Dolores López	156
CONCLUSIONES	160
APÉNDICES	165
REFERENCIAS	171

INTRODUCCIÓN

Entre todas, a lo largo de los años y desde todos los niveles sociales, las mujeres novohispanas influyeron decisivamente en la formación de una cultura. [...] Muy pocas, casi todas monjas o damas de alcurnia, se hicieron un lugar en lo que es llamado cultura o alta cultura: música, poesía y artes menores, mientras las demás lograban suavizar la dureza de un mundo violento y empleaban su habilidad y sus armas femeninas en la negociación de una rutina cotidiana. No es desdeñable su aportación. Lo que se conserva y lo que se perdió del mundo que ellas forjaron es lo que constituyó la verdadera cultura del México virreinal.

Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Los muros invisibles*

Es la selección que Miguel León-Portilla realizó para su *Visión de los vencidos*, una de las varias fuentes que nos permiten conocer, desde la perspectiva indígena, los sucesos que dieron fin al imperio de México-Tenochtitlan. De entre todas las referencias que se hacen a la lucha y la eminente derrota, rescato la siguiente: “Esto es lo que haces Dador de la Vida / ¿A dónde vamos?, ¡oh, amigos! Luego ¿fue verdad? / Ya abandonan la ciudad de México: / el humo se está levantando; / la niebla se está extendiendo”.¹ Así había concluido uno de los periodos más significativos en la historia de nuestra nación, y daba inicio el difícil proceso de hibridación cultural² entre españoles y nativos, mismo que, posiblemente, se prolongó a lo largo de los 300 años que conforman el universo virreinal.

De este largo camino, ¿quiénes nos han hablado?, ¿quiénes han ostentado el poder de la palabra y han pasado a la historia por sus letras? La respuesta es simple, los hombres. Sin ir tan lejos, son las voces de militares y religiosos españoles del siglo XVI las que han perdurado en el tiempo, y lo mismo podemos leer, en la actualidad, la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo, que la *Historia General* de fray Bernardino de Sahagún. A principios del siglo XVII, un mestizo de ascendencia hispano-incaica –que recibió una muy cuidada educación por su abolengo, y sí, también por su género– publicaba sus *Comentarios Reales*. Los virreyes y consejeros de Indias –puestos a los que sólo podían aspirar los hombres– como Juan de Palafox y Mendoza, incursionaban en la literatura sin límite alguno. Hombres de diversa

¹ Miguel León - Portilla, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, vigésima novena edición, 2007, p. 198.

² Néstor García Canclini lo define como un conjunto de “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”. En *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo, 1990, III.

condición social, económica y ocupacional, unos más letrados que otros, tenían la oportunidad de ejercer un derecho que, en esa época, constituía un privilegio al que no tenían acceso las mujeres.

De este periodo histórico y culturalmente relevante nos dio muestra Alfonso Méndez Plancarte, quien en su momento conformó un trabajo de selección y estudio de poesía de los siglos XVII y XVIII en sus dos tomos de *Poetas novohispanos*.³ Asimismo, otra obra de más reciente publicación es la de Martha Lilia Tenorio, *Poesía novohispana. Antología* (Tomos I y II)⁴ en la que se ofrece un interesante panorama sobre la producción poética en la Nueva España, con la cual se pretende completar la compilación alfonsina. Ambos, esfuerzos encomiables al procurar compendiar los versos virreinales –donde los literatos más reconocidos brillan con luz propia, pues evidentemente hicieron una notable aportación a la cultura de su época–, muestran alusiones mínimas a la poesía de pluma femenina.⁵

Por otro lado, en la obra *Cultura femenina novohispana*,⁶ Josefina Muriel realiza –desde una perspectiva histórica– una revisión más detallada de la producción literaria de las mujeres de esa época. En su capítulo IV se aboca a las cronistas y las biógrafas, mientras que en los apartados que van del V al VIII revisa múltiples versos de poesía religiosa (mística o teológica) y de circunstancia; de igual forma hace un breve recorrido por la llamada literatura devota, en la que se incluyen meditaciones, sermones, novenas, oraciones, etc. Muriel cierra este gran esfuerzo con una reflexión en torno a la información histórica que la literatura femenina puede aportar.

No obstante, la veta de las letras femeninas se sigue presentando incompleta, ya que en gran medida se ha conformado una “literatura virreinal” a partir de prejuicios ideológicos “que amerita una desconstrucción a fondo de sus postulados. [...] Hablar de literatura novohispana implica considerar una producción cultural que se da en el seno de una sociedad estratificada,

³ Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos I y II*, 3ª ed., México: UNAM, 1994.

⁴ Martha Lilia Tenorio, *Poesía novohispana. Antología*, Presentación de Antonio Alatorre, tomos I y II, México: El Colegio de México, 2010.

⁵ Del siglo XVI registran a Catalina González de Eslava, mientras que en el caso del XVII, aparecen Sor Juana y María Estrada de Medinilla; para los últimos cien años de la presencia virreinal, se incorporaron textos de Anna María González y Zúñiga, Sor Teresa Magdalena de Cristo, así como “dos anónimas poetisas del *Coloso elocuente*”.

En una tendencia similar se encuentra una revisión, a finales del siglo XX, que Brianda Domeneq había hecho sobre la literatura femenina, en el volumen VIII de la *Enciclopedia de México*. En su libro *Mujer que publica, mujer pública*, afirma que no aparecía “ni un solo nombre de mujer hasta el siglo XVII donde brilla con luz cegadora y única Sor Juana Inés de la Cruz, seguida por dos oscuras “versificadoras”.

⁶ Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México: UNAM, 1994.

cuyo desarrollo responde a factores económicos y políticos dinámicos”.⁷ De allí que sea indispensable reconocer a la escritura femenina como parte importante y necesaria del entramado novohispano. El no hacerlo de esa manera implicaría realizar un acercamiento parcial.

Desde una condición de desigualdad, las mujeres aportaron a la cultura de su época, principalmente en los espacios considerados como propios para ellas, esto a partir de la organización social novohispana: la casa (matrimonio) o el convento. Después de una educación doméstica y, en algunos casos, formal –que se impartía, a una minoría, en los llamados “colegios de niñas”– las mujeres debían elegir entre estos espacios. El acceso a ellos estaba supeditado a las posibilidades económicas familiares, ya que debían destinar un capital específico por el concepto de dote.

¿Que si hubo mujeres que corrieron con una suerte distinta y se sometieron, en menor medida, al yugo de la cultura del momento? Por supuesto, aquellas que contaban con el prestigio de la nobleza y la burocracia, el caso más obvio, el de las virreinas. No obstante, también algunas otras que habían heredado títulos, mayorazgos o se emparentaron con comerciantes ricos, etc.⁸ A propósito, Pilar Gonzalbo afirma que es insostenible la hipótesis de que todas las mujeres debían elegir entre ser amas de casa o religiosas. “Conocemos los nombres de algunas hijas de familias nobles que no contrajeron matrimonio, lo que no les impidió ocuparse de los asuntos familiares, participar en actividades sociales y disfrutar de una larga vida en compañía de parientes, amigos y allegados”.⁹ Es probable que algunas hayan aprovechado el poder que ostentaban, para lograr incursionar en ámbitos diversos. En los casos más evidentes, pensemos en Leonor Carreto y María Luisa Manrique que cobijaron a Sor Juana, poeta de indiscutible sapiencia y talento que, sin estas relaciones sociales y políticas, posiblemente no hubiese llegado hasta donde lo hizo.

Como lo he dicho líneas arriba, las mujeres novohispanas aportaron a la cultura, pero muchas lo hicieron desde las sombras del anonimato, otras, tomadas de la mano de figuras de poder, como padres o maridos y, en casos especiales, con apoyo femenino. Las mujeres que forman parte de esta investigación no son la excepción. Son figuras que, a pesar de que han

⁷ Beatriz Mariscal Hay, “Silencios de nuestra historia literaria” en *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera (eds.), México: UNAM/IIB, 1994, p.330.

⁸ Pilar Gonzalbo, *Los muros invisibles. Las mujeres novohispanas y la imposible igualdad*, México: El Colegio de México, 2016, pp. 243-249

⁹ *Ibid.*, p. 245.

pasado más de 200 años, siguen siendo excluidas, negadas. ¿La razón?, escribir –desde una condición de desigualdad frente a los hombres– poesía que es considerada, por los estudiosos contemporáneos, como menor, al formar parte de encuentros poéticos dedicados a enaltecer figuras de poder y celebrar, con ello, sucesos relevantes como la llegada al trono, un cumpleaños, el nacimiento de un hijo, etc., es decir, la denominada *poesía de circunstancia* o *de ocasión*.

Ahora bien, antes de precisar las particularidades de este tipo poesía y los enfoques de algunos estudiosos al respecto, quiero comenzar por proponer una definición de la denominada “poesía femenina”: es un conjunto de composiciones que responde a los valores, usos y costumbres de la época en las que fueron escritas. En ellas se ponen de manifiesto las características del género femenino, –asignado socialmente a partir de los rasgos biológicos distintivos– un grupo que comparte y ostenta características sociales y culturales¹⁰ comunes.¹¹ Se puede afirmar que el grupo de mujeres poetas marca un estilo, es decir, un conjunto de rasgos constantes que permiten diferenciar sus composiciones de las del género masculino. Siguiendo a Wolfgang Kayser, dichos rasgos pueden organizarse en cuatro aspectos básicos: la sonoridad (rimas, aliteraciones, asonancias), la palabra (empleos de ciertas categorías gramaticales), las figuras retóricas y la sintaxis (orden de los conjuntos significativos).¹²

Sin embargo, en el caso particular de la poesía de circunstancia o de ocasión (siglo XVIII) varios de estos rasgos estilísticos se encuentran supeditados a las condiciones estipuladas en las convocatorias de cada uno de los certámenes, por lo que se dificulta la tarea de reconocimiento de estos rasgos, propios de los versos femeninos. De cualquier manera, pueden observarse esfuerzos por marcar esas particularidades, mismos que se referirán en el capítulo correspondiente.

Por otra parte, en las primeras páginas de su artículo, “Los discursos de la fiesta en la historiografía literaria novohispana”, Dalmacio Rodríguez afirma que los textos que atendían al discurso de las celebraciones virreinales formaban parte del “entramado político y social que subyace al momento de realizar la fiesta, no es extraño que una parte esencial de sus

¹⁰ Según Melville J. Herskovits se puede definir la cultura como “el modo de vida de un pueblo; en tanto que una sociedad es el agregado organizado de individuos que siguen un mismo modo de vida”. En *El hombre y sus obras*, M. Hernández Barroso (trad.), México: FCE, 1952, p. 42.

¹¹ María Moliner define el género, en su sexta acepción, como “Sexo. Referido especialmente a las diferencias sociales o culturales motivadas por el sexo de las personas”. En *Diccionario de uso del español*, vol. 1, 4ª ed., Madrid: Gredos, 2016, p. 1254.

¹² Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª ed, cap. IV, Madrid: Gredos, 1992, pp. 133-201.

contenidos sea de carácter doctrinal y propagandístico. Valga recordar que su escritura no pretendía estar al margen de las intenciones políticas del festejo, sino que emanaba de él [...]

¹³ Es decir, que en este tipo de composiciones el referente político-ideológico se encuentra por encima de la función estética. No obstante, –y a diferencia de Pascual Buxó quien señala que los documentos que dan razón del pensamiento doctrinal, jurídico o político son fuente para acercarse a dicho referente, pero no fueron pensados para cumplir con una función estética–¹⁴ Rodríguez Hernández reconoce que es comprensible que haya acercamientos de carácter literario a este tipo de obras, dado que “los festejos renacentistas y barrocos daban especial preminencia a las expresiones intelectuales y a las demostraciones de habilidad cortesana”.¹⁵

Evidentemente las aseveraciones de ambos especialistas son certeras: este tipo de poesía de certamen es llamada de “circunstancia” o de “ocasión”, por su carácter pragmático, ya que se encuentra a merced del pensamiento político del momento, y constituye un vehículo adecuado para su reforzamiento y propagación. Asimismo, ostenta características propias de la cultura literaria del momento y por eso resulta de interés en el campo de las letras virreinales, a pesar de que su prioridad no sea mostrar la fuerza artística individual. Sin embargo, que no sea ese el objetivo primordial de estas expresiones líricas no significa que esté ausente en su totalidad. En varias de estas composiciones he podido reconocer cierto valor estético,¹⁶ nada desdeñable al considerar que las participantes de los certámenes tenían la obligación de ceñirse a las peticiones de los organizadores del evento, así como enfrentar las restricciones propias de su condición de mujeres.¹⁷ Estas situaciones más que ser limitantes posiblemente fueron factores que propiciaron un esfuerzo mayor por mostrar su originalidad y ciertas cualidades artísticas.

¹³ Dalmacio Rodríguez, “Los discursos de la fiesta en la historiografía literaria novohispana” en José Pascual Buxó (ed.), *Unidad y sentido de la Literatura novohispana*, México: UNAM/ IIB, p. 30.

¹⁴ José Pascual Buxó, “Escila y Caribdis en la literatura novohispana” en *La literatura novohispana: entre el dogma y la liberación*, México: AML, 2015, pp. 46-47.

El especialista insistía en su obra *La literatura novohispana: entre el dogma y la liberación*, que sólo las obras en “que prevalece la función estética por encima de sus referentes ideológicos o prácticas sociales, constituyen propiamente la materia de los estudios literarios”.

¹⁵ Dalmacio Rodríguez, *op. cit.*, p. 31.

¹⁶ También se observan algunos poemas que no evidencian una intención artística en sí, algo importante pero no determinante para decidir omitirlos de esta revisión filológica.

¹⁷ Esta situación puede considerarse como una oportunidad para que las poetisas se esforzaran incluso más y así evidenciar sus habilidades de escritura. Como se referirá dentro de los análisis, en ciertas ocasiones se alude a que se ha hecho una excepción al premiar plumas femeninas, tomando en cuenta que el espacio no es propio de su género.

Es precisamente por ello, que he considerado de suma importancia revisar con mayor detenimiento la participación de las mujeres en la literatura de la Nueva España, esto con la intención de generar un acercamiento a las composiciones femeninas propias de la poesía de circunstancia del siglo XVIII –que aparecen registradas en cuatro certámenes literarios dedicados a exaltar las imágenes monárquicas de Fernando VI y Carlos IV–, a partir de un análisis que permita identificar su importancia y función dentro del contexto en el que surgieron, así como sus peculiaridades y su posible calidad literaria.

Para ello, en el capítulo I he realizado una revisión general del contexto –sociedad, política y literatura del virreinato–. En el caso de los primeros dos, he abarcado desde el año de 1521 hasta los últimos años del siglo XVIII, en los que ya se atisbaba la eminente caída de la Corona española. Con respecto a la literatura, me detuve en hombres poetas de los siglos XVI y XVII. En el caso de las mujeres, me enfoqué en el mismo periodo, pero particularicé la revisión al aludir a la importancia de Catalina González de Eslava, sor Juana Inés, María Anna Águeda de San Ignacio, María de Jesús de Ágreda y María Estrada Medinilla. Para finalizar dicho apartado, incorporé la tradición de los concursos literarios que serán antecedente de los que se celebrarán en el siglo XVIII.

La poesía novohispana femenina del siglo XVIII es la directriz del capítulo II. Para ello, hago un recorrido por los concursos literarios religiosos en los que participaron mujeres como Teresa Magdalena de Cristo, sor Juana Teresa de Antonio, María Dávalos, Francisca García de Villalobos, Juana de Góngora, Catharina Josepha de San Francisco y mujeres que ocultaron sus rostros bajo los pseudónimos de “Madonas” o “poetisa de Bethlen”. En seguida, incorporé los cuatro concursos literarios de los que extraje el corpus empleado para la presente investigación: para enaltecer a Fernando VI, por llegar al reinado, se llevaron a cabo dos justas poéticas, en el año de 1748: el *Coloso elocuente*, organizado por la Real y Pontificia Universidad de México y la *Cifra feliz* que se llevó a cabo en el Colegio de San Ildefonso. En el caso de Carlos IV se registran dos encuentros: uno, dedicado a celebrar su ascensión al trono, en 1790 y otro con motivo de la colocación de su escultura ecuestre, que se ubicó en la Plaza Real en 1803. Ambos ideados por la institución universitaria. El último certamen ha sido incluido en esta investigación dado que la escultura fue concebida desde el año de 1797, pero no pudo ser llevada a cabo, porque la embarcación en la que venían algunos de los materiales, para su conformación, fue saqueada por corsarios.

Ahora bien, dentro del capítulo III –a manera de apartado introductorio– he establecido los paradigmas de la poesía virreinal: el político-ideológico y el retórico-estético¹⁸. Enseguida, incorporé, uno a uno, los poemas elegidos. Para ello tomé en cuenta que dentro de los impresos de dichos certámenes se estableciera, con certeza, la autoría femenina. Son varios los casos en los que se menciona que algunas de estas mujeres emplearon pseudónimos y sólo uno en el que la poeta decidió presentar su composición en nombre del colegio al que pertenecía.

Trece son las composiciones acompañadas¹⁹ de los análisis propuestos, mismos que comprenden referencias acerca de las condiciones del certamen –el contexto, el tema y su tratamiento–; las características formales de los poemas –tipo de composición, métrica y rima–; así como los aspectos de contenido –elementos semánticos y retóricos, principalmente–. De igual manera, para ayudar con la comprensión de estos textos, he modernizado la ortografía y la puntuación de cada poema, con la intención de procurar una lectura más fluida, que conlleve a la comprensión adecuada. Asimismo, incorporé notas al pie con información pertinente, como la precisión de significados, personajes mitológicos referidos, la alusión biográfica de algunos personajes históricos, entre otros aspectos.

Por otra parte, quiero enfatizar en la variedad de las composiciones y del tratamiento del tema, es decir, la creatividad de cada poeta. En algunos casos se alude a la condición de la mujer y a ciertas actividades consideradas dentro de los quehaceres propios del género. Además, se pone de manifiesto el estilo barroco²⁰ de la época. De igual forma se toma como modelo a la cultura clásica; de manera específica, se abreva del mundo romano. De esta

¹⁸ Siguiendo a José Pascual Buxó, *op. cit.*, pp. 46-47.

¹⁹ Tres de ellas ya han sido analizadas: de manera superficial, Martha Lilia Tenorio se detuvo en los versos de en la Canción de la Poetisa Forastera y la de la Poetisa de Bethlen que participaron en el certamen *Coloso Elocuente* dedicado a Fernando VI. En *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, México: El Colegio de México, 3013, p. 194. Estas mismas composiciones las retoma la especialista en la compilación *Poesía novohispana. Antología*, Presentación de Antonio Alatorre, Tomo II, México: El Colegio de México, 2010, pp. 1113-1117.

Por su parte, Jorge Gutiérrez Reyna ha hecho lo propio con las décimas acrósticas de Mariana Navarro, que también pertenecen al certamen mencionado. De forma somera las revisó en su obra *Óyeme con los ojos. Poesía visual novohispana*, México: La Diéresis Editorial Artesanal, 2014, pp. 59 y 60. Sin embargo, profundizó en su acercamiento en un artículo posterior: “El *Coloso elocuente* (1747-1748). Un certamen poético del ultrabarroco novohispano” en *Études Romanes de Brno*, 39.2, 2018, pp. 103-123.

²⁰ El estilo barroco en la Nueva España no debe entenderse como un proceso de *emitatio et emulatio* de la estética europea que conlleva “el contraste con las normas clásicas, el gusto por la complicación formal y una retórica que dialoga con el conceptismo y el culteranismo literarios”, sino como un proceso de (auto)reconocimiento sociocultural que se configuró a partir del encuentro de la cultura hispana con las indoamericanas. En el inciden los usos y costumbres de una sociedad virreinal diversificada.

Silvia Ruíz Tresgallo y José Luis Ramírez, “Introducción: Lengua y literatura en el barroco novohispano”, *Études Romanes de Brno*, 39.2, 2018, pp.2-13.

manera sus figuras políticas más representativas y el mundo mitológico resultan fundamentales para establecer puentes conceptuales, principalmente en el caso de los certámenes de la segunda mitad del siglo XVIII –los que estuvieron dedicados a Fernando VI–.

Con la sincera intención de que este esfuerzo sea una oportunidad para acercarse, de manera formal, a las letras femeninas virreinales del siglo XVIII, y reconocer en ellas la lucha que las mujeres hemos tenido que emprender para ser tomadas en serio dentro de contextos considerados propios para los hombres, doy paso a esta investigación.

CAPÍTULO I. LA NUEVA ESPAÑA: SOCIEDAD, POLÍTICA Y LITERATURA

1.1 Conformación social y política de la Nueva España

1.1.1 Los siglos XVI y XVII

El fin del Imperio de México-Tenochtitlan, en 1521, tiende a ser considerado como el suceso que marca el inicio de la época novohispana o virreinal. No obstante, dicho acontecimiento sólo formó parte de un complejo proceso de conquista militar y cultural –creencias, lengua, costumbres, etc.– que desembocó en la conformación de lo que se conoce como la Nueva España.²¹ De más está enfatizar en que las dos divisiones sociales que de forma inmediata se generaron ostentaban diferencias abismales. Gonzalo Aguirre distingue tres elementos propios de la demografía novohispana: españoles (peninsulares o criollos), indígenas y negros, así como algunos grupos que derivan de la mezcla, las llamadas “castas”, como los mestizos y mulatos, por ejemplo.²²

Los españoles, como vencedores indiscutibles, se apropiaron de todo, incluidas las vidas humanas. Así, los naturales de estas tierras se vieron obligados a obedecer sin más. Varias de las instituciones de explotación socioeconómica que se consolidaron en las nuevas tierras se valieron de los estratos más bajos. En un principio los indígenas fueron sometidos a las órdenes del jefe de la encomienda, quien cobraba tributo –en dinero, trabajo, o especie– y tenía la obligación de amparar e instruir en religión a sus subordinados. Posteriormente surgieron otros sistemas en los que también sufrieron incontables maltratos, como es el caso del *cuatequil*²³ (repartimiento), el peonaje²⁴ y los obrajes.²⁵ En este último se utilizó la mano

²¹ Vid. Bernardo García Martínez, “Los años de la Conquista” en *Nueva Historia General de México*, México: El Colegio de México, 2000, p. 169.

²² Vid. Agustín Cué Canovas, *Historia social y económica de México 1521-1854*, 2da ed., México: Trillas, 1995, p. 119.

²³ Trabajo forzoso en el que se podía percibir un salario. Se contraía una obligación con la comunidad.

Vid. Julián B. Ruiz Rivera, “La mita en los siglos XVI y XVII”, en *Temas americanistas*, 7, 1990, pp. 1-20

²⁴ Peón o gañán sujeto a un patrón de por vida. Se adquiría una deuda que se heredaba a las generaciones venideras. Algunas de sus ventajas eran que casi no se sufría explotación, y las familias del peón también era mantenida.

²⁵ Se consideró la más severa de las explotaciones hechas a los indígenas. Se trataba de un trabajo agotador en empresas textiles donde las condiciones eran insalubres, además de que los trabajadores recibían maltratos físicos constantes.

de obra de esclavos negros, mulatos o asiáticos cuando las epidemias mermaron a la población indígena.

Con respecto a la estructura política, la primera forma de dominio sobre los vencidos fue la que ejerció Hernán Cortés al concederle la Corona el título de Gobernador de la Nueva España. El reparto de encomiendas a los conquistadores, la nueva traza de la ciudad, así como la importación de semillas y ganado fueron algunas de las acciones que llevó a cabo su gobierno. Sin embargo, las insatisfacciones por parte de los vencedores no se hicieron esperar, por lo que Cortés comenzó a perder el poder hasta el punto de llegar a ser juzgado por la primera Audiencia²⁶, órgano presidido por Nuño de Guzmán y constituido por cuatro oidores que eran partidarios de Diego Velázquez quienes, además de buscar oponerse totalmente al Capitán General, se dedicaron a explotar a los indígenas y sustraer todas las riquezas que les fuera posible.²⁷

En consecuencia, gracias a las quejas por parte de los afectados y de la comunicación que fray Juan de Zumárraga estableció con Carlos I, se instauró una segunda Audiencia cuyo presidente, Sebastián Ramírez de Fuenleal, puso en práctica las instrucciones recibidas por parte del Consejo de Indias, dentro de las que se solicitaba disminuir el poder de los encomenderos –transición a la figura del corregidor²⁸–, así como la defensa de los indígenas. Fue en ese periodo cuando Cortés viajó a España para dar razón al rey de sus decisiones y poder retener sus títulos. No obstante, el monarca decidió retirarle el nombramiento de gobernador y a cambio lo llamó Adelantado de la Mar del Sur, Caballero de Santiago y marqués del valle de Oaxaca. El militar regresa a tierras novohispanas hacia 1530 para estar al tanto de sus haciendas y posteriormente realizar nuevas expediciones.²⁹

La institución virreinal³⁰ se consolida en tierras mexicanas con la presencia de Antonio de Mendoza en 1535. Rubio Mañé señala que el virrey “reunía en sí varias facultades, pero su dignidad de representante del Rey, el *Alter Ego* del monarca, le otorgaba una jerarquía

²⁶ Especie de tribunal de justicia que era el instrumento básico del sistema político- administrativo colonial de la Corona. Contaba con un presidente y varios jueces (oidores), en el caso de los juicios civiles, y alcaldes del crimen en delitos de mayor gravedad.

²⁷ Vid. Gloria M. Delgado de Cantú, *Historia de México I*, México: Alhambra, 1993, p. 283.

²⁸ Encargado de la administración y cobro de tributos.

²⁹ Delgado de Cantú, *op. cit.*, p. 283.

³⁰ Cabe señalar que Cristóbal Colón fue el primero en formar parte de esta institución y ostentar dicho título, pero nunca le fue concedido el poder ejercerlo.

superior a todas las demás, por altos que fueran los otros funcionarios”.³¹ Es entonces que se le confieren poderes ilimitados y los cargos de Gobernador, Capitán General, Presidente de la Audiencia, Superintendente de la Real Hacienda y Vicepatrono de la Iglesia. La dinastía de Habsburgo prevalecerá hasta el año de 1700 con Carlos II que inicia su reinado en 1665. Le anteceden Felipe IV (1621-1665), Felipe III (1598-1621) y Felipe II (1556-1598). En total son treinta los virreyes que se encontrarán bajo el mandato de dichos monarcas.³²

A mediados del siglo XVII, el sistema virreinal de la Corona había comenzado a perder fuerza en la Nueva España. En gran medida, esto se debió a que la monarquía otorgó poderes políticos a jerarcas religiosos de alto rango; era común que los arzobispos a la vez fueran visitantes vigilantes del virreinato, por ejemplo. En varios casos, los religiosos simpatizaron con las ideas de los criollos, por lo que se conformaron alianzas que diezmaron el poder virreinal y fortalecieron al gremio eclesiástico. Dos de los disturbios políticos más sobresalientes que antecedieron este periodo de desgaste son los que se refieren a continuación. El primero acaeció de 1620 a 1624, en el virreinato del marqués de Gelves, quien se enfrentó al arzobispo Juan Pérez de la Serna, partidario de los criollos. Este último puso al pueblo en contra del virrey al suspender el culto en las iglesias, ya que había sido deportado a España por cuestionar constantemente los mandatos virreinales.

En segundo lugar, se encuentran las disputas constantes entre el obispo de Puebla Juan Palafox y Mendoza, y el virrey Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, en el año de 1640. El primero fortaleció el poder de la iglesia secular –sector con el que el virrey tenía fricciones constantes– y mostró su total apoyo al grupo criollo, que exigía una mayor participación económica y política.³³

Por otra parte, en España se dio una desestabilización política, a partir de los conflictos internos, consecuencia de dejar el poder en manos de funcionarios de la confianza del rey que no sólo “dirigían” el imperio mientras el monarca se ocupaba de otros asuntos, sino que hacían mal uso del dinero de la Real Hacienda.

Los sucesos anteriores dan cuenta de las dificultades que el imperio español comenzó a enfrentar, tanto en su lugar de origen, como en tierras americanas en donde no logró fortalecer

³¹ José Ignacio Rubio Mañé, *El Virreinato I*, 2ª ed., México: UNAM y FCE, 1992, p. 45.

³² Gloria M. Delgado de Cantú, *op. cit.*, pp. 289-290.

³³ *Ibid.* p. 341.

su sistema virreinal. Decisivos serán los conflictos, cada vez más frecuentes, acaecidos en el siglo decimoctavo. Y es entonces que la poesía de circunstancia u ocasión tendrá un papel relevante para procurar levantar a una monarquía que comenzaba a perder el poder absoluto.

1.1.2 El siglo XVIII

Como ya se señaló en el apartado anterior, a mediados del siglo XVII la Corona española y su estructura virreinal se habían debilitado notoriamente. Una serie de disturbios sociopolíticos toman forma en 1692, mismos que parecen solucionarse con la llegada al trono de Felipe V de la dinastía de los Borbones, en el año de 1701.

En la primera mitad del siglo XVIII, Delgado de Cantú distingue dos periodos sobresalientes que delimitan el proceso de transición de una administración política a otra dentro de la Nueva España:³⁴

- a) De 1713 a 1737. Se da una estabilidad política bajo la administración de Juan de Acuña, marqués de Casafuerte, quien gobernó doce años. Acuña logró restablecer momentáneamente la confianza en el régimen y calmó los ánimos de los grupos de oposición.
- b) De 1737 a 1746. La estabilidad cede y la crisis reaparece. Es uno de los periodos más complicados en cuestión de salud y economía; una epidemia que dura tres años cobra la vida de un millón de personas, aproximadamente. En consecuencia, se da un descenso considerable en la mano de obra, lo que conlleva a la pérdida de siembra y ganado, que desemboca en un desajuste monetario. Esta situación se suma al hecho de que España había destinado gran parte del capital sustraído de la Nueva España, para sufragar los gastos procedentes de una nueva contienda militar, por lo que la Hacienda del virreinato se encontraba en bancarrota.

³⁴ Gloria M. Delgado de Cantú, *op. cit.*, p. 343.

El modelo absolutista instaurado en Europa dio paso a las llamadas “Reformas Borbónicas”. Una de las primeras consistió en la conformación de la Secretaría del Despacho de Indias en el año de 1717, la cual se hizo cargo de las responsabilidades ejecutivas, legislativas y administrativas que llevaba el Consejo de Indias.³⁵

Hacia 1786 se Promulgó la Ordenanza de Intendentes para unificar y dar orden al sistema administrativo. Así, el virreinato se dividió en doce provincias-intendencias; el gobierno de éstas quedó a cargo de un intendente de ejército y provincia que era nombrado por el rey. “Inspirada en el sistema político francés de la época, al mismo tiempo que mermaba la autoridad de los virreyes, limitaba la de los ayuntamientos, todo esto en beneficio directo del gobierno de la Corona española que así intervenía en la administración colonial a más de dos mil leguas de distancia”.³⁶

En el ámbito eclesiástico, los Borbones se propusieron limitar el poder de la Iglesia. Hacia 1760, Carlos III se mostró severo ante las órdenes religiosas, específicamente con la Compañía de Jesús, grupo que se había destacado no sólo por sus riquezas, poder e influencias, sino por su sobresaliente ejercicio educativo con los criollos, así como por ser adepto a las ideas del papa Clemente XIII, religioso que buscó defender los derechos del gobierno central de la Iglesia católica, al ir en contra del regalismo. Fue el año de 1767 cuando se instituyó el destierro jesuítico que fue precedido por la aprehensión de sus miembros. Básicamente se afirmaba que esta orden motivaba la soberanía popular a través de la enseñanza de las ideas de Francisco Suárez³⁷ en los colegios y universidades.³⁸ Asimismo, el gobierno virreinal agregó, a la orden de destierro, una advertencia: “deben saber los súbditos del gran Monarca que ocupa el trono de España, que nacieron para callar y obedecer y no para discutir ni opinar en los altos asuntos del gobierno”.³⁹

Hacia 1776 aparecieron dos cédulas reales en las que se ordenaba reducir el número de criollos que participaban en los puestos de las catedrales (a un tercio, específicamente), y considerar para el puesto más importante en el Cabildo a los peninsulares. Como consecuencia, hubo protestas por parte del Ayuntamiento de México y el claustro

³⁵ Agustín Cué Canovas, *op. cit.*, p. 151.

³⁶ *Ibid.*, p. 155.

³⁷ Teólogo, filósofo y jurista español que refutó en su obra la idea del Derecho Divino (1548-1617).

³⁸ Dorothy Tanck de Estrada, “¿Reino o colonia? Nueva España, 1750-1804”, en *Nueva Historia General de México*, México: El Colegio de México, 2000, p. 314.

³⁹ *Vid.* Gloria M. Delgado de Cantú, *op. cit.*, p. 350.

universitario; este último argumentaba que quienes habían estudiado en la Universidad de México tenían derecho a ocupar esos puestos. Sin embargo, Carlos III hizo caso omiso.

En su obra *Ensayo político sobre la Nueva España*, Humboldt consigna que la población de ese momento era de 135 a 140 000 habitantes. Compara estos resultados con el censo de 1790 ordenado por el conde de Revillagigedo, en el cual se registraban 112,926 habitantes. En seguida, manifiesta que muy probablemente la población se divide en: 2,500 blancos europeos, 65,000 blancos criollos, 33, 000 indígenas, 26.500 mestizos y 10, 000 mulatos.⁴⁰

Como puede observarse, el grupo de peninsulares era el más reducido y, sin embargo, se constituía como el estrato social que obtenía los puestos de mayor prestigio social y, por ende, eran quienes contaban con un nivel económico bastante alto. El grupo que le sigue es el de los criollos. Su situación económica y su estatus social se encontraba determinado por el trabajo que desempeñaban, así como el color de piel. Solamente el cinco por ciento tenía un nivel semejante al de los peninsulares. No obstante, el común de los nacidos en tierras mexicanas se encontraba en una situación bastante compleja, misma que se agravó a partir de las reformas borbónicas.⁴¹

Ahora bien, las castas se encontraban en una posición complicada. No les era factible aspirar a obtener mejores trabajos, ni un rango social mayor. En los documentos de la Iglesia quedaba asentado su origen, lo que les imposibilitaba escapar de dichas restricciones. Regularmente se mantenían trabajado en los obrajes, en fábricas de tabaco y como sirvientes, aunque básicamente podían desempeñar cualquier oficio.

Por otra parte, el número de indígenas aumentó después de la situación epidemiológica que se suscitó a principios de la segunda mitad del siglo XVIII. El peonaje tuvo un rápido desarrollo en este estrato social. Cabe señalar que las últimas décadas de dicho periodo estuvieron marcadas por constantes rebeliones encabezadas por este grupo social, a causa del descontento general por las invasiones de tierras o contra los altos mandos eclesiásticos y civiles que tendían a explotarlos sin medida. Con respecto a estas luchas en varias zonas del país, Agustín Cué hace referencia a el tumulto minero en Real del Monte; del indio Cipriano

⁴⁰ Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre la Nueva España*, t. I, trad. Vicente González Arnao, 2ª ed., París: En casa de Jules Renouard, 1827, p. 355.

⁴¹ Gloria M. Delgado de Cantú, *op. cit.*, pp. 363- 364.

en Guanajuato; de los indios Californianos en 1775, las luchas populares de Jacinto Canek en 1776, etc.⁴²

Asimismo, la forma de organización política que surgió a partir del sistema virreinal dio como resultado una marcada diferenciación social, donde las desigualdades se acentuaron aún más con el paso del tiempo. No sólo los indígenas y mestizos (entre otras castas) fueron objeto de discriminación y maltratos, sino que los criollos también formaron parte de la cultura del conquistador en la que se impuso de manera violenta y sin ningún miramiento. Privarlos de la posibilidad de ocupar puestos públicos y de gozar de ciertos privilegios formó parte de ello. Así es como este sector de la población novohispana de finales del siglo XVIII había ido alimentando un acérrimo resentimiento tanto hacia la Corona española como hacia el grupo de los peninsulares que eran los favorecidos una y otra vez. De esta manera es como comenzarán a gestarse las ideas independentistas que tendrán lugar en las primeras décadas del siglo XIX, en el reinado de Fernando VII, último monarca borbón que ejerció el poder de la Corona de la Península Ibérica sobre la Nueva España.⁴³

1.1.3. La presencia de las mujeres en la sociedad novohispana

Como ha podido observarse, la vida urbana novohispana resultaba peculiar por las características propias de una sociedad tan diversificada en su composición racial y cultural. A partir de ciertos prejuicios culturales de la época que llevaron a una estratificación social, las mujeres ostentaban un papel de subordinación, en relación con los hombres.⁴⁴ Sin embargo, su presencia fue sumamente importante para la estabilidad y desarrollo de las primeras décadas de la sociedad virreinal, “hay temas fundamentales que no se entenderían sin conocer la actividad de las mujeres. Entre ellos son esenciales los relacionados con el mestizaje, la identidad nacional los recursos de adaptación, la movilidad social, la vida cotidiana y la cultura material”.⁴⁵

⁴² Agustín Cué Canovas, *op. cit.*, p. 178.

⁴³ En el tercer capítulo de esta investigación, se recuperan las figuras de los reyes a quienes se dedican los poemas que conforman el corpus: Fernando VI y Carlos IV.

⁴⁴ La posición ambivalente era lo más común para las mujeres: tenían un estatus particular por su pertenencia a un grupo familiar correspondiente a cierto nivel social, pero dentro del ambiente familiar era muy común que se le considerara inferior respecto de los hombres.

⁴⁵ Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Los muros invisibles. Las mujeres novohispanas y la imposible igualdad*, México: El Colegio de México, 2016, p. 70.

Por lo tanto, las mujeres novohispanas abonaron a la cultura de su época, pero lo hicieron, en gran medida, a contracorriente; precisamente porque debían enfrentarse a una sociedad que las excluía: hasta antes de la primera mitad del siglo XVIII, las mujeres habían recibido una educación orientada a mantener el modelo de vida familiar español y gran parte de esa formación era doméstica, alejada del ámbito académico. Las nociones sobre religión y las labores consideradas como “mujeriles” eran la base de este enfoque educativo. Algunas mujeres de la segunda mitad del siglo XVI, y a lo largo del siglo XVII, eran enviadas a las escuelas de “amiga” o “amigas”, en las que solía reforzarse el valor de la obediencia, considerado propio de su género.⁴⁶ Recordemos que la propia sor Juana Inés refiere su experiencia en su *Respuesta a sor Filotea*. Era en esos sitios donde se comenzaban los primeros aprendizajes de lectura y escritura. Dorothy Tanck afirma que se tiene conocimiento de que sólo tres de doce enseñaban a escribir.⁴⁷

Con respecto a una educación formal, la mayor parte de los colegios estaban pensados para brindar recogimiento y protegerlas de “la maldad del mundo”.⁴⁸ Con esta finalidad, en el año de 1543 abrió sus puertas el Colegio de la Caridad. Para el año de 1552 las criollas podían ingresar siempre y cuando comprobaran su pureza de sangre. Con respecto a su formación, constantemente se alude en el reglamento a que “las industrien en labrar, coser, tejer, hilar lino y lana y hacer oficios mujeriles con que se puedan ejercitar”, al igual de que “se tenga cuidado de enseñar a todas las Niñas Novicias la Doctrina Christiana en voz alta y ellas respondan de la misma suerte”.⁴⁹ Será hasta el siglo XVIII que las mujeres, además de tener que aprender dichos oficios, puedan incursionar, de manera más seria, en el aprendizaje de la escritura. En la Ciudad de México los dos colegios para mujeres que, de manera excepcional, dieron a sus pupilas las herramientas para dominar pluma y tintero, fueron el Colegio de la Enseñanza y el Colegio de San Ignacio de Loyola.⁵⁰

No obstante, dicha apertura sólo la experimentaron algunas mujeres, ya que no todas eran admitidas, esto al no contar con un requisito fundamental de la época: la pureza de sangre. En ese sentido, la discriminación era la causa principal de la estratificación social. Una mujer no

⁴⁶ Pilar Gonzalbo, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México: El Colegio de México, 1990, p. 323

⁴⁷ Dorothy Tanck de Estrada, “La enseñanza de la lectura y de la escritura en la Nueva España, 1700-1821”, en *Historia de la lectura en México*, 2ª ed., México: El Colegio de México, 2010, p. 84.

⁴⁸ La educación universitaria sólo estaba contemplada para la población de origen hispano, específicamente varones.

⁴⁹ Gonzalbo, *op. cit.*, p. 319.

⁵⁰ Dorothy Tanck de Estrada, *op. cit.*, p. 84.

sólo era discriminada por serlo, sino también por el hecho de que en sus venas corriera sangre indígena o mestiza. En ese contexto, un grupo reducido de mujeres tenía acceso a esa educación, que, a largo plazo, era un redil más que se bifurcaba, en varios casos, en dos senderos de obligatoria selección: el matrimonio o el convento. Tener cualquiera de estas dos posibilidades debía ser motivo de regocijo, ya que se dependía de la solvencia económica familiar para destinar, en ambos casos, una dote.

Cualquiera de los destinos anteriores no constituía un impedimento para un grupo reducido de mujeres que comenzó a incursionar en el ámbito de las letras. La mujer-poeta surge, como ocurre con sor Juana, a partir del estilo de vida de la corte novohispana en el que se incluía el coleccionismo de arte. Asimismo, algunas de las horas de esparcimiento las dedicaban a manifestaciones como la música, las artes escénicas y la poesía. “Para atender estas necesidades algunos potentados traían consigo desde España entre su comitiva a artistas y literatos [...] como estos sirvientes no tardaban en abandonar el séquito para hacer carrera independiente, lo virreyes dirigían pronto la mirada hacia el talento novohispano”.⁵¹

No obstante, en el caso de los certámenes literarios, el sentido de tomar en consideración a la pluma femenina no viene sólo de un interés por mero entretenimiento –lo que podría suponerse en primera instancia, porque estos encuentros se daban dentro del contexto de la fiesta–, sino que conformaban una oportunidad imperdible para hacer propaganda política y con ello mostrar al rey en turno como un ser supremo. La mujer-poeta partícipe de los certámenes literarios era, en su mayoría, la colegiala, la hija o esposa de un hombre con cierta calidad y nivel social, misma que debía cumplir, primeramente, con el requisito de mostrar su adhesión a la figura monárquica. Enseguida, la mujer-poeta pone el dominio de la técnica poética al servicio del rey, tal y como ocurría con los varones participantes.

Sin embargo, la diferencia entre mujeres y hombres poetas radica en el valor que se les confería con respecto a sus vínculos con el poder. Los hombres interactuaban socialmente a partir de instituciones como la Real Universidad o El Colegio de San Ildefonso, grupos corporativos de gran renombre que reforzaban la autonomía de sus doctos integrantes. Por el contrario, las mujeres se desenvolvían dentro de espacios en los que se insistía en su cuidado y control: colegios para niñas, hogares conformados a través de la institución matrimonial o el convento en el cual se mantenían en clausura. De allí que se observe una participación

⁵¹ Iván Escamilla González, “La corte de los virreyes” en *Historia de la vida cotidiana en México, II. La ciudad barroca*, Antonio Rubial (coord.), México: El Colegio de México y FCE, 2005, p. 393.

nutrida de poetas varones que tenían el respaldo de las instituciones a las que pertenecían, esto en oposición a las contadas composiciones de autoría femenina que no se consideraban elementales dentro de estos encuentros poéticos.

En relación con las oportunidades literarias femeninas, de certamen, Josefina Muriel explica que hacia el siglo XVIII se acrecentó el número de mujeres –en comparación con los siglos precedentes– que comenzó a abocarse a escribir poesía, misma que es posible conocer al formar parte de las ediciones de los concursos literarios de la época. De igual manera, refiere –afirmación cuestionable– que a partir de este hecho se puede inferir que dichas mujeres tenían una producción poética vasta, ya que “para atreverse a entrar en los certámenes debieron tener ya experiencia de su propia capacidad de versificación, cultura para poder desarrollar los complicados temas de los concursos e interés de triunfar allí en contienda literaria con los poetas más connotados”.⁵²

A continuación, presento un recorrido por la poesía novohispana más representativa, tradición que permite identificar la prevalencia de las letras varoniles por encima de la pluma femenina en un evidente ambiente de desigualdad, donde las mujeres se encontraban obligadas, en primera instancia, a fungir roles específicos para conservar el orden social estipulado por las instituciones de poder. Sólo después era factible –con los permisos y apoyos necesarios– dedicar un tiempo a la escritura de poesía, actividad poco relacionada con el rol de las mujeres novohispanas.

⁵² Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México: UNAM, 1994, p. 269.

1.2 La poesía novohispana de los primeros dos siglos

1.2.1 Hombres poetas del siglo XVI

Los antiguos mexicanos fueron grandes forjadores de flores y cantos (*in xóchitl in cuicatli*). La poesía era un aspecto fundamental de su cultura. Entre los siglos XIV y principios del XVI figuran los nombres de poetas como Cuacuahtzin, Nezahualpilli, Macuilxochitzin, Xicohténcatl, Aquiauhtzin de Ayapanco, Nezahualcóyotl, entre otros.⁵³ Eran hombres y mujeres (pocas) quienes bosquejan con palabras un mundo ya eclipsado para nosotros. Con poesía también se nos refieren los sucesos que pusieron fin a uno de los imperios más poderosos del periodo clásico mesoamericano, el de México-Tenochtitlan: “[...] el humo se está levantando, la niebla se está extendiendo. [...] Llorad, amigos míos, tened entendido que con estos hechos hemos perdido la nación mexicana”.⁵⁴ “Y todo esto pasó con nosotros. Nosotros lo vimos, nosotros lo admiramos. Con esta lamentosa y triste suerte nos vimos angustiados”.⁵⁵

Francisco de Terrazas inaugura la poesía lírica en México. Su fama se extendió hasta tierras hispanas, prueba de ello es el elogio de Miguel de Cervantes: “Francisco de Terrazas tiene / el nombre acá y allá tan conocido / cuya vena caudal nueva Hipocrene / ha dado al patrio venturoso nido”.⁵⁶ Por otro lado, su poema en octavas *Nuevo Mundo y Conquista* abona a la épica, a pesar de que no nos ha llegado completo. En este tenor, Bernardo de Balbuena contribuyó con *El Bernardo*, composición que trata sobre el triunfo de Roncesvalles. Asimismo, se deben considerar a Gabriel Lobo Lasso de la Vega con *La Mexicana* (1594)⁵⁷ y Antonio Saavedra de Guzmán con *El peregrino indiano* (1599).⁵⁸

Por otra parte, uno de los literatos españoles que alcanzó un prestigio notable en la Nueva España fue Fernán González de Eslava.⁵⁹ Su obra poética tuvo bastante trascendencia, tanto en el caso de un par de sonetos y una glosa en liras que se registran en *Flores de baria poesía*,

⁵³ Miguel León-Portilla, *Quince poetas del mundo náhuatl*, México: Diana, 1994, p. 9.

⁵⁴ Miguel León-Portilla, *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl*, México: Ediciones Era y el Colegio Nacional, 2008, p. 301.

⁵⁵ *Ibid.*, p.303.

⁵⁶ José Manuel Lozano Fuentes, *op. cit.*, p.99.

⁵⁷ También conocido como *Primera parte del Cortés valeroso*.

⁵⁸ José Amor y Vázquez, “Terrazas y su *Nuevo Mundo y Conquista* en los albores de la mexicanidad” en *Nueva Revista de Filología hispánica*, 16, 3, pp. 395-415.

⁵⁹ Los estudiosos Eguirra y Eguren, así como Beristain y Souza creyeron en su momento que era mexicano, pero el literato arribó a estas tierras hasta los 24 años.

como su producción dramática que se puede revisar en la compilación, de dieciseis obras, que fray Fernando Vello de Bustamante realizó en los *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas* (1610).⁶⁰

1.2.2 La poesía de Catalina González de Eslava

Como se ha podido observar, la producción literaria del siglo XVI referida hasta el momento pertenece a los hombres. No obstante, se ha encontrado registro de Catalina González de Eslava y la única composición poética que por el momento se conoce de ella: un soneto dedicado a su tío Fernán, mismo que se encuentra consignado en la antología de *Poetisas mexicanas* de José María Vigil,⁶¹ y que recientemente ha sido integrado al trabajo recopilatorio de Martha Lilia Tenorio⁶² en una edición anotada. Reproduzco el primer cuarteto para dar cuenta de su estilo y el tratamiento introductorio con que se refiere a la trascendencia del poeta aun después de haber muerto:

El sagrado laurel ciña tu frente,
la yedra, el arrayán, trébol y oliva,
porque, aunque muerto estás, tu fama viva
y se pueda extender de gente en gente.⁶³

1.2.3 Hombres poetas del siglo XVII

Agustín de Salazar y Torres fue un poeta de origen hispano (Almazán, 1636) pero cuya formación y primera aparición en el ámbito de las letras se dio en nuestro país. Es la *Chytara*

⁶⁰ Teodosio Fernández, “Sobre el teatro de Fernán González de Eslava” en *Anales de Literatura española de la Universidad de Alicante Servicio de Publicaciones*, 13, 1999, pp. 41-50.

⁶¹ José María Vigil, *Poetisas mexicanas*, México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893, pp. 1-2.

⁶² Martha Lilia Tenorio, *et al.*, pp. 293-295.

⁶³ *Idem.*

de *Apolo* (1681) el compendio en el cual Diego Juan de Vera Tassis y Villarroel⁶⁴ concentra las composiciones dramáticas y poéticas de Salazar y Torres. Conformada por dos tomos, la obra da cuenta de textos del género y subgénero dramáticos,⁶⁵ así como composiciones poéticas varias (romances, sonetos, redondillas, etc.) En 1664 el poeta participó en el Certamen de la Inmaculada Concepción –con sólo 17 años– y obtuvo el primer lugar con unas redondillas de pie quebrado.⁶⁶

En el caso de Luis de Sandoval y Zapata, nos encontramos con un poeta reconocido en su época a quien Sigüenza y Góngora nombró el “Homero mexicano”. Beristain y Souza lo consigna en su *Biblioteca* y menciona que formó parte de una de las más ilustres familias de la Nueva España.⁶⁷

Lo que se sabe de su vida y obra es gracias al trabajo de Méndez Plancarte. Es a partir de este esfuerzo que se encontraron veintinueve sonetos que formaban parte de un manuscrito misceláneo.⁶⁸ Antes de tal hallazgo se tenía noción de que había escrito un soneto y un romance para participar en el *Certamen de la Inmaculada Concepción*.⁶⁹ De acuerdo también con Beristain, fue autor, hacia 1645, de *Poesías varias a Nuestra Señora de Guadalupe* y un *Panegírico de la paciencia*.

Tenorio afirma que “Gerardo Torres publicó el *Panegírico de la paciencia*, y dio noticia de otras dos composiciones: un soneto y una décima “Al autor” publicados en las preliminares del libro de Francisco Corchero Carreño *Desagravios de Cristo*. A lo encontrado, hay que añadir lo perdido (por lo menos hasta ahora), de cuya existencia da testimonio el mismo Sandoval Zapata”.⁷⁰

⁶⁴ También realizó algunas ediciones a la obra de Calderón de la Barca. Se ha considerado como un editor que en ocasiones no ponía el cuidado necesario para ceñirse lo más posible a la intención de los autores.

⁶⁵ Según lo que se sabe hasta el momento, el editor decidió publicar la comedia de *La segunda Celestina* (que Salazar y Torres dejó inconclusa en la tercera jornada) con los agregados que él había hecho, a pesar de que dicha tarea se le había asignado a la monja jerónima, sor Juana Inés.

⁶⁶ Como se verá más adelante, los certámenes poéticos se hicieron muy comunes a partir del siglo XVII. Tenían como objeto principal poner de relieve a dos tipos de festividades: las religiosas (calendario litúrgico) y las profanas (calendario civil y fiestas extraordinarias). En Judith Farré Vidal, *Espacio y tiempo de fiesta en la Nueva España (1665-1760)*, México: Bonilla Artigas Editores, 2013, p. 19.

⁶⁷ José Mariano Beristáin y Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, 2ª ed. facs., México: UNAM, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, Claustro de Sor Juana, 1980-1981, p. 128.

⁶⁸ Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, p. 467.

⁶⁹ Ambos textos fueron ganadores del primer lugar, respectivamente.

⁷⁰ Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, p. 468.

Notable fue la carrera de Carlos de Sigüenza y Góngora, quien combinó su vocación sacerdotal con los estudios en áreas como las matemáticas y la astronomía.⁷¹ Sin embargo, su actividad intelectual no se redujo a estos ámbitos, sino que también incursionó en la historia y la literatura que estuvieron fuertemente influidas por su visión criolla. Benítez Grobet señala que el literato “en ocasiones, hace suya la visión de los conquistadores de donde surge cierta infravaloración del natural de estas tierras [...] Por otro, como auténtico criollo, vislumbra una criolla nación, donde la ciencia americana es semejante a la europea. Esta visión requiere del apoyo de la cultura indígena para ser nueva y diferente, para tener auténtica identidad”.⁷²

A partir de lo anterior podemos entender la visión criolla que Sigüenza y Góngora evidencia en su *Primavera Indiana. Poema sacro histórico. Idea de María Santísima de Guadalupe, copiada de flores*. Retoma el relato indígena del *Nican mopohua*,⁷³ y con sus setenta y nueve octavas reales refiere la aparición de la virgen de Guadalupe a Juan Diego. “En dicha composición el poeta novohispano refleja una preocupación por construir una relación dinástica de los reyes mexicanos. Ello supone que, como parte de su obra, hay un logro por valorar y comprender el pasado de México y eso representa un acto visionario”.⁷⁴

A pesar de que varios críticos han visto en Sigüenza y Góngora un alma de historiador, se puede reconocer su calidad literaria, tanto en la obra referida líneas arriba, así como en *El triunfo parténico* de 1668, donde se registra parte de su producción poética, al igual que la de otros escritores que participaron en los certámenes.⁷⁵

⁷¹ Obtuvo la cátedra de matemáticas y astronomía en 1672, en la Real y Pontificia Universidad de México.

⁷² Laura Benítez Grobet, “Carlos de Sigüenza y Góngora. Criollo, nacionalista y moderno hombre de ciencia”, en *Anuario Saber Novohispano*, México: UNAM/IIF, 1995, p. 430.

⁷³ Relato indígena del periodo colonial que el mismo Sigüenza y Góngora atribuye a Antonio Valeriano, profesor de retórica del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco y discípulo de fray Bernardino de Sahagún. En *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*, traducción y estudio introductorio de Miguel León-Portilla, México: El Colegio Nacional y FCE, 2000, p. 24.

⁷⁴ Fernando Salazar Torres, “Primavera indiana: fuentes históricas y urbanas en la poesía mexicana” en *Letralia, tierra de las letras*, sección: sala de ensayo, julio 2, 2018, <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2018/07/02/primavera-indiana-carlos-de-siguenza-y-gongora/> (Consultado: 28/02/19).

⁷⁵ Gonzalo Celorio y Francisco Hinojosa, *Literatura mexicana e hispanoamericana*, México: Santillana, 2000, p. 78.

1.2.4 Mujer de corte, letras y convento en el siglo XVII: sor Juana Inés en la poesía femenina virreinal.

No resulta ser una sorpresa el hecho de que Juana Inés sea considerada un ícono de la lírica barroca novohispana, junto con el ya mencionado Sigüenza y Góngora. Por lo tanto, son infinidad de estudios los que se han dedicado a su vida y obra, mismos que en su gran mayoría ponen de relieve el talento prodigioso de la monja. Es por ello que en este apartado más que señalar aspectos ya bien conocidos por quienes nos encontramos interesados en las letras novohispanas, creo pertinente, para los fines que la investigación persigue, plantear un análisis general de las condiciones culturales y sociales en las que la jerónima desarrolló su obra, mismas que le dieron cierto impulso a su genio creativo, para llegar a constituirse como un pilar de la literatura femenina, no sólo del Barroco y de los trescientos años que duró el virreinato, sino de las letras de la época moderna y contemporánea.

En la conformación de la figura emblemática de Juana Inés se conjugan, a mi parecer, tres elementos imprescindibles: talento, inteligencia y diplomacia. Veamos cómo se configura dicho trinomio: en su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* la poeta pone de manifiesto que desde muy pequeña tuvo una inquietud particular por aprender a leer, habilidad que bien utilizó para revisar la biblioteca de su abuelo materno: “de manera que cuando vine a Méjico, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar”.⁷⁶ Estos son los primeros destellos de una mente brillante, la cual no limitará sus posibilidades de conocer y de experimentar. Es su visión humanista una muestra de este afán que encuentra cabida en la interdisciplina: una manera efectiva e inteligente de acercarse a la religión, la literatura y la ciencia, principalmente.⁷⁷

A partir de tales referencias no es de extrañar que, a la llegada de Leonor Carreto y el marqués de Mancera, la joven de dieciséis años fuera considerada un prodigio por el caudal de conocimientos que dominaba. Por otra parte, si consideramos que la pareja era aficionada a las letras, resulta lógico pensar que se sintiera impresionada por una personalidad como la de Juana Inés, principalmente la marquesa de Mancera quien manifestó expresamente su

⁷⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, en *Obras Completas*, t. IV, edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda, México: FCE, 1976, p. 446.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 447-449.

admiración hacia la futura monja. Es así como la poeta adquiere una posición notable en la corte, misma que Paz adjudica no sólo a sus cualidades intelectuales y físicas, sino también sociales. El autor de *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* afirma que en cierta manera la jerónima ganó la simpatía de la élite debido a “su gusto por las zalamerías y su afición a nada discretas adulaciones de los poderosos”.⁷⁸

Lo anterior es considerado por el escritor como un reflejo de la “inseguridad psíquica” de la poetisa dada por su condición social –hija natural, sin recursos y sin familia (al encontrarse lejos de la casa materna)–.⁷⁹ En este sentido, es posible que Paz lleve algo de razón, no obstante, considero que de ninguna manera se reduce a eso. Sor Juana formaba parte de una sociedad en la que el papel de la mujer se veía limitado –en contextos especiales, donde las mujeres pertenecían a una jerarquía social privilegiada, de la que no formaba parte la monja– a la labor de amas de casa o a desempeñar el rol de “esposas de Cristo”.⁸⁰ Si la protegida de Carreto había conseguido “colarse”, de cierta manera, en el mundo palaciego, ¿por qué no hacer gala de su talento y utilizarlo a su favor para permanecer en un ámbito que la dotaba de cierta fama y prestigio? Lo menos que se esperaba de sor Juana era el aprovechar diplomáticamente esta oportunidad.

Ahora bien, aunque resulta poco factible saber con certeza si la decisión de tomar el velo estuvo impulsada por una genuina vocación religiosa –no obstante, en palabras propias de la monja, parece ser que no había tal–, sí podemos inferir que esta resolución muy probablemente fue consecuencia de su condición social: la corte no era de permanencia ilimitada, a pesar de ser íntima amiga de la virreina María Luisa, y no había una dote que le permitiera contraer matrimonio –algo que no parecía interesarle mucho–, lo cual sólo le dejaba un camino: el de la vida conventual. Así lo asevera la jerónima: “Entreme religiosa, porque, aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación”.⁸¹

⁷⁸ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, 3° ed., México: FCE, 1983, p. 139.

⁷⁹ *Idem*.

⁸⁰ Pilar Gonzalbo Aizpuru, *op. cit.*, p. 295.

⁸¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, p. 446.

Sin embargo, también hubo un sector, además del virreinal, que reconoció el talento poético de la jerónima: el académico. Me parece que fue esta situación la que terminó por consagrarla como la poetisa del Barroco mexicano. Ejemplo de lo mucho que se dijo de ella, con el objeto de alabar su genio, es el siguiente fragmento relacionado con el Arco triunfal erigido para el Conde de Paredes:

[Preludio III]: Cuanto en el antecedente Preludio se ha discurrido más tiene por objeto dar razón de lo que dispuse en el Arco, que perjudicar lo que en el que erigió la Santa Iglesia Metropolitana de México al mismo intento ideó la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de San Jerónimo de esta ciudad; y dicho se estaba, cuando no hay pluma que pueda elevarse a la eminencia donde la suya descuella, cuanto y más atreverse a profanar la sublimidad de la erudición que la adorna. Prescindir quisiera del aprecio con que la miro, de la veneración que con sus obras granjea, para manifestar al mundo cuánto es lo que atesora su capacidad en la enciclopedia y universalidad de sus letras, para que se supiera el que en un solo individuo goza México lo que en los siglos anteriores repartieron las Gracias a cuantas doctas mujeres son el asombro venerable de las historias [...]⁸²

Como bien se sabe, el dar mayor preminencia a su vida como poeta, con respecto a sus obligaciones monjiles –de lo cual da razón la propia Sor Juana en su *Respuesta*– la llevó a ser juzgada fuertemente, tanto por su confesor Diego Calleja, como por el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, a quien dio réplica diplomática e ingeniosamente también en su *Respuesta*. Así es como construye un exordio notable en el que la *benevolentiam captare* deja ver nuevamente la tendencia necesariamente diplomática de sor Juana. La *argumentatio* que prevalece es clara y llena de ingenio. De entre las *refutationes* que bien vale la pena

⁸² Carlos de Sigüenza y Góngora, *Theatro de virtudes políticas que constituyen a un Príncipe, advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio, con cuyas efigies hermoseó el Arco triumphal que la muy noble, muy leal, imperial ciudad de México erigió para el digno recibimiento en ella del Excelentísimo Señor Virrey Conde de Paredes, Marqués de la Laguna*, México, 1680. En *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, t. I, (1668-1852), Selección y notas de Antonio Alatorre, México: El Colegio de México, El Colegio Nacional y la UNAM, 2007, pp. 23-24.

analizar se encuentra la relacionada con la lectura de letras profanas que, según Fernández de Santa Cruz, la disuadía de la revisión de los textos sagrados y le “recomendaba” no distraerse con esos estudios, ya que según sus palabras:

[...] esclavas son las letras humanas y suelen aprovechar a las divinas; pero deben reprobarse cuando roban la posesión del entendimiento humano a la Sabiduría Divina, haciéndose señoras las que se destinaron a la servidumbre [...] No es poco el tiempo que ha empleado usted en estas ciencias curiosas [...] Lástima es que tan grande entendimiento de tal manera se abata a las rateras noticias de la tierra, que no desee penetrar lo que pasa en el cielo [...] ⁸³

Es a partir de lo anterior que en su carta la jerónima contraargumenta, después de referir las agotadoras jornadas de estudio:

Con esto proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun no sabe de las ancilas? ¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo sin Retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones? [...] ¿Cómo sin Geometría se podrán medir el Arca Santa del Testamento y la Ciudad Santa de Jerusalén, cuyas misteriosas mensuras hacen un cubo con todas sus dimensiones, y aquel repartimiento proporcional de todas sus partes tan maravilloso? [...] estudiaba continuamente diversas cosas, sin tener para alguna particular inclinación, sino para todas en general [...] ⁸⁴

⁸³ Manuel Fernández de Santa Cruz, *Sor Filotea y Sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz*, edición, introducción, estudio liminar y notas de Alejandro Soriano Vallés, México: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2014, p. 280.

⁸⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, pp. 448-449.

Aunque, hasta donde tenemos noticia, en sus últimos años de vida Juana Inés haya tenido que sucumbir a la autoridad eclesiástica, es claro que a esas alturas ya había logrado consolidarse, gracias a su prestigio, como la “Décima musa” o el “Fénix de América”. Por su erudición, talento y diplomacia Juana Inés logró la fama que pervive hasta la actualidad. Sin embargo, esta situación ha conllevado que otros esfuerzos literarios femeninos hayan sido invisibilizados, ya sea por ser poetisas con una producción mínima, por no haber logrado cierta fama o por ser cuestionada la calidad y relevancia de sus obras al formar parte del ámbito de la poesía de circunstancia, como es el caso de las poetisas que referiré en el próximo capítulo.

1.2.5 Mujeres de casa o convento y, sólo después, de letras: María de Jesús de Ágreda, María Estrada Medinilla y María Anna Águeda de San Ignacio, “la otra musa mexicana”.

María de Jesús de Ágreda

Aunque fue una monja española, he decidido incorporarla en esta revisión por haber influido, no sólo en el pensamiento de religiosas novohispanas como la misma Juana Inés, sino en personas, entre ellos indígenas, que aseguraron haber visto a la monja evangelizar en Nuevo México y Texas, cuando en realidad permaneció en el claustro toda su vida.

En la edición de una de las obras más importantes de la monja María de Jesús de Ágreda, Pérez Villamil afirma que forma parte del grupo de mujeres religiosas de finales del siglo XVI hasta mediados del XVII que desarrollaron paralelamente una vida llena de virtud y obras literarias de talento evidente.⁸⁵

Nació en el año de 1602 y falleció en 1665. Es a los dieciocho años cuando se enclaustra en el Convento de Ágreda, fundado por sus padres, quienes después de 32 años de casados decidieron dedicarse a la vida religiosa. María de Jesús se distinguió por su devoción, austeridad e inteligencia, características que posiblemente la llevaron a desempeñar el cargo de abadesa por 35 años.⁸⁶

⁸⁵ Manuel Pérez Villamil, *Biografía de sor María de Jesús de Ágreda, sacada de sus obras inéditas y publicadas por D. Eduardo Royo en la nueva edición de "La mística Ciudad de Dios"*, edición digital a partir de *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 66 (febrero 1915), pp. 117-129.
<http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/253347>, (Consultado: 05/03/19).

⁸⁶ José Vilahomat, “Sor María Jesús Ágreda: La autoridad de la fe”, *Lemir*, no. 8, 2004, pp. 2-17.

Es evidente la trascendencia de la obra de esta religiosa, al ser común, en esa época, la lectura de algunas de sus composiciones. Ese es el caso de su *Mística ciudad de Dios*, texto en prosa que narra la historia de vida de María, la Virgen. Algunas de sus lectoras fueron María de San José (Juana Palacios Méndez, 1656-1719),⁸⁷ Sebastiana de las Vírgenes Villanueva Cervantes Espinosa de los Monteros (1671-1737),⁸⁸ y la misma sor Juana Inés. Esta última refleja el impacto que de Ágreda ha tenido tanto en su desarrollo espiritual como en su pensamiento sobre la libertad que debían tener las mujeres para poder expresar sus ideas y prepararse académicamente. En su *Respuesta* la jerónima señala:

[...] pues vemos que, con efecto, no se permite en la Iglesia que las mujeres lean públicamente ni prediquen, ¿por qué reprenden a las que privadamente estudian? Y si lo entienden de lo segundo y quieren que la prohibición del Apóstol sea trascendentalmente, que ni en lo secreto se permita escribir ni estudiar a las mujeres, ¿cómo vemos que la Iglesia ha permitido que escriba una Gertrudis, una Teresa, una Brígida, *la monja de Ágreda* y otras muchas?⁸⁹

Asimismo, Muriel⁹⁰ reconoce algunas influencias en algunos textos de orden ascético, como es el caso de los *Ofrecimientos para el Santo Rosario de quince Misterios que se han de rezar el día de los Dolores de Nuestra Señora la Virgen María*.⁹¹ y los *Ejercicios devotos para los nueve días antes de la purísima Encarnación*. En la introducción de este último Juana Inés “declara que se documenta e inspira en la opinión de la venerable María de Jesús de Ágreda”.⁹²

María Estrada Medinilla

Es poco lo que se conoce de esta literata. Sin embargo, varios estudiosos la han considerado dentro de sus recopilaciones literarias, entre ellos José María Vigil,⁹³ Alfonso Méndez

⁸⁷ José Vilahomat, *op. cit.*, p. 378.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 406.

⁸⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, p. 467.

⁹⁰ Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 222.

⁹¹ Una edición facsimilar se puede encontrar, según Daniel de Lira, en el Centro de Documentación Sor Juana Inés de la Cruz del Claustro de Sor Juana.

Para saber más al respecto véase: <https://www.amabpac.org.mx/wp/la-novena-de-sor-juana-por-daniel-de-lira/>

⁹² Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 223.

⁹³ José María Vigil, *op. cit.*, pp. 4-15.

Plancarte⁹⁴ y Martha Lilia Tenorio. Esta última señala que por Beristáin y Souza se conoce que era natural de México— dato que no encontré registrado en su *Biblioteca hispanoamericana*—. ⁹⁵ Josefina Muriel considera que podría haber sido nieta de Pedro de Medinilla, quien fungió como regidor y diputado de la Ciudad en el Ayuntamiento, esto de 1556 a 1558. ⁹⁶

De su autoría son las obras siguientes:

Relación escrita por doña María de Estrada Medinilla a una religiosa prima suya de la feliz entrada en México día de San Agustín, a 28 de agosto de 1640 (México, Francisco Robles, 1640). Dedicada a doña Antonia Niño de Castro. ⁹⁷

Descripción en octavas reales de las fiestas de toros, cañas y alcancías, con que obsequió México a su virrey, el Marqués de Villena (México, 1641).

Asimismo, Tenorio completa este listado con unas décimas a san Pedro Nolasco, con las que ganó la primera posición en el certamen de 1633 (*Relación historiada*), un soneto que forma parte de los *Desagravios de Cristo en el triunfo de su cruz contra el judaísmo* de Francisco Corchero Carreño (México, Juan Ruiz, 1649). ⁹⁸

Sobre la primera composición, Muriel señala que fue escrita como lo hicieron “sus antecesores Salazar Alarcón, Juan de la Cueva y Bernardo de Balbuena, por el deseo de informar a alguien de su estimación”. ⁹⁹Y más adelante: “es la primera mexicana que escribe haciendo elogios de su patria, parangonándola en virtudes, en ciencia y en belleza con lo mejor del mundo antiguo y moderno”. ¹⁰⁰

En 1654 participó con unas décimas en el *Certamen poético de la Inmaculada Concepción*, que estuvo a cargo de la Real Universidad de México, mismo en el que contendieron Luis Sandoval Zapata con un soneto y un romance ganadores del primer lugar en el segundo certamen, así como Agustín de Salazar quien participó con un romance y con

⁹⁴ Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, pp. 54-60.

⁹⁵ Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, pp. 391-392.

⁹⁶ Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 124.

⁹⁷ La Dra. Anastasia Krutitskaya señala que es muy probable que esta fuese la primera silva de pareados que se usa para describir los arcos triunfales en la Nueva España. Esto a partir de la revisión que ha llevado a cabo de las relaciones de fiestas del siglo XVII.

⁹⁸ Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, p. 392.

⁹⁹ Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 135.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 139.

sus famosas redondillas de pie quebrado que lo hicieron acreedor a la primera posición.¹⁰¹ Por su parte, Estrada Medinilla obtuvo el tercer lugar con tal composición. La alegoría solicitada fue Minerva/Virgen María. Veamos la primera décima:

Nace Minerva adornada
de virtudes y elocuencia,
y con mayor suficiencia
nuestra minerva sagrada:
si aquella de ciencia armada
ésta, de gracia vestida
fue mil veces bien nacida
que la dotó de este bien
Dios, que es Júpiter, de quien
*la Virgen fue concebida.*¹⁰²

María Anna Águeda de San Ignacio

Nació en el año de 1695 y murió en 1756. Dio indicios de su fervor religioso desde muy pequeña, esto muy probablemente porque sus padres le inculcaron hábitos de esta índole, mientras que gran parte de sus hermanos se dedicaron a la vida de recogimiento conventual. En el Libro segundo de la obra *Vida de la V.M.R.M María Anna Águeda de San Ignacio, primera priora del religiosísimo convento de dominicas recolectas de Santa Rosa de la Puebla de los Ángeles*, Joseph Bellido señala que entró en clausura el día 25 de noviembre del año 1714¹⁰³ y que “como aborrecía el mundo, poco de costó olvidarse totalmente de él, y de todas sus cosas, aun de su madre, y hermanas, que parece las había de echar de menos, y nunca le

¹⁰¹ Juan de Guevara, *Certamen poético que celebró la docta y lucida escuela de los estudiantes de la Real Universidad de México a la inmaculada concepción de María santísima...*, México: viuda de Bernardo Calderón, 1654.

El índice puede consultarse en:

https://sibila.iib.unam.mx/index.php/Detail/Object/Show/page/1/facetname_o/faceta_anio/criteria_o/1654/object_id/1787/facet_browse/1 (Consultado: 02/03/19).

¹⁰² Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, p. 407.

¹⁰³ Joseph Bellido, *Vida de la V.M.R.M María Anna Águeda de San Ignacio, primera priora del religiosísimo convento de dominicas recolectas de Santa Rosa de la Puebla de los Ángeles*, México: En la imprenta de la Bibliotheca mexicana, 1758, p. 54.

molestó su memoria. La obediencia era su descanso, y todo lo más penoso se le hacía suavisimo”.¹⁰⁴

En 1740, Anna María y las demás beatas profesaron como dominicas. Fue nombrada priora en 1771, papel que desempeñaría hasta su muerte, como consecuencia de las constantes reelecciones. Buscó constantemente el beneficio de la comunidad monjil, principalmente en el mejoramiento de los espacios que conformaban el convento. Entre ellos se encuentran la ampliación de las oficinas, la decoración de los claustros y la conclusión de la capilla.¹⁰⁵

Algunas de sus publicaciones relacionadas con oraciones y devocionarios son *Maravillas de divino amor, selladas con el sello de la verdad* (1758), *Oratorio espiritual* (1774), *Devoción en honra de la purísima leche con que fue alimentado el Niño Jesús* (1782), *Varias devociones* (1791), *Meditaciones muy provechosas para oír la Santa Misa*, *Modos de ejercitar los oficios de obediencia* —estas dos últimas mencionadas en el trabajo de Joseph Bellido—.

¹⁰⁴ Joseph Bellido, *op. cit.*, p. 55.

¹⁰⁵ Juan de Villasánchez, O. P., *Justas y debidas honras que hicieron y hacen sus propias obras a la M. R. M. María Anna Águeda de San Ignacio. Primera Priora y fundadora del Convento de Religiosas Dominicas de Santa Rosa de Santa María en la Puebla de los Ángeles...* con licencia de los Superiores, reimpresso en México en la imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1755. En Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México: UNAM/ IIH, 1994, p. 432.

1.3 La tradición de los concursos literarios: celebraciones de reyes y virreyes

1.3.1 La poesía a merced de la monarquía.

La fiesta barroca tiene su origen en el poder, es decir, en su ejercicio, ostentación y reivindicación constantes. A través de ella la monarquía y la iglesia transmitían “mensajes encaminados a reforzar los principios que sustentaban el régimen”.¹⁰⁶ Por su parte, Maravall reconoce cuatro objetivos básicos: distraer, suspender, atemorizar y sorprender.¹⁰⁷

Básicamente pueden clasificarse en dos grandes grupos: festividades religiosas (calendario litúrgico) y festividades profanas (calendario civil y fiestas extraordinarias).¹⁰⁸ Es en el último rubro, de manera particular en la denominación de “extraordinarias” o “días grandes” se ubican las celebraciones propias de la monarquía.¹⁰⁹ Por su parte, Antonio Rubial refiere que así como las fiestas religiosas daban la posibilidad de lograr algún tipo de ascenso en el orden burocrático, las fiestas referentes a la monarquía generaban un ambiente propicio para esto mismo y más “emanadas del poder público, estas celebraciones exaltaban a la monarquía española, su grandeza y solidez”.¹¹⁰ Con estas fiestas se pretendía mostrar una adhesión total al rey y su régimen.

Los documentos que nos dan cuenta de dichas actividades festivas son las Relaciones, que se consideran fuentes indispensables. En estas descripciones “existe por parte del autor del texto una decisión de ser exhaustivo, de dar hasta el más mínimo detalle de los hechos y celebraciones en ‘tan señalado día’”.¹¹¹ La primera relación festiva en México se publicó en el año de 1560 por Francisco Cervantes de Salazar, en la imprenta de Antonio de Espinosa: el *Tymvlo Imperial*.¹¹²

¹⁰⁶ Dalmacio Rodríguez Hernández, *Texto y fiesta en la literatura novohispana, 1650-1700*, México: UNAM/IIB, 1998, p. 130.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 131.

¹⁰⁸ Judith Farré Vidal, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰⁹ Hugo Arturo Cardoso Vargas las llama “Fiestas nacionales”: “Los espacios públicos y privados de la ciudad festiva” en *Vida cotidiana y espacios públicos y privados en la Capital el Virreinato de la Nueva España*, Juan Luis Rodríguez Parga, (coord.), México: UNAM, 2008, p. 177.

¹¹⁰ Antonio Rubial García, “Presencias y ausencias: la fiesta como escenario político”, en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispano*, María Águeda Méndez (ed.), México: Colegio de México/ CELL, 2009, p. 31.

¹¹¹ Antonio Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al Barroco español*, Madrid: Akal, 1990, p. 8.

¹¹² V. Mínguez, *et al.*, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808), triunfos barrocos*: vol. II, Gran Canaria: Universidad Jaume I y Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012, p. 28.

Ahora bien, dentro de las diversas formas de expresar laudatoriamente y reforzar los valores de respeto, honor, humildad y servilismo, estaba la organización de justas literarias. Los certámenes literarios se constituyeron como encuentros en los que se debía mostrar cierto dominio de los diferentes tipos de textos poéticos, así como del tema en cuestión. Era una constante que en estos encuentros se sujetara a los participantes a reglas bastante rígidas: como establecer el tipo de composición, las rimas a emplear, la métrica, etc. Una vez concluida la fase de recepción, los jueces calificaban las composiciones y determinaban cuáles eran las ganadoras para, finalmente, leerlas en público dentro del marco de una magna ceremonia.¹¹³ Cabe señalar que a pesar de mostrarse como un desmesurado ejercicio literario –por la cantidad de participantes– los especialistas del momento son enfáticos en su preocupación por procurar “escoger lo más noble, y digno de la luz pública, en el grado que permite la moderación, sin tocar en el exceso [...]”¹¹⁴

A pesar de lo “acartonado” que pueda resultar el encuentro, dado el uso de ciertas fórmulas estereotipadas empleadas, como las hipérboles constantes,¹¹⁵ se pueden conocer los cánones literarios que se encontraban en boga, los estilos en los que se vislumbra a poetas como Gracián o Góngora, etc.¹¹⁶ Asimismo, estas justas literarias dieron la posibilidad de conocer plumas que muy probablemente no hubiesen visto la luz, por lo que ciertos poetas se consagraron. En el caso particular de las mujeres, es posible identificar rasgos de estilo que contribuyen a los estudios de la literatura novohispana femenina que sólo se han centrado en figuras más que conocidas.

¹¹³ Dalmacio Rodríguez Hernández, *op. cit.*, p. 33.

¹¹⁴ Colegio de San Ildefonso. *Cifra feliz de las dichas imponderables, que se promete la Monarquía Española bajo el suspirado dominio de su Augusto Soberano el Señor D. Fernando VI*. Salamanca, imp. de la Santa Cruz, 1748, p.138.

¹¹⁵ Es importante recordar, como lo señala Dalmacio Rodríguez, que en las bases del certamen se prescribían las condiciones de los versos por elaborar. Entre ellas se establecía el asunto, las formas métricas y, en ocasiones, hasta las rimas.

¹¹⁶ Dalmacio Rodríguez Hernández, *op. cit.*, p. 33.

1.3.2 El *Festivo Aparato* (1672) y El *Triunfo Parténico* (1683)

Como en la presente investigación me abocaré a certámenes dedicados a la monarquía, comentaré brevemente dos encuentros poéticos que ensalzan la imagen de la Virgen María, así como la canonización de un religioso de la Compañía de Jesús, para que el lector tenga una idea de cómo eran los concursos de poesía sobre un tema religioso.

Al año de 1672 pertenece el *Festivo Aparato*, un certamen con el que se celebró la canonización de san Francisco de Borja, quien después de haber estado al servicio de Carlos V, ser nombrado virrey de Cataluña, casarse y enviudar, decidió dejar la vida de lujos y entrar a la Compañía de Jesús donde se convirtió en uno de sus más grandes impulsores. Hacia la última etapa de su vida, renunció nuevamente a cualquier reconocimiento que le diera estatus y murió como un llano religioso.¹¹⁷

Dividido en seis “asuntos” se registran epigramas, sonetos, sextillas de pie quebrado, glosas y canciones, es decir, un tipo de estructura poética por asunto. Miguel Sánchez de Ocampo fungió como el secretario. Todo está dispuesto para crear una celebración hagiográfica con un evidente fin aleccionador. Además, debe observarse que la figura de “san Borja” –adquirió ese sobrenombre en tierras novohispanas– encajaba bien, según Judith Farré, por su linaje y trayectoria vital, como numen para el elogio de personajes ilustres y, en ese sentido, ya había servido de inspiración para festejar la toma de posesión en el cargo como virrey del marqués de Villena, por medio de la *Comedia de san Francisco de Borja a la feliz venida del excelentísimo señor Marqués de Villena [...]*¹¹⁸ Sin embargo, es posible que fuese un evento organizado por los jesuitas, sólo con el fin de enaltecer a esta figura religiosa, inferencia factible, tomando en consideración que, posteriormente, lo eligieron como su santo.¹¹⁹

El *Triunfo Parténico* de 1683 es una de las justas literarias más sobresalientes del Barroco novohispano, principalmente por las dos figuras mexicanas emblemáticas: Sigüenza y Góngora, y sor Juana Inés. El primero fungió como secretario y cronista, la monja concursó

¹¹⁷ Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, p. 531.

¹¹⁸ Judith Farré Vidal, “Ostentación y ejemplo en la fiesta novohispana. A propósito del *Festivo Aparato* en la canonización de san Francisco de Borja (México, 1672)”, en *Taller de letras*, I, (2012), pp. 154-155.

¹¹⁹ Esto de acuerdo con la Dra. Anastasia Krutitskaya.

con una glosa y un romance. Felipe de Salayzes y Juan Sáenz del Curi fueron los pseudónimos que la jerónima utilizó, respectivamente.¹²⁰

El objetivo de dicho encuentro fue resaltar la festividad litúrgica de la Inmaculada Concepción. Carlos de Sigüenza y Góngora realiza algunas reflexiones sobre los espacios educativos, y la importancia de estos. Señala que los antiguos mexicanos tuvieron una educación significativa. Así es como enaltece la imagen de la Universidad Pontificia. Por otra parte, elogia a las autoridades monárquicas y eclesiásticas: el conde y la condesa de Paredes, Francisco de Aguiar y Seijas, entre otros. Después de hacer alusión a la festividad religiosa comenta cuál fue el proceso que se llevó a cabo para lograr el éxito del encuentro poético: “... pasaron de quinientas las composiciones que se me entregaron, con que se hizo difícil su crisis, así por la calidad, como por el número; pero después de equilibrarlas en la balanza de la razón obtuvieron el lugar que les granjeó la justicia”.¹²¹ Cierra su narración sobre el certamen, convocando a los poetas: “Ea pues mexicanos cisnes, vestid el arnés del Sol, y exaltando la quietud de esta inmaculada, y firmísima Delos, sea la batalla contraste en que se apure vuestra fineza, sean trofeos del misterio en la Lid los números de vuestro canto”.¹²²

¹²⁰ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 347.

¹²¹ Carlos de Sigüenza y Góngora, *El triunfo parténico que en glorias de María santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontifica, Imperial, y Regia Academia Mexicana*, México, por Juan de Ribera en el Empedradillo, 1683, fol. 49 v.

<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Triunfo+partenico> (Consultado: 04/03/19).

¹²² Carlos de Sigüenza y Góngora, *op. cit.*, p. 52 v.

CAPÍTULO II. LA POESÍA FEMENINA NOVOHISPANA DEL SIGLO XVIII

2.1 Los concursos literarios religiosos: Certámenes por la canonización de san Juan de la Cruz de 1729.

La beatificación de san Juan de la Cruz se llevó a cabo ochenta años más tarde de su muerte acaecida en 1675. Para ser canonizado transcurrieron ciento treinta y un años, específicamente se llevó a cabo el 17 de diciembre de 1726 por Benedicto XIII.¹²³ Con motivo de este suceso religioso, en el año de 1729 se llevaron a cabo varias fiestas: arcos triunfales, procesiones, sin faltar los certámenes literarios. El tema fue comparar al religioso con Proteo, “pues a semejanza del héroe mitológico, san Juan, por sus virtudes y milagros, ‘revistió diversas formas’ para lograr la reforma carmelita”.¹²⁴

En este apartado, presento dos de los encuentros poéticos que se llevaron a cabo, mismos en los que la pluma femenina se hace presente.

2.1.1 *Festivos cultos*: Teresa Magdalena de Cristo y Sor Juana Teresa de Antonio.

Festivos cultos que en la muy noble y leal ciudad de la Puebla de los Ángeles dedicaron los padres carmelitas descalzos a la plausible canonización de su gloriosísimo padre y primer reformador san Juan de la Cruz.

A finales del siglo XVI (1591) San Juan de la Cruz murió. Su beatificación y canonización dieron inicio en 1627 y llegaron a su fin el 1730. El papa Clemente X lo beatificó en 1657 y Benedicto XIII lo canonizó en 1726. En consecuencia, hacia 1729 en la ciudad de México se llevaron a cabo varias fiestas para celebrar este suceso. De allí que se organizaran los certámenes poéticos. Manuel Castellanos fungió como colector de estas composiciones.¹²⁵

¹²³ José de Jesús Orozco, “Un santo el en siglo XVIII”, en *Estela de san Juan de la Cruz en la Nueva España*, Patricia Villegas Aguilar (coord.), México: Universidad Iberoamericana, 2008, p. 20.

¹²⁴ Martha Lilia Tenorio, *op. cit.* Tomo II, p.929.

¹²⁵ Desafortunadamente, por la situación de la emergencia sanitaria que vivimos actualmente (año 2020) ha sido imposible la revisión de una edición facsimil que se encuentra en la BUAP y que me permitiría precisar cuáles fueron los poemas que presentaron Teresa Magdalena de Cristo y sor Juana Teresa de Antonio. Enciclopedia de la Literatura en México, URL: <http://www.elem.mx/obra/datos/7606>

2.1.2. *El segundo quince de enero de la corte mexicana*: María Dávalos y Orozco, Francisca García de Villalobos, Juana de Góngora, dos “Madonas”, Madre Catharina Josepha de S. Francisco y la “poetisa de Bethlen”.

El segundo quince de enero de la corte mexicana,¹²⁶ certamen organizado también para celebrar la canonización de San Juan de la Cruz en la Ciudad de México; en este encuentro la participación de las mujeres no se hace esperar. Refiero brevemente quiénes fueron poetas que formaron parte de tal encuentro.

María Dávalos y Orozco

Su canción, por la que obtuvo el primer lugar, formó parte del cuarto asunto, tercer metro. De ella se dice, a manera de presentación: “En el tercer metro ajustó a su lira con mil donaires la Canción el insigne Numen de la Señora *Doña María Dávalos y Orozco*, primogénita hija del Señor Conde de Mira-Valles, como lo expresa la dulzura de sus estancias deliciosas”.¹²⁷ Transcribo los primeros versos”.

Dos contrarios efectos, no enemigos,
hijos de un mismo amor, puro, y constante
luchan de Juan, en lo interior del alma
y cuando mas contrarios, más amigos;
no ya, cual de los dos vence triunfante,
si no, cual de los dos, en dulce calma,
cede al otro la palma,
da fin a su victoria,
porque de Juan es gloria [...] ¹²⁸

¹²⁶ *El segundo quince de enero de la corte mexicana. Solemnes fiestas que a la canonización del místico doctor san Juan de la Cruz celebró la provincia de San Alberto de los carmelitas descalzos de esta Nueva España*, José Bernardo Hogal, 1730. Disponible en: <https://archive.org/details/elsegundoquinzed00unkn/page/622>

¹²⁷ *Ibid.*, p. 622

¹²⁸ *El segundo quince de enero*, p. 623.

La poeta fue premiada con un “Agnus del Señor Inocencio XI y el azafate de plata bien labrada” acompañados de dos quintillas.¹²⁹

Francisca García de Villalobos

Presentó unas quintillas en el quinto asunto del metro segundo. Por ellas fue merecedora del primer lugar. Transcribo un fragmento:

Piedra quiso convertirse,
y en planta Juan transformarse,
porque pudiera decirse
que si en planta quiso ampliarse,
piedra también quiso unirse.
Qué planta vejetativa
tomaría Juan por disfraz,
¿por qué su Instituto viva?
Si vino anunciando paz,
¿quién duda que fue la Oliva? [...] ¹³⁰

Juana de Góngora

“Quien dijo con su acostumbrada elegancia esta décima”. Su composición fue agregada en el sexto asunto, segundo metro.

Incorporo la composición completa:

En fuego y león a Proteo,
célebre de Tetis hijo
transformó, según colijo,
antojadizo el deseo.
Con más razón, según veo

¹²⁹ *El segundo quince de enero*, p.625.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 634.

Juan de la Cruz Carmelita,
al fuego, y a el león imita,
a aquel, porque haciendo alarde
durmiendo el sueño se quita.¹³¹

Al final de esta composición se menciona que “si tienen en el Elicón todas las sillas las mujeres, porque apuraron los líquidos cristales de sus aguas, razón será también, que no se queden sin asiento en el Parnaso de esta Corte, cuando igualan sus números a los suaves cantos de las Musas: por eso a esta se confirió el primero con una cigarrera de cristal [...]”¹³²

Anónimas: “Madonas”

La primera ganó una lámina de Santa Teresa con marco de cristal acompañada de las acostumbradas quintillas de los jueces. De ella se dice que: “Diole primero lugar en la octava, que pide este asunto [el séptimo] a una señora, que ocultando su nombre se firmó una Madona, presentando la siguiente, que explica bien lo agudo de su numen”.

Si la carne de Juan, Proteo sagrado,
se convierte en Teresa peregrina,
es, porque de su incendio lo abrasado,
los rayos de sus luces examina,
Para mostrar, que logra su cuidado
las llamas de su fe, siempre divina;
que menos no pudiera tanto arcano,
explicar de su ardor lo soberano.¹³³

De la segunda poeta que también se nombró como “Madona” se sabe que obtuvo el segundo lugar con una octava:

¹³¹ *El segundo quince de enero*, p. 647.

¹³² *Ibid.*, pp. 647-648.

¹³³ *El segundo quince de enero*, p. 657.

No del profano Proteo las ficciones,
que fabricó su mágico desvelo
celebre el mundo, que si imperfecciones
viviendo en sí copió su torpe anhelo,
Juan en sí las más raras perfecciones
muerto supo copiar de todo el cielo,
pues se ven en su carne sin encantos,
Jesús, María, y Teresa, y todos santos.¹³⁴

Madre Catharina Josepha de S. Francisco

En el apartado en el que se consigna su composición se dice que era “famosa Poetisa del Monasterio Antiguo de la Concepción de esta Corte”.¹³⁵ Sus décimas forman parte del octavo asunto, segundo metro.

A continuación, un fragmento:

Retrataba un Cristo fiel
Nuestra cruz en cuerpo, y alma,
ganando a muchos la pala
su penitente pincel [...] ¹³⁶

Anónima: “La Poetisa de Bethlem”

De ella se menciona que ocultó su nombre a la vez que descubrió sus gracias con modestia. En seguida, una de sus décimas con las que obtuvo el último lugar, el cual fue premiado con un paño de rebozo de los más ricos de moda y dos tumbagas: ¹³⁷

¹³⁴ *El segundo quince de enero*, p. 658.

¹³⁵ *Idem*.

¹³⁶ *El segundo quince de enero*, p. 658.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 489.

Satanás, cuando tu encono
mudarse en Proteo procura,
tu ridícula figura
se muda en él, como el mono,
nada tienes en tu abono,
cuando siempre te faltó
la forma, que a él le sobró;
razón porque aun tus porfías
te decían, cuando querias
mudarte en forma: que no.

2.2 Los concursos literarios para la monarquía

2.2.1 Ascensión al trono de Fernando VI en 1748. *Coloso elocuente*

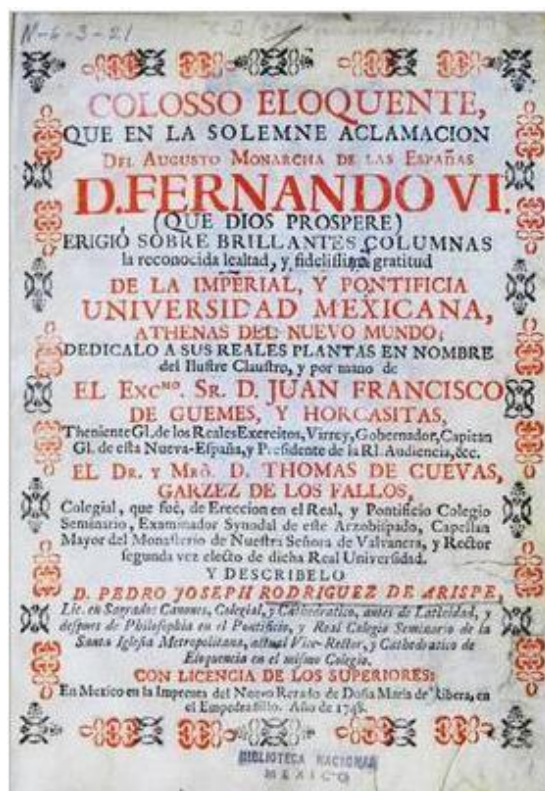
Poetisas: Mariana Navarro, Anna María González y Zúñiga, la “Poetisa Forastera”, la “Poetisa de Bethlen” e Ismaela de Labor.

Coloso elocuente que en la solemne aclamación del augusto monarca de las Españas don Fernando VI (que Dios prospere) erigió sobre brillantes columnas la reconocida lealtad y fidelísima gratitud de la imperial y pontificia Universidad mexicana

En el año de 1747 la Real y Pontificia Universidad de México organizó un certamen literario con el objeto de celebrar la llegada al trono de Fernando VI.

El rector decidió que un certamen universitario sería la mejor manera de recibirlo. La fiesta relatada en el *Coloso elocuente*, como la de prácticamente todos los certámenes novohispanos, dio principio con el paseo de la tarja (o cartel) el 26 de noviembre de 1747 [...], que recorría las principales calles de la ciudad en una procesión formada por los colegios académicos.¹³⁸

Un año más tarde, Pedro José Rodríguez de Arizpe publicó dicho concurso con el nombre de *Colosso eloquente que en la solemne aclamación del augusto monarca de las Españas don Fernando VI (que Dios prospere) erigió sobre brillantes columnas la reconocida lealtad y fidelísima gratitud de la imperial y pontificia Universidad mexicana*.¹³⁹



¹³⁸ Jorge Gutiérrez Reyna, “El Coloso elocuente (1747-1748). Un certamen poético del ultrabarroco novohispano”, en *Études Romanes* de BRNO, vol. 39, iss.2, 2018, pp. 103-123. <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/138290>

¹³⁹ Se puede consultar una impresión de la época en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México. Se trata de un texto impreso en una y dos columnas, de veintiún centímetros con 174 páginas. La portada es a dos tintas y se encuentra orlada.

Cabe señalar que sólo se cuenta con la *editio princeps*. Sin embargo, se puede hablar de una tradición indirecta. En el caso de la obra en cuestión, se encuentran citas de la obra y testimonios de segunda mano:

Se registran alusiones sobre el encuentro del *Coloso*, en la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* de José Mariano Beristáin y Souza,¹⁴⁰ en donde aparece la biografía de Rodríguez de Arizpe. Asimismo, se refieren datos sobre la justa literaria en la *Biblioteca mexicana* de Eguiara Eguen, en el apartado en el cual comenta sobre la vida de una de las participantes: Anna María González y Zúñiga,¹⁴¹ de quien abundaré en breve. En ese mismo tenor se encuentra el trabajo compilatorio de Martha Lilia Tenorio, quien también da cuenta de dicha poeta y de la justa.¹⁴² Por otra parte, a principios de año pasado salió un artículo en el que se habla a detalle del encuentro y la participación de Mariana Navarro,¹⁴³ uno de los estudios más completos y detallados sobre esta poetisa y la composición poética en la que participó.

De manera general, está organizado de la siguiente forma:

- a) Portada.
- b) Dedicatoria por el rector, Mtro. Thomas Cuevas Garzez de los Fallos
- c) Parecer del Dr. Ignacio Zevallos del Gremio y Claustro de la Universidad de Salamanca y Canónigo de la Iglesia Metropolitana.
- d) Parecer de Manuel Bocanegra y Cantabrana del real y militar Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos.
- e) Dos licencias: del Superior Gobierno y del Ordinario
- f) Un poligrama en latín y un soneto de Ignacio Moreno de la Torre
- g) Breve exordio a la narración de los actos que precedieron a la erección del Elocuente coloso.
- h) Noticia de la publicación del cartel

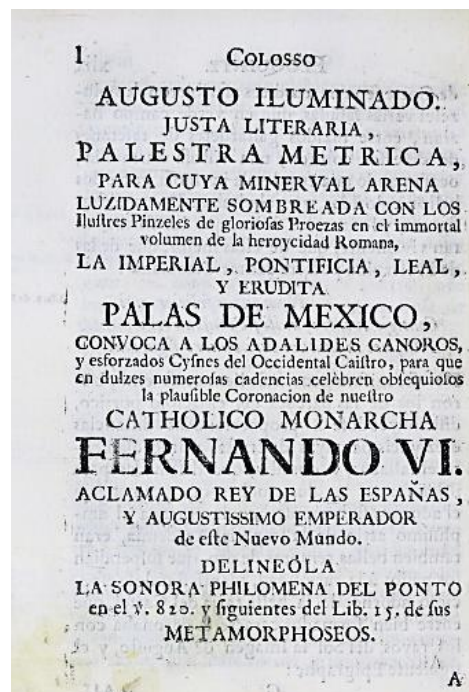
¹⁴⁰ José Mariano Beristáin y Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, 2da ed. Facsimilar, México: UNAM, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, Claustro de Sor Juana, 1980-1981.

¹⁴¹ Juan José Eguiara y Eguren. *Biblioteca mexicana*, Tomo II, México: UNAM, 1986, pp. 364-365

¹⁴² Martha Lilia Tenorio, *Poesía novohispana. Antología*, Presentación de Antonio Alatorre, Tomo II, México: El Colegio de México, 2010.

¹⁴³ Jorge Gutiérrez Reyna, *op. cit.*, pp. 103-123.

- i) Descripción de las fogosas columnas que fueron obsequio a la reina
- j) Tres octavas y una décima sobre las columnas
- k) Noticia de los segundos fuegos
- l) Noticia del adorno de la Imperial Academia de los alusivos emblemas que ilustraban sus cuadros
- m) Portadilla: Augusto iluminado justa literaria, palestra métrica...
- n) Una perífrasis, cinco décimas, cinco epigramas, tres sonetos, cuatro octavas, una redondilla, un dístico y un romance.
- o) Metro para glosar del certamen primero
- p) Certámenes



Se pueden establecer dos apartados en dicha publicación: el primero relacionado con la preparación y las diversas fases de la celebración, y el otro con la compilación de las composiciones junto con sus autores. Con respecto a la primera parte, específicamente en el “Breve exordio a la narración de los actos que precedieron a la erección del *Eloquente Colosso* del Coronado Augusto de las Españas”, se expresa la prontitud con la que el Rector de la Real Academia consideró necesario ensalzar la figura del monarca, por lo que “designó, con su Rector quatro selectos Sugetos, que siendo Juezes de un Literario Certamen, fuessen también comisarios, y Arbitros para todo lo conducente al lustre de función tan digna de los Sabios”.¹⁴⁴

De igual forma se hace alusión a la publicación del cartel del día 26 de noviembre de 1747. El cortejo del cartel –que se colgó durante todo el día en el balcón principal de las “Casas del Señor Marqués”– se llevó a cabo con “costosas colgaduras, gallardetes, y flámulas, que hazian vistoso alarde [...]”¹⁴⁵ Asimismo, se mostraba la imagen del monarca en traje de romano y, en seguida, se podían leer el epígrafe, los asuntos, las leyes y la expresión de los

¹⁴⁴Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe. *Coloso elocuente que en la solemne aclamación del augusto monarca de las Españas don Fernando VI (que Dios prospere) erigió sobre brillantes columnas la reconocida lealtad y fidelísima gratitud de la imperial y pontificia Universidad mexicana*, México: Nuevo Rezado de doña María de Benavides, 1748, p. IV.

¹⁴⁵Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *op. cit.*, p. IX.

jueces del certamen. A las tres y media de la tarde se dio el repique de las campanas de las varias iglesias y “comenzó a salir el lucido paseo, en que interpolados los colegiales de mi Colegio [dice Rodríguez de Arispe] con los del Real de Cristo, en mulas engualdrapadas, y con algunos escogidos pimpollos de la nobleza de esta esclarecida república, que en enjaezados caballos formaban una moble vistosa primavera de costosas galas, se gloriaron de hacer grave cortejo al cartel [...]”

Posteriormente, se describen las cinco columnas de fuego que se emplearon para elevar la estatua del monarca, pero que también sirvieron para celebrar el cumpleaños de la reina, María Magdalena Bárbara de Braganza. Asimismo, se relatan los segundos fuegos en la víspera del certamen, los adornos de la Imperial Academia; se habla de los jueces y la calificación de los poemas. A continuación, me detendré en algunos de los fragmentos que refieren el proceso de recepción y de evaluación:

El día catorce de diciembre del año pasado de cuarenta y siete, en que inundada la secretaría de la Real Universidad con los métricos raudales del Pindo, pudieran haber naufragado en la multitud de sus ondas los jueces, a no favorecer a sus ligeras naves lastre de letras, y velamen de discreción, bastantes para surcar sin ahogos mayores golfos. Ordenáronle el día quince todos los poemas de los traslados abiertos (que habían de servir en la calificación) para que la confusión no privara a algunos de escrutinio. En los cuatro siguientes días se procedió al examen, con la entereza, imparcialidad, y rectitud, que quizá pocas veces se habrá practicado en semejantes actos, siendo los eruditos y ajustados jueces (designados todos por el claustro pleno) [nombra a todos los jueces]¹⁴⁶

Examinados en los cuatro días con la mayor rectitud todos los poemas, no siendo posible en tan extraordinaria multitud graduar en lugar, y asignar correspondientes premios a todos los selectos, o por estar ya sus autores premiados en otras composiciones [...] O por no repetir contra el común estilo la multiplicidad de lugares, determinaron los jueces, se diesen a luz en el impreso

¹⁴⁶ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *op. cit.*, pp. LXXXVIII- LXXXIX.

algunos otros, que parecieron dignos de aplauso. [...] Llegó en fin, el deseado día veinte de Diciembre, a cuyo centro tiraban las líneas de las referidas prevenciones, para sacar a luz los merecidos triunfos de los vencedores Adalides [...] Pasaron de seiscientas personas, las que tomaron asiento en la capacísima aula. [...] ¹⁴⁷

Por otra parte, ya en el apartado en el que se reúnen las composiciones, son seis los certámenes que lo constituyen. “La Mexicana Atenas [...] en seis certámenes la exaltación gloriosa, y felices anuncios en la monarquía del *Sexto*, heroico, Augusto Fernando.”¹⁴⁸ De igual manera se observa la incorporación de un corolario:

- Certamen primero: veintiséis composiciones de varones.
- Certamen segundo: treinta y una composiciones, una de ellas de pluma femenina: Mariana Navarro, p. 42 / décima.
- Certamen tercero: veintiún composiciones de inventiva masculina.
- Certamen cuarto: diecinueve composiciones, una de las cuales se hizo merecedora al tercer lugar y pertenece a Anna María González y Zúñiga (pp. 100-101) /octavas
- Certamen quinto: veintinueve composiciones, dos pertenecen a la “Poetisa forastera” (pp. 118-120) /Canción, y a la “Poetisa de Bethlen” (pp. 124-126) / Líricas, merecedoras del tercer lugar.
- Elocuente corolario: veintiún composiciones dentro de las cuales se distingue la pluma de una mujer llamada Ismaela de Labor con unas redondillas (p. 161).

Después de la relación de las diversas composiciones dedicadas a Fernando VI, se puede leer un apartado de cierre en el que se menciona que así como los romanos erigían estatuas de plata para reconocer a sus augustos, así la “Atenas mexicana” erigió “para exceder en aplauso de su soberano aquel obsequio, ha erigido el mismo intento este coloso, que por elocuente es de oro; metáfora, con que Tulio explicaba del estagirita la elocuencia [...] Agudos buriles

¹⁴⁷ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *op. cit.*, pp. XCI- XCIII, XC

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.13

fueron las eruditas lenguas de los mexicanos cisnes, para pulir esta augusta estatua, que excediendo al prodigio de Rhodas, se eleva hasta el Sol de la sabiduría [...]"

En seguida, referiré quienes son las poetisas que participaron en esta justa literaria. Incorporaré, cuando sea el caso, los datos biográficos y de otra índole que haya logrado recabar, así como el tipo de composición con la que se presentaron, el premio que ganaron, entre otras cuestiones. Por otra parte, cabe mencionar que el análisis de sus poemas lo presentaré en el tercer capítulo de esta investigación.

❖ Mariana Navarro

A pesar de la búsqueda que he realizado sobre esta poetisa, no he encontrado dato alguno. Sus décimas acrósticas y forzadas se registran en el *Coloso elocuente*: Certamen segundo. Sobre su participación se registra a manera de título: "Sin que fuese necesario, que los singulares fueros del sexo demandasen a la urbanidad las atenciones, ganó segundo lugar la dulce discreta Musa de Doña Mariana Navarro, por las siguientes décimas."¹⁴⁹ De igual manera, se menciona que recibió dos curiosas mariposas esmaltadas, con un diamante y tres rubíes.

Tal como se estilaba, agregaron un par de versos a dicha premiación:

Cuando tu *dulzura* pulse
Lo útil del premio, Señora,
Verá, que con voz sonora
Mezclas lo *útil* con lo *dulce*.
Mas si en versos hablas rosas,
Llamas el premio, y lo clamas,
Quizá por eso a esas *llamas*
Se van estas *Mariposas*.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *op. cit.*, p. 42.

¹⁵⁰ Ibidem.

❖ Anna María González y Zúñiga

A diferencia de las otras poetas de este periodo, de las que en ocasiones sólo se conoce su pertenencia a algún recinto educativo (el Colegio de Belén o el de San Ignacio de Loyola Vizcaínas), de Anna María se sabe sobre su trayectoria creativa y otro tanto acerca de su vida personal. Francisco Pimentel la menciona en su *Historia crítica de la poesía en México*, y al registrarla con el nombre de Ana Zúñiga, señala que participó en tres certámenes literarios en los que fue reconocida como notable.¹⁵¹ Josefina Muriel¹⁵² refiere que fue parte del encuentro literario de 1730, para celebrar la canonización de San Juan de la Cruz;¹⁵³ dos fueron las décimas que presentó, las cuales ameritaron un premio. Ahora bien, Eguiara y Eguren menciona en su *Biblioteca mexicana* que antes de esa justa, la poetisa ya había dado muestras de su ingenio en un certamen en el que se celebró la coronación de Luis I, Rey Católico de las Españas.¹⁵⁴ En ese mismo trabajo, se encuentran datos relevantes de la vida y obra de la poetisa.¹⁵⁵

Mexicana, de la capital. Unida en honesto matrimonio, del cual tuvo un hijo sacerdote y una hija en las monjas capuchinas, mereció ella misma ser contada entre los moradores del Parnaso. Muy instruida en literatura, entregada a la lectura de libros doctos, dotada de feliz inspiración, y por ésta guiada, escribe frecuentemente, y con facilidad, poemas, no sólo acabados con las normas que prescribe el arte, sino con la agudeza y erudición que las cosas piden, bella y oportunamente dotados. Por ello muy estimada de los sujetos más doctos, compareció entre los principales poetas en los más autorizados teatros que en México, treinta años hace, con aplauso de las musas, por gestione de Minerva y sin desdén

¹⁵¹ Francisco Pimentel, *Historia crítica de la poesía en México*, México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1892, p. 455.

¹⁵² Josefina Muriel, *op. cit.*, México: UNAM, 1994, p. 281.

¹⁵³ Joaquín Ignacio Jiménez de Bonilla, *El segundo quince de enero de la corte mexicana solemnes fiestas, que a la canonización del mystico doctor San Juan de la Cruz celebró la provincia de San Alberto de Carmelitas descalzos de esta Nueva España*, Joachin Ignacio Ximenez de Bonilla, Joseph Francisco de Ozaeta y Oro y Joseph Francisco de Aguirre y Espinoza, 1730.

Se encuentra un ejemplar de 1730 y una edición del 2000 por la Sociedad Mexicana de Bibliófilos, en la Biblioteca Nacional del México. Se puede consultar electrónicamente en: <https://archive.org/details/elsegundoquinzed00unkn/page/n5>

¹⁵⁴ Juan José Eguiara y Eguren. *Biblioteca mexicana*, Tomo II, México: UNAM, 1986, pp. 364-365.

Cabe señalar que en su *Antología* Martha Lilia Tenorio afirma que fue Beristain y Souza, en su *Biblioteca hispanoamericana*, quien proporcionó estos datos biográficos. Sin embargo, al hacer la revisión del documento, no se encontró registro de dicha poeta.

¹⁵⁵ Juan José Eguiara y Eguren, *op. cit.*, p. 365.

de Apolo, resonaron con suavísimos cantos [...] y nuevamente, por convocación de la Universidad de México, en que se llamaba a todos los poetas a celebrar con votos comunes y favorables auspicios a nuestro Rey Católico Fernando VI, manifestose nuestra poetisa con su canto [...]

De igual manera, refiere algunos “opúsculos amenísimos” como el *Florido ramo que tributa en las fiestas de María santísima de Guadalupe la imperial corte mexicana*,¹⁵⁶ las *Enjugadas lágrimas de Melpómene en la solemne proclamación de Fernando VI* y las *Rejuvenecidas glorias de la hermosa Calíope, en los espectáculos celebrados en México por la coronación de Fernando VI*.¹⁵⁷

Vasta se muestra la obra de González y Zúñiga, merecedora de grandes elogios como los que se encuentran vertidos en la Aprobación que Eguíara Eguren escribe para el *Florido ramo*, o los registrados en la *Cifra feliz* –justa poética a la que me abocaré en breve–. La poetisa es calificada como “digna de ser admirada”, “ingeniosísima”, “elegante”, “numen soberano”, “ninfa peregrina”, “divina”, etc.¹⁵⁸

Con relación a las composiciones que constantemente son mencionadas, tenemos un soneto que comienza con los versos “Es breve mundo el hombre en el frasisimo/ Del que unidades sabio perfecciona [...]”, y unas octavas en las que se señala que “el soberano augusto –coronado/ merece nombre eterno – y sin segundo [...]” En el caso particular de la presentación del soneto, se expresa abiertamente que “aunque el lugar no es propio de las Damas; pero mereciendo las atenciones del [no es legible] Pindo Doña Anna María [...] que debe con razón apellidarse Musa Mexicana por la suave dulzura de sus versos, determinaron los Señores Jueces, que se le diese un lugar en todo singular [...]”¹⁵⁹

¹⁵⁶ Anna María González y Zúñiga, *Florido ramo que tributa en las fiestas de María santísima de Guadalupe la imperial corte mexicana*, María de Ribera, 1748. Se encuentra una copia en la Biblioteca Nacional de México.

¹⁵⁷ De estas últimas no he encontrado ningún registro.

¹⁵⁸ En la *Cifra feliz* se registran algunos de estos calificativos, mismos que son empleados en los siguientes versos, dedicados a la poeta: *¿Eres mujer, o numen soberano? / ¿Eres humana, o ninfa peregrina? / Que preguntar, quién eres, no es en vano, / si en tus obras te muestras tan divina. / No el de los hombres sexo quede ufano / del ingenio sutil, que lo ilumina / Que el de tu poema numeroso ostenta, Sonrojo es de los hombres, si no afrenta.*

¹⁵⁹ *Coloso elocuente*, op. cit., p. 66.

Su obra se registra:

1) En el *Colosso elocuente*: Certamen cuarto

La poeta presentó unas octavas de las que se dijo que “si no tienen el espíritu, que otras muchas obras tuyas, sería porque su composición se haga más creíble en la suavidad del sexo”.¹⁶⁰

Como premio de tercer lugar recibió un par de cocos guarnecidos de plata acompañados de las siguientes coplas:

Si no han estado subidas
tus octavas, satisfaces
con que no sean *Montaraces*
Aunque han venido *en-partidas*.
Si te parecieren pocos
los premios por tantos pies,
sabe, que el dártelos es
solo por hacerte *cocos*.¹⁶¹

2) En la *Cifra feliz* (de la que enseguida se hablará): Certamen I, asunto II

Se le premió con un estuche de plata cincelada, acompañado de unas tijeras que precisa el narrador no se mencionan “porque este pindo no piensa mas que en decretarle los debidos elogios”¹⁶² y, en seguida, incorpora la siguiente octava:

¿Eres mujer o numen soberano?
¿Eres humana o ninfa peregrina?

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 99.

¹⁶¹ *Colosso elocuente*, p. 101.

¹⁶² *Ibid.*, p. 67.

que preguntar quién eres, no es en vano,
 si en tus obras te muestras tan divina.
 No el de los hombres sexo quede ufano
 del ingenio sutil que lo ilumina,
 que el que tu poema numeroso ostenta,
 sonrojo es de los hombres, sino afrenta.¹⁶³

❖ “La poetisa Forastera”

Siguió de cerca la canción gongorina que comienza con el verso “Verde el cabello undoso” para enaltecer la figura de Fernando VI. Participó en el certamen quinto. De ella se dice que:

Peregrina en todo se manifestó una graciosa dama en el tercero metro de Canciones, encubriéndose con el embozo de forastera, siendo tan patricia del Pindo como las Musas; si no es, que por lo mucho, que les excede hace coro aparte, o tiene por patria superior espera. Aligose a más estrecha ley de la que prescribe el cartel, tomando las mismas consonancias de D. Luis de Góngora, a quien imitó, de suerte, que decretó la justa se graduase ante todo lugar, por suprema.¹⁶⁴

Los jueces la premiaron con un vernegal acompañado del siguiente quinto:

De forastera el embozo,	Mas de plata un vernegal
Con que al Certamen te vienes	Se destina a tu decoro
Dice, que dengue no tienes	Por dar un premio sonoro
Y por eso traes rebozo,	A voz de tan buen metal

¹⁶³ *Coloso elocuente*, p. 67

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 118.

❖ “La poetisa de Bethlen”

Es de suponerse que esta poetisa pertenecía al Colegio de San Miguel de Belén y decidió firmar con este pseudónimo.

Sus líricas se registran en el *Coloso elocuente*: Certamen quinto.

“El tercer lugar alcanzó la Poetiza de Bethlen, a quien conviene la circunstancia, que a la célebre cornificia, que floreció en Roma, reinando Augusto [...] Canto libre, pero en consonancia, estas.”¹⁶⁵

Como premio recibió un tintero y salvadera de plata, acompañados de los versos:

Como con el vuelo igualabas
A los cisnes de este Polo,
No falta quien culpe a Apolo,
Que te ha dado tantas alas.

Y aunque ese vuelo te sobre
Para venir este día,
No vengas más, sino envía
A quien esta plata, cobre.

❖ Ismaela de Labor

La participación de esta mujer se incluyó en el corolario de la publicación. “En este propio metro alcanzando tercero lugar una graciosa Dama, que disfrazó su nombre en el anagrama que expresa en esta redondilla”.¹⁶⁶ Se menciona que se le premió con una cigarrera de plata

¹⁶⁵ *Coloso elocuente*, p. 124

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 161.

de moda acompañada de los siguientes versos en los que se emplearon los primeros consonantes de su redondilla:

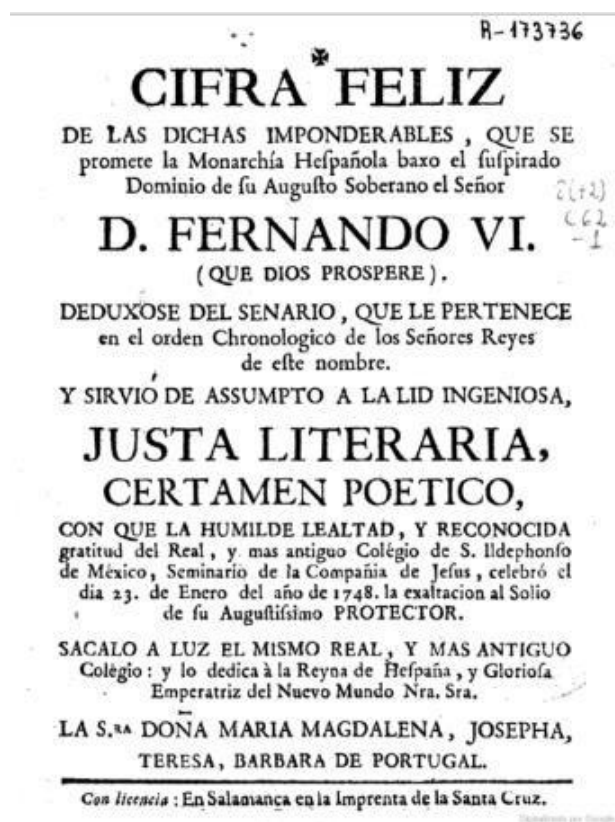
Aunque te llames escasa,
Doña Ismaela, no se excusa
la urbanidad de mi musa
a darte de plata masa.

Si porque a servirte pasa
y que te de humos te pesa,
dala a cualquiera que reza,
Y te elogiará tu raza.

2.2.2 Ascensión al trono de Fernando VI en 1748. *Cifra feliz*
Poetisas: Anna María González y Zúñiga y María Teresa Medrano

*Cifra feliz de las dichas imponderables que se promete la monarquía española bajo el suspirado dominio de su Augusto Soberano el Señor D. Fernando VI.*¹⁶⁷

El Real y Antiguo Colegio de San Ildefonso no se quedó atrás y sacó a la luz esta publicación sobre un concurso literario pensado para hablar también de Fernando VI. Sin embargo, está dedicado a Bárbara de Portugal, la mujer del rey.



En las primeras páginas, además de la dedicatoria se bosqueja una imagen del monarca: un hombre cercano a la divinidad que ostenta merecidamente el número sexto por la gracia de Dios; es él quien ha puesto en este Fernando las variadas virtudes que ya se habían observado en los monarcas que lo antecedieron.

Posteriormente, y de manera muy general, se refieren las celebraciones hechas antes de llevar a cabo el concurso, así como el proceso para llevarlo a cabo: “Al tiempo prevenido se entregaron los Poemas a los Señores Jueces en dos papeles, uno cerrado, y con firma; otro

abierto, y sin ella; para que fuessen calificados según su mérito”.¹⁶⁸

Su organización es la siguiente:

- a) Portada.
- b) Dedicatoria a Bárbara de Braganza, esposa del monarca

¹⁶⁷ *Cifra feliz de las dichas imponderables que se promete la monarquía española bajo el suspirado dominio de su Augusto Soberano el Señor D. Fernando VI*, Colegio de San Ildefonso (ed.), México: En la imprenta de la Santa Cruz, Recuperado de:

https://play.google.com/books/reader?id=3L2x3clmC68C&hl=es_419&pg=GBS.PA14 (Consultado: 10/07/19)

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 17.

- c) Algunas odas para enaltecer la figura de la reina
- d) Canción en elogio de la obra, compuesta por D. Miguel Sánchez
- e) Composición de Antonio de Torres
- f) Dos odas sin autor
- g) Oda del padre Thomas Ignacio
- h) Noticia previa
- i) Anteloquio
- j) Convocatoria
- k) Música que se cantó antes del certamen
- l) Certámenes

En el apartado denominado “Noticia previa” se afirma que el recinto no se había unido a las celebraciones de los monarcas que antecedieron a éste, “pero ahora le pareció, que debían hablar, hasta los mudos en celebridad de un Príncipe tan deseado, que ha hecho de costo a los españoles infinito caudal de votos, y suspiros [...]”.¹⁶⁹ De igual manera, se realiza una revisión precisa sobre quiénes fungieron como jueces, fiscal y secretario, para terminar la narración con el día en el que se llevó a cabo la justa poética.¹⁷⁰ En seguida se presentan un anteloquio, la convocatoria, la letra de la música que se utilizó antes de la contienda para, finalmente, dar paso al certamen I.¹⁷¹

- Certamen primero, asunto I: Siete composiciones de varones.
 - Asunto II: seis composiciones y una de ellas es de Anna María González y Zúñiga
 - Asunto III: dos
- Certamen segundo, asunto I: Seis composiciones de hombres, una de Anna María González y Zúñiga
 - Asunto II: seis
 - Asunto III: cuatro

¹⁶⁹ *Cifra feliz*, p. 15-16.

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 18-24.

¹⁷¹ *Cifra feliz*, pp. 25-52.

- Certamen tercero, asunto I: Siete composiciones de hombres

Corresponde al apartado “Selva florida, que se entreteje de los poemas que se compusieron sobre los asuntos de este certamen”.

- Certamen primero, asunto I: veinticuatro composiciones, dos de María Teresa Medrano

-Asunto II: seis

-Asunto III: cuatro

Como en el apartado del certamen *Coloso elocuente* ya comenté acerca de los datos biográficos de González y Zúñiga, me abocaré a la otra poeta participante en esta justa poética:

❖ **María Teresa Medrano**

Como ha ocurrido con las poetisas anteriores, de ella tampoco se logró recabar algunos de sus datos biográficos. Son tres composiciones las que se encuentran en la *Cifra feliz*: Dos epigramas latinos y un soneto. De los dos primeros se menciona que “no entró en calificación, por haberlo presentado mucho después del término”.¹⁷² Ahora bien, el soneto se encuentra en el apartado llamado “Selva florida” en el cual –de acuerdo con el apartado introductorio– se ha incorporado “[...] lo más noble y digno de la luz pública, en el grado que permite la moderación [...]”¹⁷³ Esto como consecuencia del gran número de poemas que no tuvieron cabida en los distintos certámenes que conformaron la justa literaria. De ellos se dice que es posible que parezcan, en algunos casos, mejores a las premiadas en el cuerpo del certamen y que es por dos causas, principalmente: “o porque su autor no cumplió con todas las leyes del cartel o porque fue premiado en otro de sus poemas y pareció justo que los demás Atletas lograsen también el premio merecido”.¹⁷⁴

*Dado que las dos poetisas mencionadas son las únicas que se registran en esta publicación, no continuaré realizando la descripción de los núcleos temáticos (certámenes) subsecuentes.

¹⁷² *Cifra feliz*, p. 147.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 144.

¹⁷⁴ *Ibidem*

2.2.3 Ascensión al trono de Carlos IV. *Obras de elocuencia y poesía*

Poetisas: Anónima: Colegiala del Real Colegio de niñas de San Ignacio de Loyola y Clementa Vicenta Gutiérrez del Mazo y Velarde.

Obras de elocuencia y poesía premiadas por la Real Universidad de México en el certamen literario que celebró el día 28 de diciembre de 1790

Esta publicación de 1791 recoge los diversos textos escritos con motivo de la proclamación de Carlos IV como rey, en el año de 1790. En ella se consideraron los poemas que no fueron leídos en la celebración del certamen literario que se llevó a cabo el 28 de diciembre. Al respecto, “se advierte al público, no se entienda que el haberse leído de estas obras unas con preferencia á otras en la celebración del certamen [...] ha sido porque aquellas se hubiesen

reconocido más acreedoras al honor que se las dispensa; sino porque no siendo posible leerse todas, fue preciso entresacar de cada clase las más cortas. [...]”¹⁷⁵

Se consideraron composiciones poéticas y oratorias, en latín y castellano, como las más convenientes para “exaltar las sólidas virtudes del soberano”.¹⁷⁶ Fueron dos meses los que se dieron como prórroga (a partir del 7 de marzo).

Al inicio de cada poema se observaba un epígrafe, mismo que se ponía en un billete cerrado el cual llevaba el nombre del autor y que solamente era abierto si resultaba ganador. Si ese no llegaba a ser el caso, se quemaban “en

presencia del concurso”.¹⁷⁷ Por otra parte, cada una de las composiciones debía de estar

¹⁷⁵ Real Universidad de México, *Obras de elocuencia y poesía premiadas, por la Real Universidad de México en el certamen literario que celebró el día 28 de diciembre de 1790 con motivo de la exaltación al trono de nuestro católico monarca el Sr. D. Carlos III rey de España y de las Indias*. México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1791. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-de-elocuencia-y-poesia-premiadaspor-la-real-universidad-de-mexico-en-el-certamen-literario-que-celebro-de-1790-con-motivo-de-la-exaltacion-al-trono-de-carlos-iii-sic-rey-de-espana-y-de-las-indias--0/html/> (Consultado: 14/10/19).

¹⁷⁶ Real Universidad de México, *op. cit.*, p. IX.

¹⁷⁷ *Ibid.*, XI.

dirigida a la secretaría de la Real Universidad con el sobre escrito “A los señores jueces comisionados para el certamen literario”,¹⁷⁸ quienes eran los censores que evaluaban las composiciones.

Como premio, los poetas recibieron medallas de oro, plata y cobre que ostentaban, en el anverso, un busto gravado de Sus Majestades, el rey Carlos IV y Luisa de Parma, su mujer, mientras que el reverso se mostraba la figura de Minerva con el escudo de armas de la Universidad.¹⁷⁹

De manera general se encuentra organizado de la siguiente manera:

- a) Portada
- b) Dedicatoria
- c) Prólogo
- d) Oratio pro Certamine Litterario Mexicanae Academiae, elaborada por Francisco de Castro Zambrano
- e) Oratio in laudem Caroli Quarti semper augusti de Foeliciano Paulo Mendivil
- f) Elogio del señor Carlos Cuarto de Don Joseph Manuel Sartorio
- g) Elogio del señor Carlos Cuarto, Rey de España y de las Indias de Don Joseph Ayarzagotia.
- h) Canto en elogio de Carlos IV de don Manuel Calderón de la Barca
- i) Romance endecasílabo de don Rafael Amar
- j) Romance endecasílabo de don Juan Bermudez
- k) Romance endecasílabo de don Joseph Mariano de Castro
- l) Romance endecasílabo de don Joseph Eduardo de Cárdenas
- m) Rapto poético del Dr. don Juan Francisco de Castañiza
- n) Oda sáfico-adónica de don Manuel Gómez y Marín
- o) Oda que para dar principio a un nuevo certamen de amor compuso una colegiala del Real colegio de niñas de San Ignacio de Loyola de esta Ciudad de México, y las ofrece en nombre del mismo Colegio a los amables reyes Carlos cuarto y Luisa Borbón.
- p) Soneto del señor Juan Joseph Gamboa
- q) Soneto de Doña Clementa Vicenta Gutiérrez del Mazo y Velarde

¹⁷⁸ *Obras de elocuencia y poesía*, XI.

¹⁷⁹ Obras del profesor de gravado Don Gerónimo Antonio Gil, como se hace constar en el apartado cronístico.

- r) Liras por el autor de la oración castellana
- s) Epigrama por el autor de la primera Oración latina
- t) Epigrama por el Br. don Manuel Gutiérrez de Huesca
- u) Erratas

Como puede observarse, no hay una organización específica en certámenes –como en el caso de los concursos referidos anteriormente–, por lo que las composiciones de las poetisas que participaron aparecen inmediatamente después de la oda o el soneto proveniente de una pluma masculina.

❖ **Colegiala del Real Colegio de niñas de San Ignacio de Loyola**

Por tratarse de una autora anónima y al no haberse encontrado alguna referencia del concurso en los documentos del Archivo Histórico del Colegio de las Vizcaínas, es básicamente imposible tener más datos de ella. Sin embargo, sí se puede hacer una inferencia sobre el porqué algunas de las contendientes de estas justas poéticas eran colegialas. En este sentido, el Real Colegio de San Ignacio de Loyola fue un recinto que mantuvo, desde sus inicios, una relación estrecha con la Real y Pontificia Universidad de México, a través de la figura de Juan José Eguiara y Eguren quien fue catedrático de Filosofía en la institución universitaria y, en la primera mitad del siglo XVIII fungía como rector de la cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu, asociación que ideó, gracias a una propuesta de Eguiara y Eguren, en el año de 1732, un espacio de recogimiento para las mujeres desamparadas de la época.¹⁸⁰

Antes de la presentación de su oda se lee un epígrafe que procede de la Comedia *Afectos de odio y de amor* de Calderón: “Pues lidien y estudien, que/ ser valientes y ser sabias/ es acción del alma, y no es/ hombre ni mujer el alma”. Ahora bien, sobre su participación se menciona que fue una participante “a la que en atención al bello sexo, en quien es más loable la aplicación a las bellas letras, se le regalaron dos medallas de oro y dos de plata”.¹⁸¹

¹⁸⁰ Josefina Muriel, “El Real Colegio de San Ignacio de Loyola 1734-1863” en *Los vascos en México y su Colegio de las Vizcaínas*, 2da. ed., México: Las Vizcaínas, 2006, pp. 156-169

¹⁸¹ Real Universidad de México, *op. cit.*, p. I.

❖ **Doña Clementa Vicenta Gutiérrez del Mazo y Velarde**

No se han encontrado datos sobre esta poetisa; al desconocerse si formaba parte de alguna institución educativa o estaba relacionada con alguna figura pública o académica, es poco probable tener datos precisos de su persona.

En el apartado donde aparece su soneto, se incorporó una frase, a manera de epígrafe: “No siempre las mugeres han de pensar en dices y alfileres”.¹⁸²

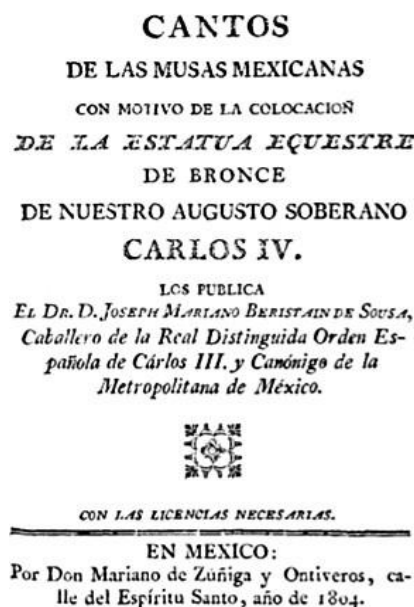
¹⁸² Real Universidad de México, p. II.

2.2.4 Escultura ecuestre de Carlos IV en 1803: *Cantos de las musas mexicanas*.
Poetisas: Josefa Guzmán, Mariana Velázquez de León y María Dolores López.

Cantos de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV.

José Mariano Beristain y Souza¹⁸³ registra este encuentro poético que se llevó a cabo a inicios del siglo XIX (1804). Sin embargo, la erección de la escultura ecuestre del rey Carlos IV –que es el motivo del certamen literario– se registra, de manera oficial, el 9 de diciembre de 1796, con motivo de la celebración del cumpleaños de la consorte del monarca: María Luisa de Borbón. El virrey Miguel de la Grúa Talamanca y Branciforte pagó esta obra, mientras que Manuel Tolsá realizó “las funciones de escultor, vaciador, fundidor, y de hábil ingeniero, a quien correspondía disponer el modo de transportar, elevar y colocar la Real Efigie”.¹⁸⁴

El permiso de la Corona fue elemental para poder llevar a cabo esta obra, por lo que Branciforte tuvo que enviar la petición en noviembre de 1795, para recibir una respuesta afirmativa el 5 de marzo de 1796, misma que comunicó en junio, y que fue extendida gracias a una publicación por Bando del arzobispo en turno y los tribunales/cuerpos eclesiásticos.¹⁸⁵



¹⁸³ Uno de los jueces de este encuentro, junto con Ciriaco González Carvajal, oidor de la Real Audiencia y ministro honorario del Supremo de las Indias, así como caballero de la Orden de Carlos III. También Don Gaspar González de Candamo, canónigos de la Santa Iglesia. El Doctor fray Ramon Casaus, del Orden de los Predicadores, Catedrático de Teología de la Real Universidad y El Doctor fray Melchor Talamantes, definidor general del Real y Militar Orden de la Merced.

¹⁸⁴ Joseph Mariano Beristain de Sousa, *Cantos de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de bronce de nuestro Augusto soberano Carlos IV*, México: por don Mariano de Zuñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, 1804, p. 20 <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cantos-de-las-musas-mexicanas-con-motivo-de-la-colocacion-de-la-estatua-ecuestre-de-bronce-de-nuestro-augusto-soberano-carlos-iv/> (Consultado: 18/11/19)

¹⁸⁵ La escultura de bronce se realizaría en España. Así que para no dejar de ostentar una representación del “amor y la veneración” que profesaban al rey, colocaron una escultura interina “de madera y estuco, toda dorada”, según la descripción de Beristain y Sousa, que se le encargó al artista Francisco Antonio Pérez de Soñanes. Esto de

El 28 de noviembre de 1803 se colocó finalmente la escultura de bronce realizada por Tolsá. Beristáin y Sousa refiere que en 1799 venían en camino a México noventa quintales de calamina, pero que unos corsarios ingleses interceptaron la nave “Fragata Asturiana” que venía de Cádiz. Situación que retardó la obra hasta el 4 de agosto de 1702.¹⁸⁶

En la descripción de la celebración se dice que “se esperaba con ansia el día 9 de diciembre en que se renovase el delicioso espectáculo del mismo feliz día del año de 1796, cuando se realzó con tanta justicia la lealtad del excelentísimo señor virrey entonces marqués de Branciforte, y la de todo el pueblo mexicano, que, imitando su ejemplo, pudo dar libre curso a su enternecido corazón”.¹⁸⁷

Interesante, por otra parte, es la descripción que se hace del momento en el cual abrieron el Circo para que la gente pudiera admirar la escultura:

Entonces se abrieron a un mismo tiempo las cuatro puertas del circo, para que todo el pueblo tuviese la suspirada satisfacción de ver de cerca a su Soberano, y desahogar nuevamente su tierno afecto. En un instante se llenó de personas de todas clases, en cuyos semblantes se veía la enajenación de sus almas, que llenas de regocijo no les cabían en el pecho; y que, creyéndose en la presencia de su mismo adorado Monarca, manifestaban con respetosas palabras su justa sincera gratitud a tanta fortuna. Las dulces miradas, la sonrisa filial, la afectuosa reverencia y lo que unos a otros se decían mirando a la Estatua, formaría un cuadro mas que delicioso que el que ofrece la historia al hablar de los Titos, Trajanos, Carlo Magno y Luisos, cuando sus reconocidos Vasallos veían, admiraban y celebraban las magníficas Estatuas que la lealtad les erigió en sus varias partes del antiguo Continente.¹⁸⁸

acuerdo con lo que se consigna en la “Descripción de las fiestas celebradas en la imperial corte de México...” que aparece en Joseph Mariano Beristáin de Sousa, *op. cit.*, p. 2.

¹⁸⁶ *Ibid.*, prólogo sin paginación.

¹⁸⁷ *Cantos de las musas mexicanas*, p. 20.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 22.

El convite del certamen fue publicado el 24 de noviembre de 1803, para llevarse a cabo el 6 de diciembre. La petición fue que participaran personas, amantes de las bellas artes que quisieran ganar cincuenta pesos o una alhaja equivalente. La mayor parte de composiciones irían dedicadas al rey, pero también se pidieron alabanzas al artista, como fue el caso de los epigramas. En el apartado introductorio se menciona que se darán a conocer tanto las obras premiadas como otras composiciones que aludan a los seis asuntos que se refieren:

1. Inscripción latina a la estatua ecuestre de Carlos IV
2. Soneto para elogiar la bondad del rey que permitió que la estatua llegara a Nueva España.
3. Octavas con el motivo ensalzar al virrey Branciforte, quien pagó la obra.
4. Epigrama latino con la intención de enaltecer a Manuel Tolsá por ser el artista.
5. Oda castellana de seis estrofas para reconocer la lealtad de los mexicanos.
6. Romance que dé cuenta de la Plaza, el pedestal y la escultura.

Se precisa también que la composición ganadora es la que abre los apartados que corresponden a cada uno de estos asuntos, y que el orden en el cual se han colocado los demás poemas no atiende a algún tipo de clasificación —es decir, no porque haya una oda que secunda enseguida a la ganadora, significa que es de mejor calidad que la última de ese grupo de composiciones—. En el caso de las mujeres que participaron en este encuentro, dos de ellas atendieron el asunto de enaltecer la imagen de Branciforte y sólo una de ellas resultó ser ganadora: Josefa Guzmán colegiala del Colegio de San Ignacio de Loyola. No fue el caso de Mariana Velázquez de León, ni de María Dolores López con la oda que presentó.

Ahora bien, el impreso del certamen se dispuso de la siguiente manera:

- a) Portada: descripción de las fiestas celebradas en la imperial corte de México
- b) Descripción de la nueva plaza, pedestal y estatua
- c) Inscripciones en el pedestal, en las medallas que se distribuyeron entre la gente, así como la alusión al día de la erección de la estatua (cumpleaños de la consorte).
- d) Segundo suplemento de la *Gaceta de México*, sábado 7 de enero de 1804.

e) Descripción del modo en que se condujo, elevó y colocó la estatua y las fiestas hechas por ese motivo.

f) Portada del certamen literario: *Cantos de las musas mexicanas*

g) Dedicatoria a Joseph de Yturrigaray, virrey

h) Breve prólogo del que ofreció los premios

i) Inscripciones latinas a la estatua ecuestre

j) Sonetos: veintiuno

k) Octavas: once, dos de autoría femenina: Josefa Guzmán y Mariana Velázquez de León

l) Epigramas: ocho

m) Odas: veintidós, una de María Dolores López

n) Romances: tres

o) Otras poesías alusivas a los mismos asuntos: siete sonetos (uno acróstico), dos odas, tres epigramas, una inscripción al retrato de Manuel Tolsá, tres octavas y una endecha

p) Índice manuscrito

Dentro de este apartado se refieren los seis asuntos con los apelativos de los participantes. No obstante, hay variaciones importantes:

1. Suelen aparecer, en pocos casos, los apellidos de algunos participantes, aludiendo al cargo que tenían, ej.: del padre Soto o del Doctor Ramírez.
2. Se registran únicamente uno de los apellidos de los participantes, ej.: de González, de Tagle.
3. En el tercer caso –que es la manera en la que aparecen consignadas dos de las tres mujeres participantes– tenemos la incorporación de los artículos “el” y “la”, ej.: “la Velázquez” (para referirse a Mariana Velázquez de León) o “la López” (aludiendo a María Dolores López).
4. “De incierto autor”, cuando se desconoce al poeta. No se conocía el nombre de algunos autores, ya que hubo un incendio: “las piezas cuyos autores se ignoran por haberse quemado los pliegos que contenían el nombre, se publican sin él por la dificultad de averiguarlo con tan corto tiempo”.¹⁸⁹

¹⁸⁹ *Cantos de las musas mexicanas*.

En este certamen participaron:

❖ Josefa Guzmán

Josefina Muriel dice de ella que “hace unos versos que la presentan como una mujer culta, que sabe manejar la pluma y expresar sus ideas, enternecida de nuestro pasado prehispánico, conocedora de que el sitio donde se levantaría la estatua había sido el recinto del templo mayor”.¹⁹⁰ Agrega a su descripción el adjetivo de “ignorante” al haber presentado un elogio para un personaje que actuaba de manera vil, como ocurría con Branciforte. Cabe señalar que su composición, así como las de otras poetisas colegialas, se encuentra sujeta a la ideología conservadora de la época, lo cual se explica a partir del hecho de que estas mujeres prácticamente estaban obligadas a rendir pleitesía al imperio español, dado el origen y la conformación “real” que el Colegio tenía.

En otras fuentes que aluden a Guzmán, básicamente se repite esta misma información. Por lo tanto, me di a la tarea de realizar una búsqueda en el Archivo Histórico “José María Basagoiti” para procurar la identificación de ciertos documentos que me permitieran saber más sobre quién fue esta colegiala. Los resultados fueron los siguientes:

a) El nombre de Josefa Guzmán aparece consignado en dos ocasiones dentro del listado que lleva por nombre *Libro donde constan todas las colegialas que han entrado y salido del Colegio San Ignacio de Loyola, desde su abertura...*¹⁹¹ En el número 757 se registra a una Josefa Guzmán que ingresó en el año de 1792, mientras que en la posición 843 aparece una homónima, pero con año de ingreso de 1797. En este sentido, es factible que cualquiera de las dos mujeres sea la persona que escribió las octavas, ya que el concurso se llevó a cabo en el año de 1804.

b) Se identificó una carta de petición de ingreso por parte de Pedro Manuel Bolea, quien solía fungir como fiador de varias de las colegialas del recinto. En este caso escribe a la rectora para solicitar el ingreso de Doña María Josefa Díaz de Guzmán. Dicha carta coincide con la

¹⁹⁰ Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 298.

¹⁹¹ AHCV 6-IV-6.

fecha de ingreso de la mujer que se registró en la posición 757, ya mencionada en el inciso a: julio 23 de 1792.¹⁹²

No se han encontrado otros documentos que permitan tener más noción de ella.¹⁹³ Considero que algunos de los documentos que podrían dar más luz sobre quién fue Josefa son: la fe de bautismo que era un requisito indispensable para solicitar ser auspiciada por el Real Colegio de las Vizcaínas, o algún otro registro que haga alusión a la participación de la colegiala en el certamen – por ejemplo, una carta para solicitar un permiso para salir del recinto –.

❖ Mariana Velázquez de León

De acuerdo con la investigación realizada, el linaje de esta mujer está relacionado con el gobernador de Cuba Diego Velázquez. En los apuntes biográficos de Joaquín Velázquez de León, primo y marido de la poeta, se refiere lo siguiente:

Cuando Manuel Velázquez de León, marido de doña Mariana y tutor de doña Elena, hijas únicas del difunto Joaquín Velázquez de León, solicitaba al tribunal de minería una pensión para sus protegidas, éste apoyaba la petición ante el monarca refiriendo la antigua prosapia criolla de su primer director en estos términos: “tuvo un nacimiento muy ilustre y tan recomendable que fue descendiente de Juan Velázquez de León, conquistador y gobernador de la isla de Cuba, el que envió a Hernán Cortés a la conquista de esta Nueva España y, en su compañía, al referido Juan Velázquez de León, hermano de Rodrigo Velázquez de León, también conquistador”.¹⁹⁴

Es importante recordar que Juan Velázquez era primo de Diego Velázquez y cuñado de Pánfilo de Nárvaez. Finalmente, cabe señalar que se ha encontrado también el acta de

¹⁹² AHCV 5-IX-10.

¹⁹³ Los ya referidos se pueden revisar en el apéndice 2.

¹⁹⁴ Roberto Moreno, *Apuntes biográficos de Joaquín Velázquez de León (1732-1786)*, México, UNAM/IIB, 1975, p. 44.

matrimonio que hace constar su unión con su primo Joaquín, misma que se incluirá en el segundo apéndice con la intención de conocer un poco más de la historia de vida de esta mujer.

❖ **María Dolores López**

No se han encontrado datos sobre esta poetisa; al desconocerse si formaba parte de alguna institución educativa o estaba relacionada con alguna figura pública o académica, es poco probable tener datos precisos de su persona. Lo único que se dice de ella dentro del certamen es que era vecina de Tehuacán.

CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LAS COMPOSICIONES

3.1 El paradigma político-ideológico

Como se ha mencionado dentro del apartado introductorio, en este tercer capítulo se propone un acercamiento a todas las composiciones poéticas femeninas, escritas en lengua española, que formaron parte de los concursos literarios¹⁹⁵ dedicados a enaltecer la imagen monárquica de Fernando VI y Carlos IV. Por ello, considero necesario referir los datos biográficos de ambos reyes, así como los sucesos históricos relevantes dentro de su mandato, para evidenciar el conjunto de valores políticos y sociales que permean los encuentros literarios que son objeto de estudio.¹⁹⁶

Ya en el primer capítulo comenté, de manera general, la conformación social y política del mundo novohispano. También referí que, específicamente, a mediados del siglo XVII el sistema virreinal comenzó a experimentar un proceso de debilitamiento, esto a partir de algunos disturbios políticos que se generaron, en gran medida, por el otorgamiento de poderes políticos a religiosos de alto rango, situación que muchas veces dio cabida a ciertas alianzas con criollos, lo que diezmó el poder virreinal.

Dos de los episodios más notables son los siguientes: el primero, el acaecido dentro del virreinato del marqués de Gelves, entre 1620 y 1624, quien se enfrentó al arzobispo Juan Pérez de la Serna, ya que puso al pueblo en contra del virrey al suspender el culto en las iglesias al haber sido deportado a España por cuestionar constantemente los mandatos virreinales, lo que desembocó en el derrocamiento del virrey, mediante un golpe de estado tramado por la audiencia. El segundo, en el año de 1640, que implica las desavenencias constantes entre el

¹⁹⁵ En el capítulo II de la presente investigación he revisado detenidamente cada uno de los certámenes del siglo XVIII de los cuales he extraído el corpus. Aspectos como la ocasión que propició el certamen, la convocatoria, las condiciones de premiación, así como los factores que llevaron a elegir ciertas composiciones para su publicación –como ya se sabe, no todos los poemas ganadores tenían un espacio en el impreso. Se incorpora también la referencia detallada de quiénes fueron las poetisas participantes, el tipo de composiciones que escribieron y dentro de qué certamen se encuentran consignadas.

¹⁹⁶ Aunque es conocida la tendencia del estudioso José Pascual Buxó a desdeñar gran parte de la poesía de certamen, he tomado en consideración la necesaria puntualización que realiza sobre los niveles complementarios de intertextualidad que deben tenerse en cuenta al momento de analizar la literatura virreinal: el primero está relacionado con los discursos ideológicos y el segundo con el conjunto de paradigmas estético-literarios. En “Escila y Caribdis de la literatura novohispana”. *La literatura novohispana: entre el dogma y la liberación*, México: Academia Mexicana de la Lengua, 2015, p.46.

obispo de Puebla Juan Palafox y Mendoza, y el virrey Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla. El primero fortaleció el poder de la iglesia secular –sector con el que el virrey tenía fricciones constantes– y mostró su total apoyo al grupo criollo, que exigía una mayor participación económica y política.¹⁹⁷

Ahora bien, aunque durante la primera mitad del siglo XVIII la crisis política cede con la llegada de Felipe V –el gobierno virreinal se ejecuta con Juan de Acuña– y su programa para reducir la participación de grupos como los ayuntamientos, la Audiencia y el clero. Para 1747 la inestabilidad reaparece y el regalismo toma mayor fuerza con “la abolición de la exención de impuestos a los bienes de manos muertas, de 1753, las numerosas restricciones impuestas a los tribunales de la Santa Inquisición hasta casi nulificarlos, y la expulsión de los jesuitas del Imperio español, en 1767”.¹⁹⁸

Tanck Estrada y Carlos Marichal afirman que, para este momento, se tenía una visión distinta del poder del monarca: sí ostentaba un origen divino, “pero era indirecto, por medio de la sociedad, y también que era limitado”.¹⁹⁹ Asimismo, se mantenía la noción tradicional sobre el gobierno virreinal, acerca del binomio Iglesia-Estado; no obstante, dentro de la ideología criolla, ambas organizaciones colaboraban para un bien común, mas no pertenecían a una misma esfera de poder. Esto se considera una consecuencia directa del resquebrajamiento político experimentado en el siglo precedente: monarcas débiles, distanciamiento de la península, la ausencia de un ejército, etc., lo que dio cabida al ejercicio del poder de varios grupos. Ahora bien, desde la perspectiva de la corte, Nueva España era vista, principalmente, como una colonia que debía solventar sus necesidades económicas y de estrategia política.²⁰⁰

Por otro lado, las relaciones con el exterior no eran sencillas en este momento histórico, principalmente por los conflictos que se gestaron desde del siglo XVI y se mantuvieron a lo largo del XVII: Jacques Cartier fundó en 1534 la Nueva Francia o Canadá, mientras que en 1608 los ingleses fundaron la colonia de Virginia. Sin embargo, estas tierras inhóspitas no eran nada en comparación con lo que los españoles habían conquistado. Por lo tanto, “franceses como ingleses «hambreaban lo ajeno» como dice don Carlos de Sigüenza y

¹⁹⁷ Gloria M. Delgado de Cantú, *Historia de México I*, México: Alhambra, 1993, p. 341.

¹⁹⁸ María del Carmen Velázquez, “El siglo XVIII” en *Historia documental de México I*, 4ª ed., México: UNAM/IIH, 2013 p. 648.

¹⁹⁹ Dorothy Tanck Estrada y Carlos Marichal, “¿Reino o colonia? Nueva España (1750-1804)”, en *Nueva historia general de México*, México: El Colegio de México, 2000, p. 311.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 312.

Góngora y exploraban con escasos recursos, pero persistentemente hacia el occidente y al sur en busca de un paso hacia el Océano Pacífico”,²⁰¹ esto con dos finalidades: establecer una ruta para comerciar con el Oriente y quedarse con las minas de plata de España. En el caso particular de los ingleses, hacia 1670 el rey español Carlos II firmó el Tratado de Madrid o Americano en el que se reconocía que el imperio inglés tuviera posesión perpetua de las colonias que ya entonces tenía fundadas en las Indias Occidentales. Por su parte, los franceses se apoderaron de las tierras que cruzaban el río Misisipi y les dieron el nombre de Luisiana.²⁰²

Como consecuencia, ambos imperios ya no necesitaban realizar grandes esfuerzos para acercarse a las tierras españolas. Además, hay que sumar que, hacia el siglo XVIII, Inglaterra tenía mayor dominio del mar –sus embarcaciones eran de mejor factura y se movían rápidamente, en comparación con las españolas. Los “barcos viejos e inadecuados, concesiones y tratados comerciales, estado de guerra casi continuo, impedían que el rey enviara a América los militares de oficio que se necesitaban para la defensa de las posesiones americanas”.²⁰³

En 1700 Felipe V toma posesión de la corona hispana, el primer Borbón al mando. De acuerdo con algunos estudiosos como Jean-Pierre Dedieu, este monarca estableció un gobierno con cambios significativos respecto a lo que habían llevado a cabo los Austrias y sentó las bases de lo que sería, después de su reinado, la monarquía española del siglo XVIII.²⁰⁴ Con respecto a las relaciones con Europa, le pareció necesario robustecer su política defensiva, principalmente en el norte del virreinato de la Nueva España donde no sólo se encontraban ingleses y franceses listos para invadir las tierras del imperio, sino enemigos “caseros”, indios guerreros que no se habían subordinado ante el poderío hispano.²⁰⁵

Por otra parte, una de las novedades dentro de la administración doméstica fue la de conformar el Consejo de Gabinete o de Despacho integrado por personas que lo asesorarían para tomar las decisiones en los negocios del Estado. Asimismo, hizo ajustes

²⁰¹ María del Carmen Velázquez Chávez, “La defensa del Virreinato de Nueva España”, pp. 49 y 50.

²⁰² Velázquez Chávez señala que desde el siglo XVII ambos países no se conformaron con ganar en el mar, sino que empezaron a ampliar su imperio tomando en posesión pequeñas islas en el Caribe que los españoles habían considerado como inútiles cien años antes. Desde ellas realizaban espionaje y atracos, p. 45

²⁰³ *Ibid.*, p. 52.

²⁰⁴ Jean-Pierre Dedieu, “La Nueva Planta en su contexto. Las reformas del aparato del Estado en el reinado de Felipe V, en *Manuscrits. Revista d’Història Moderna*, Universitat Autònoma de Barcelona, 18 (2000), pp. 113-139.

²⁰⁵ María del Carmen Velázquez, *art. cit.*, pp. 53-60.

institucionales,²⁰⁶ pero uno de los cambios radicales que tuvo lugar desde 1703 fue en el sistema central: la «vía reservada», “o sea la decisión directa por el monarca asesorado por un grupo reducido de técnicos elegidos por él mismo, con quienes corresponden directamente los solicitantes y los corresponsables del Estado fuera de la corte, sin el filtro de los consejos”.²⁰⁷

En 1747 Fernando VI²⁰⁸ sucede a su padre. Dentro del periodo de Felipe V se habían gestado avances significativos en materia de política exterior, específicamente con Inglaterra. Naira Pavia menciona que hacia 1733 la Compañía de los Mares del sur había cesado la navegación y para 1739 se le había pagado la cantidad de 10.000 libras con el objetivo de tener de vuelta los derechos que se le habían concedido para asentar esclavos africanos. Esto se puede considerar como una renuncia al intento continuo por forzar a los españoles para dar cabida al comercio directo con sus colonias de manera lícita.²⁰⁹ Ahora bien, dado que los esfuerzos por expulsar a los ingleses fueron una constante, hasta esta situación referida, “la legislación dada por Fernando VI respecto de las Indias se centró en ratificar los impedimentos legales al comercio indiano con las colonias y potencias extranjeras”.²¹⁰

Por otra parte, se dice que no era un hombre talentoso, pero tenía la cualidad de saber elegir con inteligencia a sus colaboradores, principalmente a sus ministros,²¹¹ quienes establecieron relaciones diplomáticas armónicas con Francia e Inglaterra.²¹² Por lo tanto, se distinguió por mantener un ambiente neutral y digno con los monarcas de estos países. Así

²⁰⁶ Por ejemplo, suprimió los Consejos de Flandes y de Italia, mientras que poco a poco fueron perdiendo fuerza los Consejos de Estado que, en un primer momento, se fusionó con el de Guerra –este último perdió sus funciones tocantes a la administración del ejército–.

²⁰⁷ María del Carmen Velázquez, *op. cit.*, p. 118.

²⁰⁸ Voltes Bou, Pedro. *Fernando VI*, Barcelona: Planeta, 1996.

²⁰⁹ Naira María Pavia Dopazo, *La Casa Real y la política en la corte de Fernando VI y Carlos III. Fernando Silva Álvarez de Toledo, Duque de Alba*, tesis doctoral, Universidad de la Rioja, 2015, p. 279.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ Una de las figuras más notables fue la del marqués de la Ensenada quien, desde el puesto de secretario de Hacienda y de Indias, se mostró insistente en la conformación de intendencias en Nueva España y Perú basadas en un modelo español. Sin embargo, al recibir la negativa de ambos virreyes, establece algunas reformas comunes a los tres virreinos como la atribución a la vía reservada de Indias de los negocios de la Hacienda (18 de mayo de 1747) y la creación de una Contaduría General de Indias (noviembre de 1751), disposiciones que dan cuenta de una visión global del gobierno de la Hacienda americana, según palabras de Anne Dubet en “El marqués de la Ensenada y la vía reservada en el gobierno de la Hacienda americana: un proyecto de equipo”, en *Estudios de historia novohispana*, 55 (2016), p. 99-116. Los requerimientos económicos de este secretario estaban destinados, en gran medida, a solventar los gastos producidos por la guerra, como fue el caso de la Guerra de la Oreja de Jenkins. Sin embargo, el envío de caudales asegura la buena imagen de la monarquía: “Socórrame vuestra merced bien, pues le repito que tengo mucho que gastar, porque, si no se paga puntualmente, ni ejército, ni marina, ni tribunales que hagan justicia puede tener el rey; y si Su Majestad no se hace respetar en Europa, nos despreciarán más en América”, Ensenada a Manso, CR, Buen Retiro 17/08/ 1748 (AGI, Lima, 643), en nota 28. Anne Dubet, *op. cit.*, p. 102.

²¹² José de Carvajal, secretario de estado quien fue partidario de la unión con Inglaterra. A su muerte, la neutralidad que se había logrado se vio mermada, principalmente por la llegada de su sustituto Ricardo Wall.

fue como se ganó el apelativo de Fernando VI “El Prudente”. Al respecto, Gómez Urdañez afirma que “a veces al rey debía de ocultársele parte de la verdad [...] otras, había que «fabricar» antes el modelo al que debía imitar: el «rey pacífico» que pasa a la historia como «el héroe de la paz»”.²¹³ Cabe señalar que muchos de las decisiones que se tomaron en esta materia se hicieron en función de los acuerdos entre Carvajal el marqués de la Ensenada y la mujer del rey, Bárbara de Braganza. Gómez Urdañez denomina la alianza entre ambos ministros “el gobierno bifronte”.²¹⁴ Ambos tejieron una importante red política: “la *técnica* de Carvajal –al servicio de la acción exterior y de las letras y las artes– y la *política* de Ensenada, un conglomerado que iba desde el espionaje a la guerra encubierta contra Inglaterra, pasando por el fomento de las obras públicas o la organización del ejército y la armada”.²¹⁵

Reinó durante trece años; en el año de 1759 fallece a los 45 años, después de padecer episodios de locura como consecuencia, según sus biógrafos, de la muerte de Carvajal, de la reina Bárbara de Braganza y del destierro del marqués de la Ensenada. Es importante destacar que el gobierno se había desestabilizado hacia 1753 cuando el embajador de Inglaterra Benjamin Keene y Emanuele Felicité, embajador en Francia, entraron en escena. Ambos ministros no estaban de acuerdo con el gobierno que se había llevado hasta el momento y buscaron la manera de obtener pruebas para provocar la irritación del monarca, quien no estaría contento al saber que se habían manejado varios asuntos sin su consentimiento. Después de la muerte repentina de Carvajal, se refiere una falsa acusación para el marqués de la Ensenada quien, según la cual, había dado órdenes ofensivas a la escuadra de La Habana– algo de lo que nunca se mostraron pruebas– lo que propició la cólera del Borbón y no lo recibió más en la corte.²¹⁶

Finalmente, cabe señalar que Fernando VI no dejó descendencia, por lo que el rey de Nápoles se convirtió automáticamente en Carlos III, rey de España –era hijo de Felipe V e Isabel Farnecio–. Su hermanastro Carlos IV lo sucederá en el año de 1788.

²¹³ José Luis Gómez Urdáñez, “El padre Isla y la política en el reinado de Fernando VI”, en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, URL:

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-padre-isla-y-la-politica-en-el-reinado-de-fernando-vi/html/79015724-bfd3-41da-be7a-4c9aeff27eca_7.html

²¹⁴ Tal y como ocurría con otros países, estos diplomáticos tenían el objetivo, junto con el rey, de obtener la hegemonía europea, para lo cual debían intervenir en donde se pudiera conseguir algún beneficio. De allí la importancia de estos hombres.

²¹⁵ José Luis Gómez Urdáñez, *op. cit.*, apartado “El artificio político del gobierno bifronte”.

²¹⁶ *Ibidem*

Ahora bien, toca el turno a Carlos IV, a quien me abocaré por ser el otro rey a quien se dedicaron los poemas del certamen *Obras de elocuencia y poesía premiadas por la Real Universidad de México* de 1790:

En el napolitano palacio de Portici vio la luz Carlos de Borbón el 11 de noviembre de 1748. A los 16 años se pactó su matrimonio con su prima María Luisa de Borbón, hija de Fernando de Parma (hermano de Carlos III). Fue en diciembre de 1765 cuando contrajeron nupcias. Importante resulta destacar este suceso en la vida del monarca, dado que Luisa constituirá un pilar importante en los asuntos de la Corte y del Estado, ya que las decisiones las tomaban entre los dos. Antonio Calvo afirma que “María Luisa no hizo sino recoger el testigo de sus predecesoras, Isabel de Farnesio y Bárbara de Braganza, iniciadoras de un modelo de consorte mucho más vinculada personalmente al rey y, por lo tanto, con un papel más activo en los asuntos del monarca”.²¹⁷

La política interior se llevó de manera similar que como había ocurrido con los monarcas anteriores: los ministros hicieron lo necesario por centralizar el poder en el rey. Asimismo, con el afán de tener mayor control del territorio se crearon oficinas y en 1802 se fundó el Departamento de Fomento general del Reino y de la Balanza de leyes, lo que claramente se convirtió en una mayor intromisión en la vida cotidiana de la población.²¹⁸

Fue en 1790 cuando España e Inglaterra tuvieron un conflicto importante en la bahía Nootka, situación que casi derivó en una guerra “[...] y se zanjó con el humillante reconocimiento del gobierno de Madrid del derecho inglés a transitar por los territorios descubiertos, pero no ocupados efectivamente por españoles”.²¹⁹

La política de continuidad que se había delineado con los mandatos de Felipe V y Fernando VI comenzó a tambalearse con Carlos III para, finalmente, desdibujarse en el reinado de Carlos IV. La política exterior se había manejado de manera bastante diplomática—recordemos, por ejemplo, la neutralidad mostrada por Fernando VI, ya señalada páginas atrás—. No obstante, esta política se hizo insostenible, principalmente con Inglaterra. A partir del año 1793 España, bajo el cetro de Carlos IV, se mantuvo en un proceso bélico con esta nación, lo que desembocó en dos graves consecuencias:

²¹⁷ Antonio Calvo Maturana, “Biografía de Carlos IV de Borbón (1788-1808)”, en *Reyes, reinas y regentes: Carlos IV. Biografía. Reyes y Reinas de la España contemporánea*. Biblioteca Virtual Cervantes, 2012, p. 2. URL: http://www.cervantesvirtual.com/portales/reyes_y_reinas_espana_contemporanea/carlos_iv_biografia/

²¹⁸ *Ibid.*, p. 6.

²¹⁹ Antonio Calvo Maturana, *op. cit.*, pp. 4 y 5.

- a) El comercio trasatlántico se vería limitado por el bloqueo marítimo de los ingleses entre 1796 y 1808.
- b) Problemas económicos, consecuencia de los gastos bélicos elevados, lo que afectó a las colonias americanas.²²⁰

Es necesario recordar que la Revolución Francesa trajo un cambio trascendental en el plano político europeo: las bases del sistema político-social se derrumbaron, como consecuencia, habría reacomodos en la organización institucional y social.²²¹ A esto se enfrentará Carlos IV, quien posiblemente aún tuviera en mente continuar con la revitalización del sistema político, tal como lo llevó a cabo Carlos III. En este sentido, el conde de Floridablanca –quien fungía como secretario de Estado– jugó un papel fundamental, ya que puso en marcha una serie de disposiciones, entre 1789-1792, para evitar dar cabida a las ideas revolucionarias que tambaleaban los cimientos monarquía absoluta. Hernández Franco señala cuatro bloques: el aislamiento y ocultación de los hechos revolucionarios; control y expulsión de gente con ideas liberales; suspensión del tercer pacto de familia –al perder Luis XVI el poder absoluto de Francia– y, finalmente, la formación de una internacional contrarrevolucionaria.²²²

El 21 de enero de 1793, “caída la cabeza del cristianísimo Luis XV, su pariente Carlos IV, o María Luisa, o Manuel Godoy y Álvarez de Fari, tanto da, abrazarían ocasionalmente como aliada a Gran Bretaña, en la primera coalición contra Francia republicana y regicida”.²²³ Sin embargo, hacia 1795, Carlos IV firmaría el Tratado de San Ildefonso, una nueva alianza militar con Francia para combatir al enemigo común desde siempre: Inglaterra. Esto tuvo como consecuencia que España tuviera supeditada su política exterior, al entrar en escena

²²⁰ José Armillas Vicente, “Planteamientos políticos de la monarquía en la segunda mitad del siglo XVIII. Sistemas de alianzas”, en *XVIII Jornadas de Historia Marítima: La última progresión de las fronteras hispánicas en ultramar y su defensa*, Universidad de Zaragoza, (43), 2004. pp. 17-42.

²²¹ Juan Hernández Franco, “Floridablanca entre la reacción y la Revolución (1787-1792)”, en *Estudios Románicos*, 6, Murcia: Universidad de Murcia, 1987, p. 1.664.

²²² Juan Hernández Franco, *op. cit.*, pp. 1.665-1.66. Luis XVI intentó contar que Suecia, Rusia e Inglaterra se integraran. Había planeado el aislamiento internacional de Francia, a través de la ruptura en los lazos diplomáticos y comerciales. Además, ideó el establecimiento de un cordón militar en torno a la frontera francesa. Por último, consideró que sería útil contar con un grupo militar ejército sueco, al que se unirían los contrarrevolucionarios franceses que se encontraban dentro y fuera de España.

²²³ José Antonio Armillas Vicente, *op. cit.*, p. 33.

Napoleón Bonaparte. Después de la invasión de Portugal por su cuenta, Carlos IV le dio acceso, a él y sus tropas, a España, esto en el Tratado de Fontainebleau.²²⁴

Con relación a la política interior, el nuevo Borbón contó con varios secretarios de Despacho, de entre los que se distinguen a Jovellanos y Moratín. A pesar de ello, esta monarquía no se salvó de la crisis económica, consecuencia de los constantes encuentros bélicos, así como de otros eventos como catástrofes naturales y epidemias. Por lo tanto, se llevaron a cabo algunas reformas como la desamortización de bienes eclesiásticos y poner un límite a la creación de mayorazgos.²²⁵

En materia de cultura, Carlos IV apoyó – por mencionar algunos hechos representativos– la publicación de la primera *Biblia* traducida al castellano en 1790 – la cual había iniciado en el reinado de Carlos III–. También se permitió que salieran dos traducciones (1792 y 1794) censuradas del *Ensayo sobre la naturaleza y la causa de la riqueza de las naciones* de Adam Smith. Hacia 1795 vio la luz el *Informe sobre el expediente de la ley agraria* de Jovellanos y fue representada la obra moratina *El sí de las niñas*. Asimismo, tanto el monarca como María Luisa siempre se mostraron interesados en las Bellas Artes, por lo que fungieron como mecenas. Francisco de Goya fue considerado el Primer Pintor de Cámara y estuvo dedicado a la creación de retratos oficiales.²²⁶

El final del imperio de Carlos IV llega con un golpe de Estado en Aranjuez, que tuvo como antecedentes las acusaciones de Carlos IV dirigidas a su hijo Fernando, por conspirar contra su vida. Para este momento el heredero tenía de su lado a una parte importante de la población, por lo que al denunciar “la deslealtad de su hijo no hizo sino empeorar la situación y acrecentar la leyenda de mártir del príncipe Fernando, a quien la opinión pública consideró víctima de una conspiración de Manuel Godoy (casado con una sobrina de Carlos III) para hacerse con el Trono”.²²⁷ Un grupo nutrido de fernandinos, apoyado por la Guardia de Corps, tomó la casa de Godoy por tres días, propiciando algunos disturbios, mismo que tuvieron su fin con la abdicación de Carlos IV el 19 de marzo de 1808. Muere en Nápoles en 1818.

Los hechos aquí referidos –tanto en el caso de Fernando VI como en el de Carlos IV– constituirán una parte de la materia prima de los poetas concursantes, siempre con el objetivo primordial de enaltecer la imagen monárquica.

²²⁴ Antonio Calvo Maturana, *op. cit.*, p. 4

²²⁵ *Ibid.*, p.5.

²²⁶ Antonio Calvo Maturana, *op. cit.*, p.7.

²²⁷ *Idem.*

3.2 El paradigma retórico-estético

Como se ha visto en el paradigma político-ideológico, los monarcas Fernando VI y Carlos IV no salieron siempre airosos de las adversidades que tuvieron que enfrentar, tanto en los límites de su reinado, como fuera de él, con respecto a la política exterior de la época. Sin embargo, las contiendas poéticas eran las herramientas adecuadas para enaltecer las figuras monárquicas y, de paso, hacer propaganda a un monarca que debía mostrarse, ante sus súbditos, como un ser excepcional. A ello se abocaron las instituciones como la Real y Pontificia Universidad de México y al Colegio de San Ildefonso, espacios que contaban con el apoyo de los reyes y que debían ostentar su agradecimiento y apoyo serviles.

Así fue como se estipularon, dentro de los varios encuentros, núcleos temáticos a los que debían ceñirse los concursantes y en los que se reforzaban las virtudes y cualidades de monarcas que no parecían seres humanos. Sin mácula alguna y con una serie de habilidades y destrezas los reyes estaban más allá del bien y el mal: eran seres superiores que favorecían con su presencia a todos cuantos los contemplaban, ya que en ellos se encarnaba la perfección.

Asimismo, en cuanto a la forma, solían estipularse el tipo de composiciones poéticas que debía utilizarse y, en ocasiones muy concretas, ciertos juegos de palabras, coincidencias sonoras, entre otros. Al respecto, en algunas justas poéticas los creadores novohispanos eran apremiados a seguir muy de cerca a Luis de Góngora. A propósito, el primer certamen en el que se solicitó emular a Luis de Góngora fue el que se llevó en 1654, por la Real y Pontificia Universidad de México a la Inmaculada Concepción de María Santísima, dedicado al Duque de Alburquerque, virrey de la Nueva España. En el apartado introductorio del impreso se refieren las composiciones solicitadas a los contendientes, entre ellas se menciona una composición gongorina que debe seguirse de cerca: “[...] el primero en un epigrama latino, el segundo, una redondilla latina glosada en décimas latinas. El tercero, una canción lírica del metro de una del nunca bastantemente alabado oráculo de las mejores musas de España D. Luis de Góngora, que empieza *a la pendiente cuna* [...]”²²⁸

²²⁸ Juan de Guevara, *Certamen poético que celebró la docta y lúcida escuela de los estudiantes de la Real Universidad de México, a la Inmaculada concepción de María Santísima*, México: en la imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1654.

En el caso del certamen del *Coloso elocuente* se solicitó expresamente escribir “cuatro estancias de asclepiadeos (sic.)²²⁹ con el cuarto glicónico o en un romance de catorce coplas (queda el asonante libre) o en una canción a imitación de la cuarta heroica de D. Luis de Góngora, que comienza *Verde el cabello undoso*.”²³⁰ Al respecto, Tenorio afirma que “en Nueva España no sólo se cultivó y continuó con aplicación el estilo cordobés, también se dio a su obra la dignidad de “clásico”: sus poemas se estudiaron de la misma manera que los clásicos griegos y latinos”.²³¹

Con respecto a esto, es un hecho que, aunque no se solicitara imitar al poeta, en el contexto de la poesía virreinal permeaba un estilo barroco, un código lírico que, muy probablemente, se encontraba influido por el estilo gongorino. En él sobresalía el empleo de una complicada sintaxis, por el uso constante del hipérbaton; la tendencia de recurrir a léxico poco común, así como las alusiones constantes a la mitología clásica, etc. Sin embargo, este gusto por seguir a Góngora comenzó a disiparse en Nueva España ya bien avanzado el siglo XVIII. En las revisiones hechas a los poemas que forman parte de los certámenes dedicados a Carlos IV, podemos percatarnos de ello. Las composiciones son cada vez más sobrias, con hipérbatos, aislados alusiones mitológicas mínimas. Por la razón de ser de estos encuentros, las hipérboles se mantienen.

Como puede inferirse, los participantes tuvieron un reducido campo de acción para escribir las composiciones. Y es esa condición la que, a mi parecer, hace interesante y representativo el esfuerzo de estas poetas, el cumplir con esos estándares y, además, encontrar el modo de hacerse escuchar con voz propia— con y a pesar de las condiciones culturales de la época—, porque tenían para sí la selección de motivos, tópicos y figuras retóricas. Para procurar una idea más precisa de esto, referiré, a continuación, cuáles son los recursos empleados en las composiciones de cada uno de los certámenes.²³²

²²⁹ “Asclepiadeo: Espécie de verso Latino, que consta de quatro piés, un Spondéo, dos Coriambos, y un Pyrrichio”. *Diccionario de Autoridades*.

²³⁰ *Coloso elocuente*, art. cit., pp. 104-105.

²³¹ Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, p. 11.

²³² Para información detallada sobre cada certamen, revisar el capítulo segundo.

En el *Coloso elocuente* (1748):

✓ TIPOS DE ESTRUCTURAS POÉTICAS

Una décima acróstica, una canción, una lírica, una redondilla y una octava

✓ TEMAS:

1. La fama

Fernando VI, de acuerdo con algunas composiciones, debe ser recordado, trascender por sus obras. Esta fama se propaga a partir de tres imágenes: el clarín, Tritón y la propia Universidad.

2. La Universidad

La “Urbana Minerva” muestra agradecimiento y fidelidad al nuevo monarca. Es un recinto que ostenta mentes sabias dedicadas también a extender la fama del Borbón a partir de las letras. Además, da muestra de sus frutos, lo que refuerza la importancia que tiene el respaldo real.

3. El virrey

Esta figura aparece en algunas de las composiciones, no solamente como quien representa al rey en las nuevas tierras, sino quien permite que la Academia no se sienta sola sin la presencia monárquica. Güemes y Horcasitas funge como un excelente sustituto de Fernando VI.

4. Disputa con Inglaterra

Uno de los temas que se solicita abordar es precisamente la lucha histórica que España ha mantenido con Inglaterra desde el siglo XVI, a partir de las incidencias inglesas, al intentar apoderarse de las tierras conquistadas por los españoles. El Borbón, tal y como su padre Felipe V, establecerá límites contundentes.

✓ TROPOS:

1. Descripción: etopeya y topografía

La descripción de las cualidades morales del rey es una de las constantes a lo largo de las composiciones femeninas. Algunos de los calificativos mayormente empleados son: sabio, piadoso, justo, humilde, valeroso, etc.

Otra de las descripciones es la de Tritón, esto en una de las composiciones que siguen el modelo gongorino solicitado en la justa literaria. Extrañamente es un ser monstruoso con plumas, que ostenta un ojo abierto y cien lenguas a partir de las cuales extiende la fama del rey.

Con respecto a los lugares, las poetisas describen el *locus amoenus* que emplean, como son los vergeles o el ambiente marítimo que —en un par de composiciones— resulta relevante. De igual forma, el plantel universitario se describe a partir de la imagen de los estudiosos con sus ínfulas doctorales, vistos a través de un viril.

2. Enumeración

Evidentemente la descripción empleada tiende a llevarse a cabo a partir de la referencia concatenada de sustantivos acompañados de adjetivos calificativos. Se describen, a través de la *enumeratio*, al monarca, a Tritón, los espacios, etc.

3. Símbolos

3.1 Figuras políticas romanas: las más de las veces se establecen semejanzas con el emperador romano Augusto, aunque también se utilizan las figuras políticas de Julio César —para referirse a Fernando, hijo de Felipe V— y Tiberio, para aludir a la labor del virrey Güemes y Horcasitas. Esto con la intención, posiblemente de otorgar cierto prestigio.

3.2 Seres mitológicos: el monarca es casi parecido a Alcides, pero tiende a superarlo en valor y humildad. Por otra parte, Felipe V es denominado el “Marte de las Españas”, al haber luchado en contra de los ingleses. En el libro *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal* Víctor Mínguez afirma que el empleo de la mitología no se limitó a las fiestas políticas, pero fue en ellas donde

se utilizó de manera más frecuente²³³ y “con un planteamiento más coherente al concebirse las historias de dioses y héroes como un enorme espejo, fantástico y creíble a la vez, donde se miraban virreyes y monarcas para encontrar una imagen adecuada y, valga la redundancia, mitificadora de sí mismos”.²³⁴

3.3 El sol: la metáfora solar “estaba muy arraigada y se popularizó básicamente a través de los emblemas políticos y los jeroglíficos festivos”.²³⁵ En los poemas se emplea para aludir a la figura del rey, su gobierno o la Universidad.

4. Hipérboles

Por supuesto, el discurso es exagerado; la intención de los encuentros literarios da pie a que las participantes afirmen que al rey se le debe dar renombre eterno en todo el mundo por lo magnánimo de su naturaleza, que es un nombre incansable, valiente en todo momento, el favorito de Dios, entre otras características más.

5. Hipérbatos

Comunes y constantes en todas las composiciones de este certamen, algunas ciertamente complejas; Góngora y sus recursos constituían un modelo, un clásico para la escritura de poesía en distintos contextos.

✓ TÓPICOS

1. *Locus amoenus*.

Uno de los más empleados a lo largo del certamen. El prado o vergel constituyen el lugar ideal para que se cante la fama del monarca y también para que siga conformando su renombre como ocurre con “el vergel” de la Nueva España.

²³³ Sus orígenes, por lo menos con respecto a la monarquía española, se remontan a las exequias de Carlos V, ya que instaurará algunos de los elementos iconográficos que serán utilizados con frecuencia en lo subsecuente. En *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal* de Víctor Mínguez, Cataluña: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1995, p. 50.

²³⁴ *Ibid.*, pp. 49 y 50.

²³⁵ *Ibid.*, p. 61.

En un par de composiciones el mar también constituye un lugar propicio para escuchar sobre la fama del rey.

2. *Arma et litterae*.

A través de la alusión de un pasaje mitológico –en el cual Marte se muestra celoso porque Palas se había autonombrado como partidaria, por igual, de las armas y de las letras– se establece que el monarca da en paz y guerra “honroso lustre a las armas sin omitir honor que no concediese magnífico a las letras”.²³⁶

La *Cifra Feliz* (1748):

✓ TIPOS DE ESTRUCTURAS POÉTICAS:

Un romance y dos sonetos.

✓ TEMAS:

1. La creación de Dios

Dios creó al mundo en seis días. Después de sacar del caos a los astros, la tierra, las plantas y los animales, la divinidad dio vida al ser humano. El primer hombre se hizo a imagen y semejanza de Dios

2. El número seis

Número cercano a la divinidad católica, dado que ésta trabajó durante seis días, sin descanso, para reposar el séptimo día. El número seis es cercano al descanso, tal y como ocurre con Fernando VI; con él llegará el reposo, la tranquilidad después de tanto “pulir” la monarquía española. Los Fernandos que lo precedieron son la creación

²³⁶ *Coloso elocuente*, p. 102.

previa de Dios, a través de la cual la divinidad dio vida al ser perfecto que es el Borbón en turno.

✓ TROPOS:

1. Hipérboles

La naturaleza divina del rey totalmente asimilable a la del catolicismo y, en ocasiones, aun más “divina” que el mismo dios. Además, Fernando VI alcanza tal perfección que se supera a sí mismo.

2. Hipérbatos

El orden de la estructura se utiliza para dar preminencia a la particular naturaleza de Fernando.

3. Paralelismo

Con lo celestial y el origen “terrenal” del rey; su vinculación con los cinco monarcas con quienes comparte el nombre.

✓ TÓPICOS:

Numerología

-Una sucesión numérica acumulativa que da como resultado el número sexto que ocupa el Borbón Fernando.

-El tres como símbolo de la trinidad cristiana.

A partir de la siguiente justa poética dedicada a Carlos IV, encuentro menor homogeneidad en los recursos empleados. Es decir, que, aunque las poetas se ciñen al tema, muestran una mayor apertura para dar a conocer el dominio de la técnica, pero, también, de su creatividad y talento. Asimismo, en ambos certámenes se reconoce que, de manera más continua, las

escritoras aluden a su condición de mujer y las labores consideradas como propias de su género.

Obras de elocuencia y poesía de 1790:

✓ ESTRUCTURAS POÉTICAS

Un soneto y una oda.

✓ TEMAS:

1. Luisa de Parma, consorte del rey

Luisa ostenta las mismas cualidades que Carlos IV, lo que la hace digna de ser su esposa. Esto permite que ambos puedan conformar una pareja excepcional.

2. Cualidades de Carlos IV

Hombre culto que se interesa en las artes y la ciencia. “Protege a los sabios” porque apoya a la institución universitaria que ha organizado el encuentro poético. Además, es amoroso.

✓ TROPOS:

1. Símil:

Luisa de Parma es como Carlos IV, ostenta las mismas cualidades que la conforman como la esposa ideal para él.

2. Descripción (prosopografía):

Se nos describe al dios Apolo, quien aparece en la habitación de una colegiala, la cual pretende escribir una oda para el concurso literario.

3. Personificación

La fama hablará sobre las virtudes del monarca, a través de cien trompas.

4. Mímesis conversacional

La poeta hace aparecer al dios Apolo quien se presenta en su habitación, cuando ella intenta escribir. A manera de representación teatral, la colegiala intercambia algunos diálogos para ser orientada en esa tarea.

5. Hipérbole

Las cualidades del rey y su mujer son exageraciones, ya que se muestran como seres perfectos. La altura que Luisa tiene por sus cualidades no puede ser precisada, sobrepasa a la capacidad humana. Al ser tan parecidos son la pareja ideal.

✓ TÓPICOS:

1. *Amor vincit omnia*

El amor que existe entre Carlos IV y Luisa de Parma es sumamente grande, tanto que permea a los novohispanos, quienes también se sienten amados.

2. *Locus amoenus*

De nueva cuenta se observa la aparición de una especie de vergel lleno de vegetación, específicamente de flores coloridas, metáfora de lo que son las cualidades del monarca.

3. Falsa modestia

De manera específica, la colegiala anónima refiere que no tiene las mismas habilidades que los grandes escritores de poesía. Esto lo hace a través de la figura de Apolo.

4. Apolo

La presencia de este dios como la inspiración para la colegiala.

Cantos de las musas mexicanas de 1803:

✓ ESTRUCTURAS POÉTICAS

Una oda y dos octavas

✓ TEMAS:

7. Reconocimiento al virrey Branciforte, quien pagó la obra

El virrey Miguel Grúa Talamanca Branciforte solicitó el permiso necesario para que la corona española admitiera que se realizara una escultura ecuestre de Carlos IV. Él fue quien solventó el gasto, según lo que se menciona en el impreso del propio certamen.

8. Reconocimiento de la lealtad de los mexicanos

Con este tema se pretendía “recordar” a los mexicanos novohispanos a qué figura de poder debían rendir pleitesía. Por lo tanto, se determinó enfatizar en ello dentro de las diversas composiciones poéticas.

Estos son los únicos temas que las colegialas tratan, ya que, dentro del certamen, como se mencionó en el capítulo II, se solicitan cuatro temas más, con el empleo de estructuras poéticas particulares.

✓ TROPOS:

1. Comparación

Las cualidades de Carlos IV son como flores coloridas de un jardín: hay tantas y son tan llamativas que quien las observa simplemente no sabe en cuál fijar su atención.

En el caso de la composición de Josefa Guzmán, se refiere un símil entre la cultura mexica y la novohispana.

2. Antítesis

Se establecen contraposiciones entre los signos de la religión mexica y los de la religión novohispana, para restarle valor a la primera y enaltecer en todo momento al rey.

3. Hipérbole

La cantidad de virtudes del rey son incontables.

4. Epígrafe

“No siempre las mujeres han de pensar en dijes y alfileres”. Clementa Vicenta deja en claro que las labores consideradas como femeninas no eran lo único que ocupaba la mente femenina, sino que sus intereses eran más vastos, como el escribir poesía.

✓ TÓPICOS:

1. *Locus amoenus*:

En un jardín verde aparecen las flores (cualidades) del monarca, el lugar ideal para la contemplación de sus virtudes.

2. Falsa modestia

María Dolores López señala que es menos favorecida por las musas, en comparación a los hombres, que cuentan con su favor. Un tópico casi obligatorio.

3. Pasado glorioso

Josefa Guzmán refiere a un pasado memorable del pueblo mexicano, cuando alude a la cultura prehispánica, y lo coloca al nivel de de las culturas clásicas como la griega y la romana

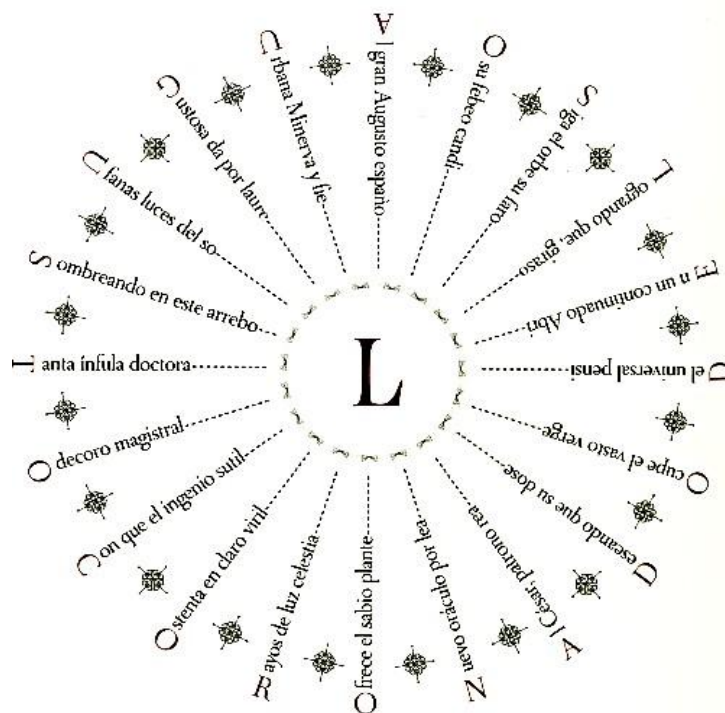
4. El pueblo liberado

Es también Josefa quien recurre a este tópico; en su composición va siguiendo la estética de los poemas épicos en tanto que enfatiza en la justificación de la conquista, a partir del concepto de “liberación”, en este sentido, el pueblo ha abierto los ojos a la verdadera fe gracias al monarca español.

3.3 Certamen del *Coloso elocuente* (1748)

3.3.1 Décimas en acróstico de Mariana Navarro²³⁷

Al gran Augusto español
 Urbana Minerva y fiel
 Gustosa da por laurel
 Ufanas luces del sol,
 Sombreando en este arbol 5
 Tanta ínfula²³⁸ doctoral,
 O decoro magistral,
 Con que el ingenio sutil
 Ostenta en claro viril²³⁹
 Rayos de luz celestial. 10
 Ofrece el sabio plantel
 Nuevo oráculo por leal
 Al César, patrono real,
 Deseando que su dosel²⁴⁰
 Ocupe el vasto vergel 15
 Del universal pensil²⁴¹



²³⁷ Como ya se comentó en el capítulo II de esta investigación, no se tienen datos acerca de la vida o posible producción literaria de esta mujer.

²³⁸ “Algunos nombran el mismo nombre para significar los vestidos Pontificales, y Sacerdotales, la graduacion, los títulos, y empleos de los sujetos, y los meritos que hai para conseguirlos”. En *Diccionario Terreros y Pando* (1787), *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*.

URL: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

²³⁹ “Vidrio mui claro, y transparente, que se pone delante de algunas cosas, para reservarlas, ù defenderlas, dexandolas patentes à la vista”. *Diccionario de Autoridades*. Otra de las acepciones posibles es la que se consigna en el DLE: “caja de cristal con cerquillo de oro o dorado, que encierra la forma consagrada y se coloca en la custodia para la exposición del Santísimo, o que guarda reliquias y se coloca en un relicario. <https://dle.rae.es/viril?m=form>

²⁴⁰ “Adorno honorífico y magestuoso, que se compone de uno como cielo de cama puesto en bastidor, con cenefas a la parte de adelante y a los dos lados, y una cortina pendiente en la de atrás que cubre la pared o parage donde se coloca. Hácese de terciopelo, damasco, o otra tela, guarnecido de galones o fluecos, y a veces bordado de oro o sedas. Sirve para poner las Imágenes en los altares, y tambien le usan los Reyes y los Prelados Eclesiásticos en sus sitios, y los Presidentes de los Consejos, Señores y Titulos le tienen en sus antecámaras”. *Diccionario de Autoridades*.

²⁴¹ “Rigurosamente significa el jardín, que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semíramis formó en Babilonia. Oy se extiende a significar qualquier jardín delicioso. Dixose Pensil, porque está como pendiendo”. *Diccionario de Autoridades*.

En un continuado Abril,
Logrando que, girasol,
Siga el orbe su farol
O su febeo candil. 20

En este certamen segundo del *Coloso Elocuente* a los poetas se les ha dado a elegir entre escribir cuatro estancias de versos sáficos, un romance con el asonante en u-o que no pase de dieciséis coplas, o dos décimas acrósticas “cuyos pies tengan por iniciales las letras AUGUSTO CORONADO DEL SO terminando la L restante, de manera que se pueda escribir en forma de círculo, puesta la L en medio”.²⁴² El tema fijado en este encuentro poético se puede leer en la portadilla: El “Augusto iluminado”.²⁴³ Su origen se explicita dentro de la relación de las festividades y del encuentro literario, específicamente en el apartado introductorio del certamen segundo:

Al tomar posesión de la Imperial herencia entraba en la célebre Corte de Roma su nuevo monarca Augusto, cuando concurriendo a la leal aclamación de la tierra el Cielo, voceaba prodigiosos fenómenos en su aplauso. Fue el más digno de atraer universales admiraciones un brillante círculo, deleitoso imán de la vista por la hermosa variedad de sus colores. Formose en modo de arco contiguo al Solar Orbe; más en tal proporción, que correspondiendo a la regia cabeza de Augusto, parecía, que el mismo Sol se inclinaba a formar a tanto héroe la corona [...] Meteoro feliz con que creyeron los Romanos les anunciaba el Cielo en la nueva Potencia las deseadas prosperidades.²⁴⁴

²⁴² Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe. *Coloso elocuente que en la solemne aclamación del augusto monarca de las Españas don Fernando VI (que Dios prospere) erigió sobre brillantes columnas la reconocida lealtad y fidelísima gratitud de la imperial y pontificia Universidad mexicana*, México: Nuevo Rezado de doña María de Benavides, 1748.

²⁴³ *Ibid.*, Portadilla.

²⁴⁴ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *op. cit.*, p. 32.

Por lo tanto, este hecho permitirá establecer una esfera de la similitud que guarda en su interior la *narratio* ya expuesta y la que construye la poeta sobre el monarca español, esto en función de las supuestas semejanzas que existieron entre Fernando VI y el emperador Augusto, y así reforzar la causa. Por otra parte, la autora de estas décimas acrósticas²⁴⁵ se dio a la tarea de establecer dos niveles de significación que son más evidentes por el tipo de estructura poética empleada: el de la forma y el del contenido, mismos que se encuentran imbricados entre sí.

Con respecto al primer nivel, se observan dos estrofas con versos octosílabos y rima consonante, oxítónica, dispuestos para formar un acróstico,²⁴⁶ el cual –como ya se mencionó líneas arriba– debía formar las palabras AUGUSTO CORONADO DEL SO y dejar la L al centro, para formar un círculo que, no obstante, permite aún la lectura paradigmática tradicional. Por lo tanto, nos encontramos ante un poema visual²⁴⁷ que alude al suceso ya mencionado, a partir del cual se establece una *comparatio* entre Augusto y Fernando VI: el monarca español es iluminado por la luz solar, acompañada de un brillante halo de colores, como ocurrió con Augusto. El acróstico, entonces, se encuentra dispuesto formando dos circunferencias: una, al centro, que representa la marca solar colorida que, según el relato, era semejante a la proporción de la cabeza real, como si se ciñera a ésta cual corona. La segunda, y que contiene a la ya referida, es posible que represente al astro solar que irradia luz a través de cada uno de los versos que lo componen, los cuales convergen en el medio.

Ahora bien, en el ámbito del contenido se registran ciertas particularidades en los niveles léxico, sintáctico y semántico:

Con respecto a la primera décima, dos son las imágenes que la poeta establece: el monarca borbón –cuya figura es totalmente evidente a partir del empleo de un hipérbaton– y la Real y Pontificia Universidad de México. A través del empleo de una antonomasia se refiere

²⁴⁵ En el siglo XIX (1893) fue José María Vigil quien las incluyó en su compilación *Poetisas mexicanas*. Del siglo XXI tenemos a José Vicente que las incorpora en la revista *Alforja* (2002-2003), así como la recopilación *Cinco siglos de poesía femenina en México. Antología, Siglos XVI-XIX* (2011) de Leticia Luna y Maricruz Patiño y, por último, el trabajo de Jorge Gutiérrez Reyna *Óyeme con los ojos. Poesía visual novohispana* (2014).

²⁴⁶ Estrofa o conjunto de estrofas que con la primera letra –o la media o la final– de cada verso forma un nombre o frase. Generalmente es un poema de ocasión con factura enteramente libre. En Henoc Valencia Morales, *Ritmo, métrica y rima. El verso en español*, México: Trillas, 2000, pp. 165-166.

²⁴⁷ Sobre este tipo de poesía se han realizado varios acercamientos, como el caso de Samuel Gordon. Sin embargo, considero que en la actualidad el trabajo de recopilación y análisis hecho por Gutiérrez Reyna en *Óyeme con los ojos. Poesía visual novohispana* (2014), resulta ser de los más completos.

a él como “Augusto español”, mientras que del recinto educativo señala –como se registra en otras de las composiciones de este mismo certamen– que es la “Urbana Minerva”. Como es común en este tipo de composiciones, la figura del rey se enaltece, por lo que se incorpora el adjetivo “gran”. Con respecto a la Universidad se afirma que es “fiel” y que se encuentra “gustosa” por ofrecer un reconocimiento a este hombre.

La Universidad ofrece al monarca “ufanas luces del sol”, metáfora que alude a los textos poéticos preparados para la justa literaria. Por lo tanto, la poeta equipara el recinto al astro solar, ya que tiene la capacidad de ofrecer una corona luminosa –en este caso de composiciones poéticas varias–, como la que acompañó a Augusto. Enseguida, Navarro incorpora una contraposición de imágenes (vv. 5-6): mientras la luz está presente formando un arbol –una posible alusión a un amanecer del reinado, al inicio del poder de Fernando VI– las “ínfulas doctorales”²⁴⁸ causan una sombra.²⁴⁹ Considero que con esta oposición la poeta pone de manifiesto la cantidad de hombres doctos que fueron partícipes del evento.

Ahora bien, interesante es la imagen que Navarro crea en seguida: el honor y respeto que ofrecen magistralmente estos doctores universitarios, a partir de sus composiciones, dan la posibilidad de admirar su ingenio, el cual se manifiesta de forma “sutil” a través de un “claro viril” (vv. 8-10). La poeta se coloca como espectadora –a pesar de que formó parte de ese encuentro literario –. Sin embargo, como a ella le ha sido vedada la oportunidad de acudir a la Universidad –como ocurría con el común de las mujeres²⁵⁰– sólo es un testigo de los “rayos de luz celestial” de los resplandecientes universitarios.²⁵¹

²⁴⁸ Jorge Gutiérrez Reyna afirma que la denominación de “ínfula” fue empleada por el secretario del certamen para referirse a la *borla* que se pone sobre los birretes, y sus colores permiten diferenciar las distintas facultades a las que pertenecen. En “El Coloso elocuente (1747-1748). Un certamen poético del ultrabarroco novohispano” en *Études Romanes de Brno*, 39.2, 2018, pp. 103-123. Me parece que esta alusión a las “ínfulas” puede tomarse como una metonimia “la parte por el todo”; esta pieza de vestir engloba un conjunto importante de hombres eruditos. Es posible que la poeta refuerce la imagen de los hombres universitarios cercanos a lo celestial que plantea al inicio, quienes cuentan con la facultad de ofrecer luz tal como el sol. En versos posteriores precisa la idea cuando habla de los “rayos de luz celestial” que observa como señal del ingenio de los doctos participantes (vv. 8-10).

²⁴⁹ Gutiérrez Reyna refiere en su análisis que es posible que Mariana Navarro jugara con el sentido común en la época de sombra como “semejanza” – incorpore la acepción que se registra en el *Diccionario de Autoridades*: Significa también la apariencia, o semejanza de alguna cosa. Lat. *Umbra*. – para señalar que la institución real ofrecerá la corona al rey, como el sol la ofreció a Augusto, *op. cit.*, p. 120.

²⁵⁰ Pilar Gonzalbo al respecto de la educación para las mujeres: “Desde luego que no existió un sistema orgánico de instrucción, ni siquiera instituciones de enseñanza superior o media; los conocimientos teóricos y la vida académica eran ajenos a la mayor parte de las mujeres”. En *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México: El Colegio de México, 1990, p. 319.

²⁵¹ Atendiendo a la segunda acepción planteada en la nota 236, “caja para el Santísimo” es visualmente similar a la forma del acróstico; el “claro viril” es la composición impresa, mientras que “los rayos de luz celestial” representan los versos.

En la segunda décima continúa elevando al recinto educativo y refuerza su carácter de leal al señalar que estas composiciones no sólo representan un reconocimiento a la llegada al trono de Fernando VI, sino que son en sí mismas un “nuevo oráculo”, tal y como ocurrió con el propio Augusto (vv.11-13). A continuación, a partir del empleo de una metonimia, la poeta pone de manifiesto el deseo de la Universidad para con el monarca: que “su dosel” sea perdurable. Navarro hace uso del tópico *locus amoenus* para referirse a un reinado duradero y fértil: un “vasto vergel”, que no sólo comprende a España y las tierras conquistadas, sino que se extienda hiperbólicamente a todo el “universo pensil” (vv. 14-16). Este huerto ameno, se mantendrá con el verdor esperado mientras que “un continuado abril” esté presente, es decir, la primavera sea una constante.

Los últimos tres versos de la composición son, sin duda, llamativos. Navarro establece que el constante florecimiento del vergel hará posible “que girasol / siga el orbe su farol / o su febeo candil” (vv. 17-20). La aparición de la flor de girasol es significativa, ya que representa bien la imagen que la poeta quiere plasmar: todos los que formaban parte del reinado del monarca hispano lo seguirían cual planta que “se vá moviendo y dando vuelta, conforme al movimiento del Sol”.²⁵² No obstante, a pesar de que se conoce que esta flor es originaria del norte de México desde tiempos prehispánicos, parece ser que no se sabía mucho acerca de su fenología – o por lo menos, ese es el caso de la poeta –, ya que es una planta que no florece propiamente en primavera, sino en verano, momento del año en que sigue en todo momento al astro solar, hasta llegar a su grado de madurez, que es cuando detiene su heliotropismo.²⁵³

Por lo anterior, infiero que Mariana Navarro partió de las premisas siguientes: si las flores tienen su nacimiento en primavera y el girasol es una flor, entonces el girasol nace en primavera. De igual manera, es posible que la poeta haya encontrado atractiva la alusión al mundo mitológico griego – recurso común del momento – y entonces decidiera emplear la imagen de esta planta. La historia alude a Clitia, una doncella que fue desdeñada por Febo, el Sol. Al consumirse de amor se transformó en heliotropo, la flor que sigue al astro luminoso.²⁵⁴

²⁵² *Diccionario de Autoridades*, Tomo IV (1734).

²⁵³ Juana Mondragón y Francisco Perdomo, *Malezas de México: Helianthus-annuus*. CONABIO, 2009 <http://www.conabio.gob.mx/malezasdemexico/asteraceae/helianthus-annuus/fichas/ficha.htm> (10/04/20)

El primero en establecer la nomenclatura científica de esta y otras plantas, fue el investigador botánico Carl von Linne, quien en el siglo XVIII (1753) le asignó el nombre de *helianthus annuus*, en su obra *Especies Plantarum*. Robert Bye, Edelmira Linares y David Lentz, “México: Centro de origen de la domesticación del girasol, *Tip Revista especializada en ciencias químico-biológicas*, vol. 12. 1 (2009), p. 8.

²⁵⁴ Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Ediciones Paidós, p. 111

Para finalizar, me parece necesario resaltar que la poeta ha pasado de enfatizar que la Universidad es la imagen misma del sol, para afirmar que es el reinado del Borbón que funge como el astro que da luz y vida.

3.3.2 Octavas reales de Anna María González y Zúñiga

El soberano Augusto coronado
merece nombre eterno, y sin segundo,
que su sabio gobierno ha declarado
es piadoso, y es justo en todo el mundo:

5 su celo infatigable su cuidado
de Augusto lo acredita por profundo,
y el tiempo no le quita el peso interno
para mostrarse afable en su gobierno.

Los negocios crecidos del reinado
10 no le dan pesadumbre a su alta mente,
que con la muchedumbre fatigado
divierte los sentidos, providente,
con notable entereza, y con agrado
a todos hace al gusto regiamente,
15 porque Fernando, a Augusto parecido
le aventaja la empresa de entendido.

Mejor que aquel Alcides²⁵⁵ valeroso
la cerviz dobla²⁵⁶ el cargo y desempeño,
sin serle peso amargo lo forzoso,
20 las más sangrientas lides son su empeño,
y con justo expediente prodigioso
decreta a mar y tierra como Dueño,
si prudente en la guerra al ver su agravio,
en la paz diligente como sabio.

²⁵⁵ Según Grimal, Alcides, mejor conocido como Heracles, es uno de los héroes más populares en la mitología clásica. Hijo de Anfitrón y Alcmena, tuvo por primer nombre Alcides, patronímico derivado de su abuelo Alceo. Dicha denominación griega alude a la fuerza física. Heracles es un hombre mítico que Apolo le adjudicó cuando se puso al servicio de Hera. Su primera hazaña la realizó a los 18 años al matar al león de Citerón. Dio muerte a varias bestias y también se enfrentó en combate contra Licaón y el gigante Alcioneo.

²⁵⁶ Se somete a ello con humildad.

25 ¡Oh, César²⁵⁷ peregrino!, ¡oh, rey Fernando!
 como el cielo piadoso en tu cabeza
 puso en ti cuidadoso con el mando
 señales de divino en tu grandeza:
 ¡Oh, monarca adorado! que reinando,
 30 como es bien que no asombre en esta empresa,
 que se te dé el renombre en todo el mundo
 de Augusto iluminado, y sin segundo.

Estas octavas reales forman parte del cuarto certamen de la justa literaria. En el apartado introductorio, se precisa que las composiciones tienen una temática elemental: alabar el esfuerzo del monarca por involucrarse activamente en el gobierno público, sin que fueran impedimento las molestias que esto pudiera causarle, dado que se encontraba mal de salud, así como el hecho de tener que delegar su responsabilidad a otros y confiar en sus ministros, quienes realizaban los esfuerzos políticos y diplomáticos que él mismo debía llevar cabo.

Asimismo, se añade que: “se cantarán de este infatigable celo los elogios en diez endecasílabos latinos, o en ocho quintillas retrógradas, o en cuatro octavas, cuyos hemistiquios sean ocho redondillas a siete sílabas, que hablen también del asunto”.²⁵⁸ Como se observa, González y Zúñiga se ciñe a la última opción y logra de manera óptima las ocho redondillas por octava. Tomo un fragmento para evidenciar esto: El soberano Augusto / merece nombre eterno / que su sabio gobierno / es piadoso, y es justo / su celo infatigable / de Augusto lo acredita / y el tiempo no le quita / para mostrarse afable (vv. 1-8). Utiliza la estructura común de las octavas también denominadas heroicas o italianas: los primeros seis versos cuentan con

²⁵⁷ Nuevamente una alusión al emperador romano César Augusto a manera de metonimia.

²⁵⁸ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe. *Coloso elocuente que en la solemne aclamación del augusto monarca de las Españas don Fernando VI (que Dios prospere) erigió sobre brillantes columnas la reconocida lealtad y fidelísima gratitud de la imperial y pontificia Universidad mexicana*, México: Nuevo Rezado de doña María de Benavides, 1748, p. 83.

rimas alternas (ABABAB), mientras que los dos últimos se vinculan como un pareado con una nueva rima (CC).²⁵⁹

Ahora bien, a partir de una *enumeratio*, la poeta realiza un retrato del monarca español, a través del empleo de la etopeya: hombre sabio y cuidadoso por su forma de ejercer su régimen (vv. 4-5). Piadoso y justo, esta última característica se hiperboliza al afirmar que lo es “en todo el mundo” (v. 4). Continúa la *descriptio* del monarca y Anna María añade en el último pareado de la primera octava que “el tiempo no le quita el peso interno / para mostrarse afable en su gobierno” (vv. 7-8). La imagen virtuosa de Fernando VI se remarca con un hipérbaton (vv. 9-10), en donde se señala que todas las actividades diplomáticas que realiza, y que implican el atender un número importante de personas, no le causan pesadumbre a su inteligencia, por lo que se muestra entero y dispuesto.

En la octava tercera la tradición clásica aparece nuevamente con Alcides, a manera de símil. Sin embargo, el rey lo supera en valor y en humildad: “valeroso / la cerviz dobla el cargo y desempeño, / sin serle peso amargo lo forzoso” (vv.17-18). Por otra parte, en esa misma estrofa se hace referencia, a través de un hipérbaton a “las sangrientas lides”, es decir, a la Guerra de los Siete años, precisamente cuando llegó al trono. Según las palabras de la poeta, tales eran las habilidades bélicas del monarca “con justo expediente prodigioso / decreta a mar y tierra como Dueño” (vv. 20-21). Prudente en la guerra y diligente en la paz, características propias del borbón.

Las exclamaciones de ensalzamiento, a manera de *acclamatio*, no se hacen esperar en la octava última: el monarca, de la casa de los borbones –de allí el calificativo de “peregrino”– poderoso y magnánimo, cuál César Augusto, se erige como un numen, un vice-dios: “como el cielo piadoso en tu cabeza / puso en ti cuidadoso con el mando / señales de divino en tu grandeza (vv. 26-28). Finalmente, González y Zúñiga remata la composición haciendo uso de un epítome –obsérvense los cuatro primeros versos y compárese con los cuatro últimos– en el que refuerza el renombre mundial que merece un monarca tan notable como Fernando VI, quien no tiene otro igual.

A pesar del esfuerzo de la poeta y de otros tantos por procurar dejar bien parado al monarca, los datos historiográficos dan constancia de un monarca mediocre, según palabras de algunos estudiosos como Menéndez Pelayo quien afirma en su *Historia de los heterodoxos*

²⁵⁹ Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, K. Wagner y F. López Estrada (trad.), Madrid: Gredos, 1970, p. 287.

españoles: “todo fue mediano y nada pasó de lo ordinario”.²⁶⁰ A consideración de otros, no hizo un papel tan desafortunado, como sugiere José Luis Gómez Urdañez: “Es cierto que el rey fue débil e hipocondríaco, pero la labor del gobierno era evidente y hasta Feijoo se admiraba de cómo iban las cosas. El rey no fue un lince y, ciertamente, se ‘afligía con papeles largos’, como decía Rávago, pero nunca, hasta su cruel enfermedad mental, se despreocupó del gobierno, entre otras causas porque fue celosísimo de su prestigio personal, pues conocía y reconocía su debilidad”.²⁶¹

Por lo tanto, tomando en consideración el objetivo de estos encuentros literarios –como ya se mencionó en el apartado del paradigma retórico-estético– es factible que no todos los aspectos positivos que resalta la poeta sean totalmente ciertos.

²⁶⁰ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, 1980/82. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-los-heterodoxos-espanoles/html/> (20/02/19).

²⁶¹ José Luis Gómez Urdañez, “La biografía de Fernando VI como medio para reflexionar sobre el poder en el Despotismo Ilustrado Español”, en *fuente incompleta

3.3.3 Canción de “La Poetisa Forastera”

Canción de la poeta

De flores prado *undoso*²⁶²
 hoy por Fernando culto su *vestido*,
 si ostenta *sonoroso*
 más que la fama con clarín *torcido*,
 dulce le inunda al *viento*
 con cadencias, y aromas su *elemento*.

Cuantos su vergel *moran*
 heroicos Tulios,²⁶³ Filomenas²⁶⁴ *nuevas*,
 no sólo amantes *doran*
 el afecto que cifran en sus *cuevas*,
 que en sus valles *vacíos*
 flotas de amor descargan sus *navíos*.

Pues si el monstruo *marino*,²⁶⁵
 ¡oh, gran Fernando!, rinde sus *arenas*
 a tu nadante *lino*,²⁶⁶

Canción de Luis de Góngora

Verde el cabello *undoso*
 y de la barba al pie escamas *vestido*,
 aliento *sonoroso*
 daba Tritón a un caracol *torcido*,
 y en las alas al *viento*
 voló el son por el húmido *elemento*.

Cuantos las aguas *moran*
 antiguos dioses y deidades *nuevas*,
 por las ondas que *doran*
 los rayos de la luz dejan sus *cuevas*
 y ocupan los *vacíos*
 que a la playa perdonan los *navíos*.

¿Veis –dice el dios *marino*–
 estas que de la barra a las *arenas*
 despliegan blanco *lino*,

²⁶² Lo que tiene ondas, o se mueve haciéndolas. Es del Latino *Undosus*. *Diccionario de autoridades*.

²⁶³ Es probable que la poeta se refiera a Marco Tulio Cicerón y no a Servio Tulio, ya que el primero cultivó con mayor fervor la elocuencia y la profesión legal, al contrario de Servio Tulio, quien se abocó al perfeccionamiento del poder militar romano.

Véase el artículo de Alfredo Gieco y Bavio, “Servio Tulio, rey censor”, en *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, XVIII, 1996, pp. 27-40.

²⁶⁴ Filomena o Filomela, personaje que, según Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, proviene de una leyenda antigua que aparece en el *Tereo* de Esquilo. Ahora bien, Ovidio retoma esta historia en sus *Metamorfosis*, quien señala la transformación de esta mujer y su hermana Procne en golondrina y ruiseñor. Sin embargo, no especifica quién se convierte en qué ave. En Ovidio, *Metamorfosis*, 14ª ed., Madrid: Cátedra, 2015, p. 415. Por su parte, Grimal abunda un poco más en este personaje y confirma estas variantes. No obstante, señala que regularmente los poetas romanos tienden a afirmar que Filomena se convirtió en ruiseñor, mientras que Procne tomó la forma de golondrina. Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 202. Del ruiseñor dice Covarrubias que es una “avecita que con su canto nos alegra y regozija en la primavera dicha en Latin Luscinia, porque canta al alborada, y por otro nombre Filomela, aludiendo a la fabula de Tereo”.

²⁶⁵ Probablemente, el mar en su totalidad y, de forma específica, Escila y Caribdis situados en el estrecho de Gibraltar, un límite de los antiguos griegos que debía traspasarse para viajar de España a América.

²⁶⁶ La vela de la embarcación.

cuando su tez le rompen tus *entenas*,²⁶⁷
remeciendo tus *naves*,
¿qué harán las flores en amar más *suaves*?

Doctos afectos *bellos*
si engrandecen tu justa *monarquía*, 20
tu patrocinio en *ellos*
justo es también que aplaudan este *día*,
pues tu amor no se *extraña*
en la Academia de esta Nueva *España*.

Con dulces *caracoles* 25
por esto al viento músico *vestido*
le dan sus sabios *soles*
al gran Güemes,²⁶⁸ que doras *escondido*,
cuando en la proa y la *popa*
ve a América por ti, si tú la *Europa*. 30

Cuando de ti las *plumas*
victorias cantan del hereje *insano*,
gloriosas las *espumas*
elogian a Horcasitas del *Océano*,
cuya robusta *roca* 35
en él el culto de tus timbres *toca*.

Alaga tus *orejas*
cónclave docto, con el *instrumento*
de flautas, no de *almejas*;
su feliz suerte goce tu *contento* 40

solicitan timón, calan *entenas*?
Nubes son, y no *naves*,
carros de un Sol en dos ojos *süaves*.

» En estos ojos *bellos*,
Febo su luz, Amor su *monarquía*
abrevian, y así en *ellos*
parte a llevar al Occidente el *día*,
con naval pompa *extraña*,
la gloria de los Zúñigas de *España*.

Si a un sol los *caracoles*
dejan su casa, dejan su *vestido*,
a estos divinos *soles*
el fondo es bien dejar más *escondido*,
y coronar su *popa*
cuernos del toro que traslada a *Europa*.

» Serenísimas *plumas*
vista del alción el austro *insano*;
perlas sean las *espumas*
y las olas cristal del *Océano*,
no ya cristal de *roca*,
que en solo el nombre cada bajel *toca*.

» Regale sus *orejas*
en dulce, sí, más bárbaro *instrumento*
de corales y *almejas*
de las ninfas el coro, y su *concento*

²⁶⁷ Lo mismo que antena. *Diccionario de Autoridades*.

²⁶⁸ Juan Francisco de Güemes y Horcasitas nació en 1681 en Reinosa y murió en Madrid en el año de 1766. Fue virrey de la Nueva España de 1746 a 1755. En *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, vol. XXVI, Madrid: 2009-2013, p. 808.

al apacible *sueño*,
que en cadencias numera el Tracio *leño*.²⁶⁹

no lisonjee aquel *sueño*
que la falsa armonía al griego *leño*»

Dentro del apartado introductorio del quinto certamen –al que pertenece esta canción– se señala que Augusto superó a Marte, ya que éste había envidiado que Palas se aclamara como deidad de la paz y la guerra, así como las armas y las letras –“y por imitarla solícito empeñó los esfuerzos todos de su soberanía a obtener de ambas líneas las imarcesibles glorias”.²⁷⁰ El monarca romano, en cambio, dio “en paz y en guerra honroso lustre a las armas, sin omitir honor, que no concediese magnífico a las letras [...]”²⁷¹ Como se ha visto en el análisis anterior, la *comparatio* entre la figura de Augusto y el rey Fernando VI es una constante en las composiciones de este encuentro. Para ello, se pone en marcha las siguientes premisas: todos los monarcas son como Augusto, Fernando VI es un monarca, entonces Fernando VI es como Augusto.

Por otra parte, uno más de los temas que se abordan es el de la figura del vice - emperador: Augusto apoyó no sólo el ingenio de quienes estaban cerca de él, sino que motivó, de forma extensiva, el pensamiento de su época. Sin embargo, el líder romano también se preocupaba por quienes experimentaban su patrocinio a la distancia, así que hizo que Tiberio los acompañara en su representación. Ese es el mismo caso del monarca borbón: ha dejado en manos de Juan Francisco de Güemes y Horcasitas la protección de la Nueva España, pero, en este contexto, el de la Universidad.²⁷² Por lo tanto, la solicitud fue escribir “cuatro estancias de asclipiadeos²⁷³ con el cuarto glicónico o en un romance de catorce coplas (queda el asonante libre) o en una canción a imitación de la cuarta heroica de D. Luis de Góngora, que comienza *Verde el cabello undoso*”.²⁷⁴

²⁶⁹ El adjetivo “tracio” alude a la provincia romana Tracia. Por metonimia, el “tracio leño” que numera cadencias es el arpa de Orfeo, ya que éste procede de dicha ciudad.

²⁷⁰ *Colosso elocuente*, p. 102.

²⁷¹ *Idem*.

²⁷² *Ibid.*, pp. 103-104.

²⁷³ “Asclepiadeo: Espécie de verso Latino, que consta de quatro piés, un Spondéo, dos Coriambos, y un Pyrrhichio”. *Diccionario de Autoridades*.

²⁷⁴ *Colosso elocuente*, pp. 104-105. Al respecto, Martha Lilia Tenorio señala que resulta asombroso que después de tantos años –para ser más precisos, siglos– se siga llevando a la palestra a Góngora, ya que esta misma canción fue requisito para otro concurso literario dedicado a san Francisco de Borja, en 1672, aludido en el capítulo I de esta tesis. También afirma que son estos versos “cascarón formal; no encuentro ni siquiera la intención de conservar el aliento y el estilo de la canción gongorina”. En *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, México: El Colegio de México, 3013, p. 194.

La composición gongorina –que se muestra en la columna de la derecha– estaba dedicada a los Marqueses de Ayamonte²⁷⁵ quienes, de acuerdo con el poeta cordobés, llevarían la fama de su nombre a Occidente. El poema da inicio con la aparición de Tritón²⁷⁶ quien ostenta una cabellera en movimiento y escamas en todo su cuerpo. El sonido aparece porque el dios del mar da aliento a un caracol torcido,²⁷⁷ sonoridad que viaja por el viento hasta el agua. Ya en las profundidades, los dioses y deidades escuchan tal aviso y salen de sus cuevas. En seguida, Tritón habla “¿Veis –dice el dios marino– estas que de la barra a las arenas / despliegan blanco lino, / solicitan timón, calan entenas?”²⁷⁸ Se refiere a la embarcación de los Marqueses, para, a continuación, afirmar: “nubes son, y no naves, / carros de un Sol en dos ojos süaves” que, de acuerdo con el acercamiento que propuso Angulo y Pulgar, Góngora dice que los barcos parecen nubes que esconden rayos del sol en ojos de la Marquesa.²⁷⁹

Continúa la deidad marina y se detiene, entonces, en la mirada de esta mujer en la que Febo pone su luz acompañada del amor de su monarquía, elementos que serán muestra –en Occidente que es hacia donde se dirigen– de la gloria de los Zúñiga. La Nueva España será la receptora de estas cualidades²⁸⁰ apreciadas por todos, tal como pasa con los caracoles que dejan su casa y vestido ante la luz del sol. Dos soles, entonces, son razón suficiente. Para este viaje Tritón pide tranquilidad: “perlas sean las espumas / y las olas cristal del Océano; / no ya cristal de roca [...]”.²⁸¹ La composición finaliza con una alusión a la melodía que acompañará esta travesía, ninfas con almejas y corales serán quienes armónicamente canten, mas no

²⁷⁵ El territorio que formó parte del señorío de Ayamonte se remonta a la Baja Edad Media. Al pasar de manos de los musulmanes a los españoles, Alfonso X “El Sabio” lo ofreció como dote para el casamiento de su hija Beatriz que contrajo nupcias con Alfonso III de Portugal. Estuvo vinculado a los linajes de los Guzmán y los Zúñiga entre los siglos XIV y XV. En 1521, el condado se elevó a la categoría de marquesado. Algunos de sus titulares fungieron como virreyes de la Nueva España, tal como Francisco de Guzmán Sotomayor, IV marqués (1606). Además, se encuentran registros de su relación con la defensa de territorio frente a portugueses, ingleses y piratas. En Marquesado de Ayamonte, Portal de Archivos Españoles.

<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3922390>

²⁷⁶ Tiende a representarse con la parte superior parecida a la de un hombre, mientras que la de abajo se asemeja a un pez. Según Grimal, suele mostrarse soplando conchas a manera de trompa. pp. 524-525.

²⁷⁷ Señala Ovidio que cuando Júpiter ve “que el mundo es un estanque de líquidas lagunas [...] el soberano del mar calma las aguas y llama al azulado Tritón [...] y le ordena que sople en su sonora concha y haga volver ya, dada la señal, a las olas y a los ríos: es tomado por el él cóncavo cuerno, retorcido [...] cuerno que, cuando en medio del mar recibe el aire, llena con su sonido los litorales que están bajo uno y otro Febo”. En *Metamorfosis*, p. 210.

²⁷⁸ Luis de Góngora, “Verde el cabello undoso...” en *Canciones y otros poemas en arte mayor*, ed. José María Micó, Madrid: Espasa-Calpe, 1990, p. 114.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 115.

²⁸⁰ Micó menciona, en la edición ya referida, unas décimas y un soneto dedicados, tanto a la Marquesa como a su hija, respectivamente.

²⁸¹ Luis de Góngora, *op. cit.*, p. 116.

entonarán las falsas notas que lisonjeen “aquel mismo sueño que el canto de las sirenas al navío de Ulises”.²⁸²

Ahora bien, enseguida presento un acercamiento a la composición femenina en la que se imitan los versos gongorinos –principalmente en el nivel sonoro– y se hace una propuesta distinta, acorde con la circunstancia:

La canción de la “Poetisa Forastera” es un poema conformado por cuarenta y dos versos organizados en estrofas de seis versos; la métrica es de heptasílabos y endecasílabos combinados, lo que la asemeja a la lira. Cabe señalar que conserva la misma métrica de la composición española que toma como modelo. La rima es consonante, paroxítona.

Inicia con una *descriptio* topográfica en la que emplea el recurso *a causa*. Por lo tanto, se establece que el lugar tiene características particulares como respuesta a la llegada al trono de Fernando VI. A través del hipérbaton presenta un *locus amoenus* como el que ya se ha señalado en los análisis anteriores: un prado, un vergel. Sin embargo, una de las características que lo particularizan es la presencia de ondas. Posiblemente el conservar el calificativo “undoso” atienda a la intención obvia de mantener la similitud léxica y sonora con el poema de Góngora. Este es un adjetivo que nos remite al mar y, por ende, a la composición que la escritora sigue de cerca –imagen que puede resultar extraña y que posiblemente genere un cuestionamiento acerca de la apariencia de un vergel con ondas–. Asimismo, es en este lugar terrestre –rebotante de flores y sonidos– donde aparece el celebrado Fernando VI de quien se da a conocer su fama a través de un clarín torcido.²⁸³ Es un festín sensorial el que nos presenta la Poeta Forastera: las cadencias dulces del instrumento viajan por el viento²⁸⁴, así como los aromas florales, naturaleza que, por supuesto, no pasa desapercibida para la vista.

Este vergel se encuentra habitado por gente que tiene cualidades similares a las de Tulio o Filomena. Del primero se señala su heroicidad –posiblemente por su labor como defensor

²⁸² Luis de Góngora, *op. cit.*, p. 117.

²⁸³ En la composición del cordobés el dios marino pregona, usando un caracol marino, el pasar de los marqueses de Ayamonte por el mar. En este caso es un clarín que no se especifica quién lo toca, a través del cual se propaga la fama del rey. Señala Covarrubias que “los antiguos pintaron la fama en forma de donzella, que va bolando por los aires con las alas tendidas y vna trompeta con que va tañendo”. En *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias Horozco (1611), p. 396.

²⁸⁴ Coincidencia con la imagen que propone Góngora: el sonido del caracol de Tritón “voló en las alas del viento”. Véase la edición de José María Mico ya referida.

de los valores republicanos—,²⁸⁵ mientras que de ella se refiere a los conceptos de sonoridad y renovación. Filomena es el ave canora que representa el principio de un día y, en este caso, de un nuevo reinado. El ruiseñor, de alguna forma, canta el porvenir del prado, la Nueva España que recibe al monarca Borbón. Ahora bien, estos moradores “no sólo amantes doran / el afecto que cifran en sus cuevas” (vv. 9-10) —que se encuentra cifrado en los versos— sino que muestran el amor hacia el monarca llenando los valles de “flotas de amor” (v. 12). En este sentido, el conservar la rima gongorina de la palabra “navíos” provoca que la poeta pase, inmediatamente, de un ámbito terrestre a uno marino. De hecho, me parece que este cambio está algo forzado, dada la secuencia de imágenes de los versos precedentes.

La poeta —ya situándonos en el mar— continúa: “pues si el monstruo marino, / ¡oh gran Fernando!, rinde sus arenas / a tu nadante lino, / cuando su tez le rompen sus entenas, / remeciendo tus naves; / ¿qué harán las flores en amar más suaves?” (vv. 13-18). Así es como, a partir de una *comparatio* otorga características mayormente deseables al ambiente terrestre con respecto al marino y afirma: si la del monstruo marino ha cedido ante la figura monárquica, cómo, entonces, no han de mostrar con serenidad su amor y respeto las flores — posible metáfora de las personas que son parte del prado—. Así es como también logra reforzar el *locus amoenus* con la tranquilidad natural que ostenta.

Del conjunto de hombres y mujeres se distingue un grupo de personas doctas que deben celebrar un día tan significativo, por ser merecedores del patrocinio real. La poeta se refiere, ni más ni menos, a quienes conformaban la Real y Pontificia Universidad de México. A continuación, cierra la estrofa diciendo “[...] pues tu amor no se extraña / en la Academia de esta Nueva España” (vv. 22-23). Es decir, que la presencia real se percibe gracias al virrey Güemes de Horcasitas. Recordemos que —al inicio del certamen— se señalaba la importancia de asimilar este cargo político al de Tiberio, colaborador del emperador romano Augusto.

En seguida, la poeta retorna al plano marítimo y establece un paralelismo entre éste y el vergel, es decir, el primer *locus amoenus* con el que abre esta composición y que es propicio para recibir a Fernando VI: “De flores prado undoso / hoy por Fernando culto su vestido, / si ostenta sonoro / más que la fama con clarín torcido / dulce le inunda el viento / con cadencias y aromas su elemento” (vv. 1-5). Ahora bien, el segundo *locus amoenus* está en el mar y le corresponde al virrey: “Con dulces caracoles / por esto al viento músico vestido / le dan sus

²⁸⁵ Su heroica elocuencia llevaría a los heroicos versos que aluden al endecasílabo, como a la épica, esto de acuerdo con la Dra. Anastasia Krutitskaya.

sabios soles / al gran Güemes, que doras escondido, / cuando en la proa y la popa / ve la América por ti, si tú la Europa” (vv. 24-29). La alusión al viaje de Juan Francisco de Güemes, de España a México, es evidente; pero no es un trayecto cualquiera: en su travesía por el mar el sonido melodioso de los caracoles lo acompañan —aquí es factible una alusión a la concha de Tritón que empleó Góngora en su composición: el dios calma las aguas y colabora con Febo y su dorada luz²⁸⁶que ilumina al virrey—.

La Poeta Forastera continúa fortaleciendo la imagen de Güemes y curiosamente —si se tiene presente que este poema se escribió dentro de la segunda mitad del siglo XVIII—, alude al pasado de las tierras novohispanas; al omitirse el hipérbaton y ordenarse el sintagma se lee: Cuando las plumas del hereje insano cantan²⁸⁷ victorias sobre ti, gloriosas espumas elogian a Horcasitas del Océano²⁸⁸ (vv. 31-34). El adjetivo sustantivado “hereje” más el calificativo “insano” aluden a las creencias religiosas y, por supuesto, políticas, antes de la conquista. A manera de falsa modestia, la poetisa coloca a todos aquellos escritores de la Nueva España, incluida ella, en un estrato inferior en comparación con el rey y su representante en estas tierras. Los mexicanos de entonces necesitan de una “robusta roca”, es decir, una base que representa el virrey, sobre la cual “en él el culto de tus timbres toca” (v.35), es decir, la melodía de la religión y el reinado españoles.

Finalmente, la poeta concluye su canción regresando, de nueva cuenta, al ámbito terrestre, al primer *locus amoenus* que describió. En este lugar, el conjunto de hombres doctos halaga al rey con “el instrumento de flautas”, es decir, una metonimia de la música que la poesía de los universitarios puede brindarle. Son la flauta y el clarín los instrumentos que la Poeta Forastera considera como propios del prado. Es por lo que, en seguida, incorpora la imagen opuesta: las almejas que corresponden al espacio marino al cual pertenece —como hemos podido confirmar— el virrey. Así, es como el cónclave docto tiene la “feliz suerte” de poder gozar del contento del monarca quien, alejado de las olas podrá experimentar un sueño apacible “que en cadencias numera el Tracio leño”. La poeta echa mano, de nueva cuenta, de la mitología y alude al poeta tracio Orfeo quien —con las cadencias de su arpa— tiene la

²⁸⁶ Nuevamente la alusión al astro solar como una fuente de fuerza y poder.

²⁸⁷ El aspecto auditivo-musical presente a lo largo de la composición. En ese sentido, la poeta sigue también al poeta cordobés.

²⁸⁸ El complemento adnominal hace referencia a la procedencia del virrey: viene de otras tierras y ha hecho un viaje, atravesando el océano, para llegar a México.

capacidad de invocar a Hypnos como ocurrió en el episodio de los Argonautas para poder vencer al dragón.²⁸⁹

²⁸⁹ Francisco Molina Moreno, *Orfeo y la mitología de la música*, Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1998, p. 267.

3.3.4 Líricas de “La Poetisa de Bethlem”

Todo el cuerpo plumado
y en cada crespa pluma un ojo abierto,
en cien bocas rasgado²⁹⁰
y en lenguas cien un monstruo, pero cierto,
5 nobles²⁹¹ glorias aclama
del Augusto Fernando vocal fama.

Cuantos su voz atienden
doctores cultos y curiosos sabios
de su garganta penden
10 bebiendo por el nacar de sus labios,
que en felices preludios
todo su gusto son sabios y estudios.

Octavio al fin Augusto,
Marte disciplinado, que reserva
15 de las letras el gusto,
y sabe disputárselo a Minerva,
si entre arneses²⁹² y galas
de plumas, y cimeras²⁹³ viste a Palas,²⁹⁴

Ardores primigenios
20 del Augusto Romano nos ostenta,
pues los que admira ingenios

²⁹⁰ Ejemplo en la entrada RASGADO: “ojos rasgados. Los ojos que siendo grandes, se descubren mucho, por la amplitud de los párpados. Latín. *Patuli oculi, longique*”. *Diccionario de Autoridades*.

²⁹¹ “Vale también honroso y estimable, como contrapuesto a lo deshonorado y vil”. *Diccionario de Autoridades*.

²⁹² “Armas de acero defensivas, que se vestían y acomodaban al cuerpo, enlazándolas con correas y hebillas, para que le cubriese y defendiese”. *Diccionario de Autoridades*.

²⁹³ “Se llama también en el Blason qualquier ornamento que en las armas se pone sobre la cima del yelmo o celada: como una cabeza de perro, un grifo, un castillo, o semejantes figuras”. *Diccionario de Autoridades*.

²⁹⁴ “Epíteto ritual de la diosa Atenea.

amante nutre, cálido fomenta,
ni teme se desangre
la arca de que ave real le da su sangre.

25 Militar griego Aquiles
de las Musas pretende el dulce coro,
en que triunfos a miles
se eternicen sangrando venas de oro,
y a este fin, si lo impetras,
30 patria, espíritu, y sangre da a las letras.

De su amor sustitutos
manda al docel de este último Occidente
a que cojan en frutos,
cuanto plantó la edad más floreciente,
35 y reflejen atentos
ricos, más que sus minas sus talentos.

Todo Augusto, debido
al que en tus ascendientes Jove imploro,
que al regazo ingerido
40 de Leda indiana, cisne ya canoro
ha dado sin desmayos
pollos²⁹⁵ tales de Leda, que son rayos.

A diferencia de “La Poetisa forastera”, “La Poetisa de Bethlen” no hizo coincidir su composición, al final de cada verso, con la canción de Luis de Góngora. Por el contrario, sólo presentó un poema inspirado en la canción gongorina. Son también cuarenta y dos versos organizados en estrofas de seis versos, en los que se combinan heptasílabos y endecasílabos.

²⁹⁵ “La cría o producción que sacan las aves de sus huevos. Regularmente se entiende de los de las gallinas”. *Diccionario de Autoridades*.

La rima es consonante y comienza con la estructura ABABCC (como Góngora), misma que no se repite a lo largo de la composición.

Como ocurre con la canción del cordobés, la poeta hace aparecer a Tritón, pero no es el cabello verde el foco de atención, sino su corporeidad emplumada.²⁹⁶ A partir de una *enumeratio* concatenada, se presenta a la deidad marina en su conjunto para, en seguida, establecer la relación de órganos (las partes) que conforman esa totalidad: “Todo el cuerpo plumado, / y en cada crespas pluma un ojo abierto / en cien bocas rasgado / en cien lenguas cien un monstruo, pero cierto [...]” (vv. 1-4). Es una especie de acercamiento el que nos da la posibilidad de ver muchos ojos abiertos, atentos; uno en cada una de las plumas crespas – posiblemente sea un adjetivo que alude a su elegancia y realce.²⁹⁷ En cada ojo hay una apertura considerable –de allí el empleo del adjetivo “rasgado”– en las que se pueden observar “cien bocas.”²⁹⁸ En seguida, se mencionan cien lenguas que forman parte de las bocas.²⁹⁹ Cierra esta descripción detallada con un alejamiento para contemplar, en su totalidad nuevamente al ser marino, a un monstruo.³⁰⁰

Es la voz de Tritón, y no un clarín o caracol, lo que prevalece en el poema. Él, a manera de vocero, da cuenta de las “nobles glorias” de Fernando VI. Nuevamente la fama tiene relevancia: los integrantes cultos de la Universidad, así como los “curiosos sabios” – probablemente los participantes del certamen– deben estar atentos a lo que dice, ya que “cuantos su voz atienden [...] de su garganta penden” (vv. 7 y 9). Por lo tanto, si no escuchan

²⁹⁶ Esta característica sólo se encontró registrada por Natale Conti en su libro *Mitología*, Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez (trads.), Murcia: Universidad de Murcia, 2006, p. 584. Allí se menciona que Sóstrato –en el libro III de *Sobre los animales*– refiere las descripciones que solían hacerse sobre ser marino. Además de comentar sobre sus cabellos semejantes al apio, se dice que su cuerpo contaba con pequeñas escamas. Sin embargo, más adelante se alude a la presencia de “plumas como las que se ven en los delfines” que se visualizaban por debajo del vientre y del pecho.

²⁹⁷ Entrada CRESPO, segunda acepción. *Diccionario de Autoridades*.

²⁹⁸ Covarrubias menciona que el empleo de “ciento” se toma como un numeral determinado cuando se utiliza con el sentido de infinito. Agrega el ejemplo “centenares de años, por muchos años”. En *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*.

²⁹⁹ A propósito de esta imagen, puede observarse un empleo similar en el villancico “Santísimo sacramento” (1711) en el que se refiere, dentro del estribillo, al sol: “Que os llama el Sol, potencias, que el Sol se oculta, / vista, dadle la bienvenida / con las fragancias, / con las armonías, / para que sus rayos / alienten las flores y templen las lirás” (vv. 1-8). En versos posteriores se lee: “Alentando potencias, el Sol viene, / ocultando fulgores / a las almas humanas [...]” (vv.19-21). Los rayos del sol alientan los versos (las flores) y dan armonía a las lirás; en seguida, en la estrofa que corresponde a los humanos se lee “Ya a tu armonía enmudeciendo vengo. / Los metales sonoros / que explican en cien labios / cuantas plumas decifra / el excrucio de mi adorno” (vv. 29-33). Anastasia Krutitskaya, *Villancicos que se cantaron en la Catedral de México (1693- 1729)*, México: UNAM/ IIF, 2018, pp. 28-31. En el caso de la composición de la Poetisa de Bethlem, el monarca que, como ya se ha visto, es el astro solar propicia, a través de su luz, la sonoridad del canto que entonan cien bocas.

³⁰⁰ Posiblemente el empleo de sustantivo aluda al tamaño de la deidad, pero también a su fealdad, por eso es por lo que, en seguida, agrega el “pero cierto”. Es decir, su apariencia no le impide decir verdades, ser certero.

con atención lo que la deidad aclama, ¿cómo serán capaces de escribir poemas adecuados para enaltecer al rey? En seguida, la poeta cierra la imagen de un Tritón que realza las cualidades del nuevo monarca, entre ellas, la relacionada con el gusto por las letras: “bebiendo por el nacar de sus labios / que en felices preludios / todo su gusto son sabios y estudios” (vv. 10-12).

Es en la tercera estrofa donde La Poetisa de Bethlen se remite a la figura romana de Octavio Augusto y su llegada al imperio quien, como ya se refirió, no se comparó con Marte ni tuvo nada que envidiar a Minerva. Para aludir, entonces, a la disputa que el dios de la guerra llevó a cabo y así obtener gloria tanto en las armas, como en las letras, la poeta añade: “Marte disciplinado que reserva / de las letras el gusto, / y sabe disputárselo a Minerva / si entre arneses y galas / de plumas y cimeras viste a Palas” (vv. 14-18). La lucha de Marte da un realce particular a Minerva como deidad de las letras. Esta ambivalencia, me parece, da la oportunidad a la poeta de pasar al tema que se ha solicitado tratar en este certamen: Fernando VI da en paz y guerra “honroso lustre a las armas, sin omitir honor que no concediese magnífico a las letras.”³⁰¹

El Borbón admira los ingenios de su época, tal y como lo hizo el emperador romano y lo manifiesta en “ardores primigenios”; por ello “amante nutre, cálido fomenta / ni teme se desangre / la arca de que ave real le da su sangre” (vv. 22-24). El reinado español cual *alma mater* da, sin miramientos, el apoyo y cuidado necesario a los estudiosos de entonces y, de manera particular, a la Universidad.

Ahora bien, interesante resulta la *comparatio* que se muestra en seguida, dándole continuidad a la imagen de la nutricia sangre real: así como el arca imperial alimenta las letras, el guerrero Aquiles buscó —a través de la sangre derramada en batalla— dar aliento a las musas: “Militar griego Aquiles / de las musas pretende el dulce coro / en que triunfos a miles / se eternicen sangrando venas de oro” (vv. 25-28). En seguida, a manera de conclusión afirma la poeta con una estructura condicional: “y a este fin, si lo impetras, / Patria, espíritu y sangre da a las letras” (vv. 29 y 30).

Otra de las peticiones que se hicieron a los participantes fue la de enaltecer también la figura del virrey, Güemes y Horcasitas, quien en la Nueva España era el representante del monarca y —en el caso particular del tema tratado— estaba presente “para que la infelicidad de

³⁰¹ *Coloso elocuente*, p. 102.

la distancia no privase de la dignación de su patrocinio a los que no lograban la heroica preferencia de su imperial persona. [...]”³⁰² En este tenor, la poeta ofrece los siguientes versos: “de su amor substitutos / manda al docel de este último Occidente / a que cojan en frutos / cuanto plantó la edad más floreciente” (vv. 31-34). A manera de prolepsis, se afirma que dentro del reinado del Borbón serán exuberantes y cuantiosos los frutos que resulten de la Academia. Además, la poeta precisa que éstos reflejarán talentos y no una riqueza material como las minas.³⁰³

La Poeta de Bethlen cierra su poema con los versos siguientes: “Todo Augusto, debido / al que en tus ascendientes Jove imploro, / que al regazo ingerido / de Leda indiana, cisne ya canoro / ha dado sin desmayos / pollos tales de Leda que son rayos” (vv. 39-42). Alude al mito de Leda y el Cisne –Zeus transformado en esa ave– para establecer un símil: la Nueva España es Leda que, en su regazo mantiene al cisne “ya canoro” que puede ser el propio virrey –el representante del rey en estas tierras– o la propia Universidad. De esa unión es que, sin dificultad alguna, han surgido los frutos de lo que ya se comentaba en la penúltima estrofa. Esta descendencia ostenta las mejores características, por lo que emite rayos de luz cual astro solar.³⁰⁴

Cabe señalar que la poeta de Bethlen ha establecido una secuencia temática con la imagen del ave: el Tritón que nos describe es más cercano a un ave, apariencia que no se observa en la tradición clásica literaria.³⁰⁵ Este ser más cercano a lo monstruoso, pero con morfología de ave es el encargado de dar a conocer la fama del monarca. Más adelante, en los versos 23 y 24 la poeta señala que Fernando VI no “teme se desangre / la arca de que ave real le da su sangre”; nuevamente se encuentra la alusión un animal emplumado que también tiene una participación activa en la *narratio*: es un ser nutricio para la Nueva España. Finalmente, aparece el bello cisne del mito clásico, la muestra fehaciente de lo que el monstruo alado ha dicho sobre el Borbón quien alimenta sin miramientos a las tierras americanas y sus instituciones.

³⁰² *Coloso elocuente*, p. 103.

³⁰³ Necesario es recordar el importante papel que la minería tenía en la economía de la Nueva España y la riqueza que implicaba para la corona.

³⁰⁴ Esos pollos brillan como su ascendiente, el cisne. Chevalier afirma que desde la Antigüedad esta ave era representada como una viva epifanía de la luz.

Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 306.

³⁰⁵ Posiblemente la asocie con las representaciones de la sirena: mujer-pep, mujer-pájaro.

3.3.5 Redondillas de Ismaela de Labor

Mi musa aunque es muy *escasa*
de dar vaya³⁰⁶ no se *escusa*
a el inglés porque mi *musa*
sabe los bollos³⁰⁷ que *amasa*.
5 De que don Fernando *pasa*
el cetro, al inglés le *pesa*,
porque sabe que si *reza*
ha de acabar con su *raza*.
Y así intenta meter *prosa*³⁰⁸
10 por ver si puede con *prisa*
ajar³⁰⁹ de España, ¡qué *risa*!
la recién plantada *rosa*.
Pero si el de aquesto *trata*,
ya está entendida su *treta*
15 y no ha de tocar la *meta*
si primero no nos *mata*.
Pretende borrar el *tonto*
de Filipo glorias, *tanto*
que se viene son su *manto*,³¹⁰
20 pero no sacará el *monto*.
Porque nuestro Rey que es *pinto*,
y nada le causa *espanto*,

³⁰⁶ “Burla, ù mofa, que se hace de alguno, ù chasco, que se le dá”. *Diccionario de Autoridades*.

³⁰⁷ Posiblemente la poeta se refiere a la acepción de “lío, alboroto, confusión”. *DLE*.

³⁰⁸ “Se llama tambien la conversación o plática impertinente y pesada de alguno, gastando mucha abundancia de palabras y ponderaciones, para expresar alguna cosa de poco momento”. *Diccionario de Autoridades*.

³⁰⁹ “Maltratar y deslucir alguna cosa, trahiéndola entre las manos: lo que con propiedad se dice de las flores y otras cosas delicadas, que con facilidad se deslustran manoseándolas.” *Diccionario de Autoridades*.

³¹⁰ “Se llama assimismo una rica vestidúra de ceremonia, que se ata por encima de los hombros, en forma de capa, con una como esclavina unida a ella, la qual por delante y por detrás llega a arrastrar por tierra. Es insignia de Reyes, Emperadores o Príncipes soberanos, y cada uno pone alguna diferencia en ellos con que se distinguen unos de otros, y muchos le adornan de Armiños”. *Diccionario de Autoridades*.

tiene jurado por *cuanto*
¡ay!, de defender al *Quinto*.

25 Y todo español *amante*
se tirará como *amente*³¹¹
a su defensa, que es *Gente*
que experimentó el de *Gante*.

Pues con esfuerzo, y con *gala*
30 pelea, hasta saciar su *gula*,
y es, que como tiene *Bula*
no tiene miedo a la *bala*.

Por lo cual que España *lasto*³¹²
hiciese procuró *listo*
35 Augusto, luego, que ha *visto*
no podía su Imperio *vasto*.

Y no le salió muy *vano*
el intento con que *vino*,
pues el español *camino*
40 le abrió con muy fran-*camano*.

Que es tan firme nuestra *España*
contra rebeldes, que-es-*peña*
y siempre su fuerza *empeña*
contra el que su honor *empaña*.

45 Pero ya decir más no *ose*
mi musa, basta lo que *hice*,
pues percibo se me *dice*
que ya he llegado a las *doce*.

³¹¹ No se encuentra registrado en ninguno de los lexicones empleados hasta el momento. No obstante, en el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, se registra la entrada con la acepción de “demente”. URL: <https://dle.rae.es/amente>

³¹² “El recurso que se da al fiador o persona que ha pagado por otro, para que repita su acción contra el verdadero deudor por quien ha pagado”. *Diccionario de Autoridades*.

Esta composición tiene cabida en el corolario de la publicación del certamen. A manera de introducción, como es la costumbre, se especifica cuál será el tema de los poemas, así como los requerimientos sobre el tipo de estrofas, la métrica, los acentos rítmicos, entre otros aspectos. Para el primer rubro, se retoma la imagen del emperador Julio César, denominado el “Romano Marte” quien hizo notable su gran capacidad para gobernar y fue sucedido por Octavio Augusto. Éste conservó “gloriosa la memoria de su heroico padre digna de immortalizarse en sus famosos hechos”,³¹³ ante la figura de Marco Antonio. La comparación establecida fue la siguiente: Fernando VI burló “de las anglicanas invasiones los destinos, sacando de los densos humos de su tenaz conato mayor luz a los heroicos paternos hechos.”³¹⁴ El Borbón realzó la imagen de Felipe V –denominado “el Marte de las Españas”– de quien “la británica hostilidad ha pretendido obscurecer las inextinguibles luces”.³¹⁵

Por lo tanto, Fernando VI, merece ser reconocido al procurar la inmortalidad del ínclito Felipe Quinto.³¹⁶ Para ello, se pidieron: “diez sextillas con tercero, y sexto pie quebrado, y un jocosos equívoco en cada copla; o en doce redondillas paronomásticas, o glosando en decimas la siguiente redondilla, que es un hemistiquio de una décima de D. Luis de Góngora, distinta del asunto y su origen, pero al dulce acierto de nuestras Musas deberá el aproximarse: Ved, cuan milagrosa, y cuanta / es su fuerza, pues la espera, / con voluntad una fiera, / y con respecto una planta”³¹⁷ En su caso, Ismaela de Labor se decantó por las redondillas paronomásticas y “disfrazó su nombre en el anagrama que expresa esta redondilla”.³¹⁸ Como se puede observar, el recurso de la paronomasia dota de gran ritmo a la composición, además de la repetición de ciertos sonidos consonánticos que recuerda a la aliteración –coloco en negritas las consonantes identificadas en las primeras dos estrofas–.

A manera de falsa modestia, como era la costumbre, la poeta comienza calificando a su ingenio como escaso. En seguida, señala que dicha situación no será impedimento para burlarse del inglés –tal vez se refiere a Jorge II, rey de Inglaterra o, de manera general, al

³¹³ *Coloso Elocuente*, p. 147.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 148.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 147.

³¹⁶ Al inicio de este apartado se refieren las aportaciones de este monarca, el primero de la casa de los Borbones.

³¹⁷ *Coloso Elocuente*, p. 148.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 161.

No se ha identificado la redondilla.

gobierno—,³¹⁹ porque “mi musa / sabe los bollos que amasa”.³²⁰ Interesante esta alusión a la confusión en la que se encuentra el monarca inglés. La musa de la poeta no es “suficiente” pero tiene una noción clara de lo que ocurría en ese momento histórico,³²¹ así lo hace saber con la idea de los bollos.

Dicha referencia política será desarrollada en la siguiente redondilla: “De que a don Fernando pasa / el cetro a el Inglés le pesa, / porque sabe que si reza / ha de acabar con su raza” (vv. 5-8). Fernando VI ha recibido la corona de su padre, quien redobló los esfuerzos para evitar que los ingleses avanzaran en sus intentos por apoderarse de las tierras conquistadas por los españoles. En consecuencia, se da por hecho que el nuevo borbón dará continuidad a esa política, situación que a Inglaterra debe causarle malestar. Ahora bien, interesante resulta, en seguida, la alusión al derecho divino: si el rey eleva plegarias a la divinidad, ésta lo ayudará a exterminar a tales contrincantes. Parece ser, entonces, que a pesar de que Jorge II también cuenta con la distinción del dios católico, Fernando VI es mayormente reconocido.³²²

La alusión directa a la continuidad del reinado y de las ideas políticas, en la transición de Felipe V al nuevo monarca, comienza en la tercera redondilla: “Y así intenta meter prosa / por ver si puede con prisa / ajar de España, ¡qué risa! / la recién plantada rosa” (vv. 9-12). En este apartado es de notar la referencia a la oralidad: los acuerdos diplomáticos se llevaban a cabo a partir de la conversación entre ministros que, de acuerdo con Ismaela, son de poco contenido. La rosa recién plantada —nuevamente la referencia, de manera indirecta, a un vergel, como un *locus amoenus*— es una metáfora del poder que comienza a ostentar el rey. Ahora bien, el empleo de este tipo de flor puede simbolizar regeneración, ya que se puede otorgar este significado por el parentesco semántico del latín *rosa* con *ros*, la lluvia, el rocío.³²³ Es esta flor

³¹⁹ Es importante recordar la función que los ministros tenían en las relaciones con el exterior. En realidad, eran ellos quienes trataban directamente los problemas políticos con otras naciones.

³²⁰ *Coloso Elocuente*, p. 161.

³²¹ Como ya se refirió en el apartado “El paradigma político-ideológico”, las tensiones con Inglaterra siempre estuvieron presentes, principalmente por la insistencia de los ingleses para tener mayor injerencia política y económica en las colonias hispanas.

³²² “Hasta inicios de la Revolución Francesa en 1789, los principios aplicados se inscribían, sin aparente originalidad, en el contexto político europeo de la época. El rey era un monarca de derecho divino, católico, como también tenían que serlo sus súbditos”. En Jean Morange, “Las relaciones entre el Estado y las iglesias en Francia”, *Revista catalana de dret públic*, 33 (2006), p. 2.

³²³ Según F. Portal, se puede otorgar este significado por el parentesco semántico del latín *rosa* con *ros*, la lluvia, el rocío. Chevalier agrega que “es sabido que el número cinco, al suceder al cuatro, número de terminación, marca el comienzo de un nuevo ciclo”, esto al mencionar las rosas de cinco hojas. En Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, pp. 892 y 893.

recién puesta en tierra fértil la misma que los ingleses pretenden maltratar. Por otra parte, el tono jocosamente solicitado en el certamen es aun más evidente en esta estrofa, con el empleo de la frase exclamativa: “¡qué risa!”. La burla que al inicio alude la poeta, se reafirma con esta construcción.

No obstante, afirma Ismaela de Labor que “[...] si él de aquesto trata, / ya está entendida su treta / y no ha de tocar la meta / si primero no nos mata” (vv. 13-16). Es decir, que el monarca tiene el respaldo, no sólo de su séquito de colaboradores, incluido el grupo de militares a su mando, sino de los mismos ciudadanos, lo cual se evidencia con el empleo del pronombre “nos”. Por ende, el sentido bélico es evidente: los ingleses tendrán que emplear el uso de la fuerza y las armas para intentar mancillar el cetro real. Asimismo, considero que se refuerza la tendencia de Felipe V a defender, a través de las armas, la injerencia extranjera.

En seguida, con un hipérbaton la poeta insiste en la necedad del inglés: “Pretende borrar el tonto / de Filipo glorias, tanto / que se viene son su manto, / pero no sacará el monto / porque nuestro Rey que es pinto, / y nada le causa espanto, / tiene jurado por cuanto / ¡ay!, de defender al quinto” (vv. 20-24). Los logros de Felipe no pueden ser borrados, ya que Fernando VI enfrentará a los contrincantes sin miedo alguno, todo por mantener en pie la imagen de su antecesor. En esta redondilla es importante resaltar que el monarca en turno es mostrado como una extensión de su padre.

Una reiteración se registra en la estrofa siguiente sobre la lucha que emprenderán todos los que aman al monarca: “y todo español amante / se tirará como amente / a su defensa, que es gente / que experimentó el de Gante” (vv. 25-28). La poeta trae a colación un suceso histórico dado en el siglo XIV: Juan de Gante,³²⁴ duque de Lancaster, intentó recuperar el trono de Castilla –que hasta 1369 estuvo en manos del rey Pedro I, su suegro– esto al contraer matrimonio con la castellana Constanza. Realizó dos intentos; uno fallido, en 1373 y otro en 1387 al conquistar la región de Alcañices. Lo mismo intentó con la villa de Benavente y la localidad de Valderas, sin conseguirlo, ya que grupos de guerrilleros ostentaron una férrea resistencia. “Ante aquellos hechos, Juan de Gante, entendiendo que las gentes de la Corona de Castilla no le aceptaban como rey, decidió abandonar las tierras de dicha Corona, dirigiéndose hacia Portugal”.³²⁵

³²⁴ Nació en Bélgica en 1340 y murió en Reino Unido en 1399. Fue hijo de Eduardo III de Inglaterra.

³²⁵ Real Academia de la Historia, URL: <http://dbe.rah.es/biografias/10163/juan-de-gante>

Por otra parte, en las siguientes redondillas Ismaela refiere el aspecto valeroso y, posiblemente, hasta religioso del pueblo español “Pues con esfuerzo y con gala pelea, hasta saciar su gula, y es que como tiene Bula, no tiene miedo a la bala” (vv. 29-32). Al respecto de la palabra “bula” en el *Tesoro de la lengua* se menciona que antiguamente la bula era una insignia de triunfo que se colgaba en el cuello. Sin embargo, Covarrubias también indica que se empleaba como remedio contra la envidia, por lo que solía colocarse a los niños y que, dentro de ellas, se colocaban nombres de santos. Además, refiere que “para que mirándola se acordasen que eran hombre y debían tener razón, discurso y ser hombres cuerdos. Y a esto atendieron los romanos cuando la concedieron a los hijos de los nobles en la edad de la niñez”.³²⁶ En consecuencia, se interpreta que España –el conjunto militar, en particular– se esforzará y estará dispuesta a pelear hasta estar satisfecha, ya que no teme a la muerte porque ostenta una insignia que la protege del mal.

Inicia la novena redondilla con un hipérbaton: “Por lo cual que España lasto / hiciese procuró listo / Augusto, luego, que ha visto / no podía su imperio vasto” (vv. 33-36). Si se acomoda la estructura oracional queda de esta manera: por lo cual que España hiciese lasto, Augusto listo procuró, luego que ha visto no podía su Imperio vasto. Es posible que la poeta afirme, de manera figurada, que el rey Fernando VI dejó pasar el intento fallido de Inglaterra y asumió la responsabilidad del encuentro de armas, esto al confirmar que los guerreros militares no podían tambalear el gran imperio español. A pesar de no lograrlo, Ismaela agrega que no fue un viaje sin sentido porque los españoles los recibieron de forma sincera: “Y no le salió muy vano / el intento con que vino, / pues el español camino / le abrió con muy francamano” (vv. 37-40). Cabe resaltar el calambur que la poeta emplea para lograr la coincidencia, respecto al número de sílabas, con la palabra “camino”: “fran-camano”.

Ahora bien, para cerrar la idea anterior, Ismaela de Labor menciona la razón por la que han reaccionado de esa forma frente a dicho ataque: “Que es tan firme nuestra España / contra rebeldes, que-es-peña, / y siempre su fuerza empeña / contra el que su honor empaña” (vv. 41-44). Nuevamente se observa el intento de asimilar, en extensión, a la palabra “España”. La poeta emplea entonces la estructura “que-es-peña” para lograrlo.

Finalmente, resulta curioso el cierre por el que opta Ismaela para concluir su composición –algo que le está totalmente permitido, dado el toque burlón solicitado en este certamen–:

³²⁶ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.* pp. 158-159.

“Pero ya decir más no ose / mi musa, basta lo que hice, / pues percibo se me dice / que ya he llegado a las doce” (vv. 45-48). Con las doce hace referencia al número de redondillas que se han pedido para el encuentro poético.

3.4 Certamen: *Cifra Feliz*

3.4.1 Soneto de Anna María González y Zúñiga

Es breve mundo el hombre en el frasismo
del que unidades sabio perfecciona
y al criar cinco Fernandos relaciona,
que el Sexto ha de excederse aun a sí mismo.

5 A Fernando el nacer con raro abismo
como a segundo el cielo nos lo abona
y cuando por primero se corona,
por Sexto se numera en el guarismo.³²⁷

10 Es segundo del Quinto con descendencia,
es de cinco virtudes un compuesto,
es de cinco Fernandos quinta esencia:

Es hombre donde Dios ha echado el resto
y para declarar su omnipotencia
excede a los Fernandos con ser sexto.

Desde la dedicatoria –pensada para Doña María Magdalena Josefa Teresa Bárbara de Portugal, quien es considerada la consorte ideal– se menciona que Fernanado VI representa la culminación de cualidades que ya se habían vislumbrado en los monarcas que lo antecedieron

³²⁷ “El orden de los caracteres y notas, para contar el número de las cosas: estos son diversos segun la diversidad de las Naciones”. *Diccionario de Autoridades*.

(específicamente los Fernandos).³²⁸ En seguida, se presenta un amplío apartado introductorio, dentro del cual se plantean las siguientes afirmaciones, con el tono respetuoso y ampuloso acostumbrado para enaltecer a la figura de poder:

- a) El número seis es considerado como perfecto y, por ende, cercano a Dios.
- b) Dios hizo el mundo en cinco días y todo lo que forma parte de él estaba dispuesto para recibir al hombre que fue creado en el día sexto.
- c) Este primer hombre es cercano a Dios –porque está hecho a su imagen y semejanza– y Fernando VI es cercano a este hombre.
- d) Los cinco Fernandos que precedieron a este monarca son una especie de “creación previa” de Dios, seres perfectibles que se configuran como perfectos en una unidad: la figura de Fernando VI.
- e) El número seis simboliza el trabajo duro, las fatigas experimentadas por el borbón, tal y como pasó con la divinidad: trabajó seis días. En consecuencia, este número lo acerca al descanso –el día séptimo en el cual Dios descansó– el momento en el cual Fernando dejará de fatigarse por pulir incansablemente la monarquía española. Él es considerado el último rey que realizará tales esfuerzos. En ese orden de ideas, con un hombre lleno de perfección no se necesitará más.

Ahora bien, en el apartado introductorio del certamen I asunto I se reiteran varios de los aspectos referidos. En él se inicia aseverando que “Dios que dispuso todas las cosas en número y medida [...] destinó el número sexto, para que nuestro invicto Fernando fuese cifra de sus glorias, y de las felicidades de su monarquía. Goza el número senario de perfección, no solo grande, sino máxima [...] y ya se ve, que ha de llegar la monarquía española a su mayor perfección, y complemento, cuando logra un senario, que en si comprehende los seis Fernandos, nombres los mas aplaudidos en la feliz España”.³²⁹

Es precisamente el tema que se menciona en el fragmento anterior el cual dará pie a las composiciones que forman parte de dicho certamen, como es el caso del soneto de González y Zúñiga, de quien ya se ha comentado, en el capítulo II, que era una de las poetisas más reconocidas del momento. De allí se deduce que se le haya dado la

³²⁸ *Cifra Feliz*, op. cit., apartado de la Dedicatoria.

³²⁹ *Cifra feliz*, p. 52.

“oportunidad” de participar en el encuentro literario “aunque este lugar no es propio de las Damas, pero mereciendo las atenciones del sabio Pindo, Doña Anna María González y Zúñiga que debe con razón apellidarse Musa Mexicana por la suave dulzura de sus versos. Determinaron los señores jueces que se le diese un lugar en todo singular a su gran soneto”.³³⁰ Resulta significativa esta especie de introducción a la composición de la poeta, dado que no era una contendiente nueva: en 1730 ya había dado muestra de su talento al participar en el *El segundo quince de enero*, un encuentro dedicado a celebrar la canonización de san Juan de la Cruz.³³¹

La poeta compuso un soneto con las características tradicionales –catorce versos endecasílabos con rima consonante–. Comienza aludiendo a la imagen divina: “Es breve mundo el hombre en el frasismo / del que unidades sabio perfecciona” (vv. 1 y 2). Con un claro hipérbaton Anna María pone énfasis en la particular naturaleza de Fernando: Dios considera el género humano como limitado, sin embargo, al haber puesto sobre la tierra a los cinco Fernandos que antecedieron al borbón, logró que en el sexto la perfección fuera tal que el propio Fernando VI se sobrepasa, hiperbólicamente, a sí mismo.

Enseguida, la poeta continúa refiriendo el origen misterioso del monarca y su relación con Dios: “A Fernando el nacer con raro abismo/ como a segundo el cielo nos lo abona” (vv. 5 y 6). Creado a “imagen y semejanza” de la divinidad, ostenta la posición número dos, “y cuando por primero se corona, / por sexto se numera en el guarismo” (vv. 7 y 8): es el primer Fernando, de la dinastía de los borbones, que llega al trono; no obstante, de acuerdo con el orden numérico (el guarismo) ocupa la sexta posición.

Anna María referirá ahora, como un paralelismo con lo celestial, el origen “terrenal” del rey y su vinculación con los cinco monarcas con quienes comparte el nombre: “Es segundo del quinto con descendencia, / es de cinco virtudes un compuesto, / es de cinco Fernandos quinta esencia. (vv. 9-11). Aunque Felipe V, padre del monarca, tuvo cuatro hijos con su segunda esposa María Luisa de Saboya, sólo dos se pusieron la corona: Luis I y Fernando VI. Por lo tanto, ocupa la segunda posición, como se lee en el verso. A

³³⁰ *Ibid.*, p. 66.

³³¹ Joaquín Ignacio Jiménez de Bonilla, *El segundo quince de enero de la corte mexicana solemnes fiestas, que a la canonización del místico doctor San Juan de la Cruz celebró la provincia de San Alberto de Carmelitas descalzos de esta Nueva España*, Joaquín Ignacio Ximenez de Bonilla, Joseph Francisco de Ozaeta y Oro y Joseph Francisco de Aguirre y Espinoza, 1730.

continuación, la poeta desarrolla la idea que había manifestado en el primer cuarteto: las virtudes de los cinco Fernandos se han unificado para ser parte del monarca, es la pureza total –en el Diccionario de Autoridades se define la “quinta esencia” como “[...] lo más puro y acrisolado de la cosa [...]”³³²

Finalmente, González y Zúñiga recupera la dualidad divina y humana del monarca. Fernando VI se conforma como hombre en este mundo, pero no pierde su carácter divino por lo que manifiesta presencia total al constituirse como el mejor de los Fernandos: “es hombre donde Dios ha echado el resto / y para declarar su omnipresencia / excede a los Fernandos con ser sexto” (vv. 12-14).

³³² Entrada: ESENCIA, *Diccionario de Autoridades*.

3.4.2 Soneto de María Teresa Medrano

Del caos informe³³³ el dedo Soberano
a luz saca las obras en seis días,
porque sólo en un seis las mayorías
puede ostentar el resto de su mano.

5 No fin oculto, al parecer, arcano
muestra en España iguales bizarrías,³³⁴
cuando en Fernando solo, monarquías
de un senario perfecto forma ufano.

10 La monarquía española al mundo entero
ya en perfección numérica compite;
pues de Fernandos es el sexto esmero:

Y porque más su número acredite,
como Dios se remite a lo primero,
a sus obras Fernando se remite.

Dentro del apartado llamado “Selva Florida” se registra esta composición (certamen I, asunto II). Como ya se refirió en el capítulo II, en este momento del impreso se han incorporado aquellos poemas que no tuvieron cabida en los certámenes correspondientes y – por parecer a los jueces que ameritaban hacerse públicos– se ideó este breve compendio “que se entreteje de los poemas que se compusieron sobre los asuntos de este certamen”.³³⁵

³³³ “Significa también sin forma o figura”, entrada: “informe”, *Diccionario de Autoridades*.

³³⁴ “También significa lucimiento, esplendor en el porte, adorno y gala”, entrada: “bizarría”, *Diccionario de Autoridades*.

³³⁵ *Cifra Feliz*, p. 144.

De nueva cuenta el tema del tiempo que le llevó a Dios crear el mundo permite establecer una *comparatio* con la unidad numérica que ostenta el monarca: el seis. Con un soneto – con el esquema de rima ABBA ABBA CDC DCD–, Teresa Medrano refiere el caos al que la divinidad puso orden: “Del caos infome el dedo Soberano / a luz saca las obras en seis días, / porque sólo en un seis las mayorías / puede ostentar el resto de su mano” (vv. 1-4). Interesante resulta aquí la imagen del dedo y la mano celestiales como símbolo de poder. De acuerdo con Chevalier, “la mano es un emblema real, instrumento de la maestría y signo de dominio”.³³⁶ Por lo tanto, “el dedo soberano” funciona como una metáfora del poder divino. Dios dirige su obra señalando con el dedo índice y es así como crea en seis días el mundo y lo que existe en él. Asimismo, la divinidad muestra el mundo en su mano.

El misterio de la creación del mundo en seis días es equiparable a lo que ocurre en España, ya que Fernando VI es, por sí solo, muestra de total perfección: “No fin oculto, al parecer, arcano / muestra en España iguales bizarrias, / cuando en Fernando solo, monarquías / de un senario perfecto forma ufano” (vv. 5-8). No obstante, dicho estado prodigioso no permanece únicamente en tierras hispanas, sino que trasciende fronteras con un objetivo particular: mostrar la grandeza que el monarca ostenta en el número seis, un nivel de perfección que ha logrado gracias a sus antecesores: “La monarquía española al mundo entero / ya en perfección numérica compite, / pues de Fernandos es el sexto espero” (vv. 9-11).

María Teresa Medrano cierra su soneto estableciendo otra comparación, misma que alude directamente al hacer de Dios: a Fernando VI lo respalda esta unidad numérica, no obstante, como la divinidad, son sus obras las que lo colocan en un papel supremo. Aquí los últimos tres versos: “Y porque más su número acredite, / como Dios se remite a lo primero, / a sus obras Fernando se remite” (vv. 12-14). Por lo tanto, no es sólo el lugar que ocupa el monarca –en relación con el orden numérico– lo que le otorga el carácter de extraordinario, sino sus actos.

³³⁶ Chevalier, *op. cit.*, p. 682.

3.4.3 Romance de Anna María González y Zúñiga

Igual al sexto número proclama
el acertado empeño del guarismo;
más dividido el ser de su sustancia,
goza la mediación dos bellos trinos.

5 Desmenuza la cuenta, y elocuente
seis números encuentra divididos,
Los que singularizan en el resto
la perfección mayor aun de Dios mismo.

 Los pares tres, que el seis encierra ufano,
10 iguales son en número, y distintos;
Pues, aunque divididos son iguales,
gozan la preeminencia de lo trino.

 A Fernando antecede en las Españas
el primero Fernando, y peregrino
15 lo declara acreedor del número uno,
siendo este de sus glorias vaticinio.

 El segundo Fernando se numera
igual; lo sucesivo pero visto
al igual del primero, que así atrae,
20 desigual trina, y goza el positivo.

 El tercero, que al número segundo
sucede, es en la cuenta tan altivo,
que al número de aquel, a quien el sigue,
le presta tres, y se nomina quinto.

25 Fernando cuarto, que exaltado al trono
vio el número tercero tan divino,
como acreedor de tan heroico afecto
contar pretende número infinito.

 El quinto rey Fernando con empeño
30 nueve cuenta por celestial destino,

y echando fuera el nueve la Real prueba,
dejó el Solio de números vacío.

Mas Dios, que elige el número senario
para la máxima obra de un prodigio,
35 haciendo ensaye en todos los Fernandos,
luce lo regio con más claro brillo.

En orden pone el número, de cuantos
astros formó en el globo cristalino,
y figurando el número senario,
40 lo encuentra más perfecto, y exquisito.

Puso en cada Fernando con esmero
el número capaz de su dominio,
y al número uno del objeto añade
(del que ha pagado) el resto sucesivo.

45 Por sexto lo declara en el reinado,
el que es número igual, pero escogido;
y al que vale por seis aun por si solo,
el magisterio añade de otros cinco:

Luego el número sexto de Fernando
50 en realidad de igual no tiene visos;
que Dios, que en orden figuró la cuenta,
le dejó libre al seis el poderío.

Aun solo la mitad de un sexto puede
llenar un Solio tan esclarecido;
55 que de la posesión acreedor se hace,
quien es una mitad del ser, por hijo.

En el certamen I, asunto III, Anna María González reaparece con un romance conformado por cincuenta y seis versos de arte mayor (endecasílabos). Comienza la poeta con un hipérbaton que refiere lo que, a lo largo de su composición, va a desarrollar: una sucesión numérica acumulativa que da como resultado el número sexto que ocupa el borbón Fernando, “igual al sexto número proclama / el acertado empeño del guarismo, / mas dividido el ser de su

sustancia / goza la mediación dos bellos trinos” (vv. 1-4). Como ya se comentó, en esta justa poética se consideraba el número seis como perfecto y, por lo tanto, cercano a la divinidad. En este sentido, González y Zúñiga alude a ésta cuando habla de “la división del ser de su sustancia”, ya el seis pasa a ser la trinidad católica –padre, hijo y espíritu santo–.

Al seccionar la cuenta se muestran uno a uno los números que representan “la perfección mayor aun de Dios mismo” (v. 8). A propósito de esta hipérbole, cabe destacar que ésta resulta ser una constante en las composiciones que aluden al Dios católico: los poetas suelen caer en una especie de blasfemia al afirmar que el monarca puede colocarse por encima de la divinidad. Asimismo, al observar esos números en su conjunto se distinguen “los pares tres, que el seis encierra ufano / iguales son en número y distintos, / pues, aunque divididos son iguales, / gozan la preeminencia de lo trino” (vv. 9-12).

En seguida, Anna María comenzará su recorrido numérico al referir, en orden, a cada uno de los Fernandos; veamos cómo lo hace:

“A Fernando antecede en las Españas / el primero Fernando y peregrino / lo declara acreedor del número uno, / siendo este de sus glorias vaticinio”. Este primer Fernando al ser el iniciador de la sucesión de monarcas con dicho nombre –mismos que representan un proceso de mejoramiento o evolución– funciona como una especie de buen augurio de lo que será el reinado de Fernando VI.

Ahora bien, a partir de la siguiente estrofa, la poeta no sólo prosigue con la sucesión numérica ordinal, sino que establece una concatenación aditiva entre el número precedente y el subsecuente³³⁷ en el que refiere nuevamente al número tres como un motivo propio de la trinidad católica:

“El segundo Fernando se numera / igual lo sucesivo pero visto / al igual del primero que así atrae / desigual trina y goza el positivo” (vv. 17-20). El monarca de la posición número dos ocupa este lugar dada la sucesión numérica; no obstante, “goza el positivo”, es decir, se suma con el uno, lo que lo convierte en un tres desigual, número impar que se acerca a la perfección divina. En seguida, la poeta agrega que “El tercero que al número segundo / sucede es en la

³³⁷ Al respecto, la sucesión matemática que utiliza la poeta alude, en los versos del 13 al 24, a la serie conocida como Fibonacci. Anna María se detiene en el número 5. “Convencionalmente, se utilizan los números 1, 1 como comienzo de la secuencia, formando la siguiente sucesión: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...”, Mauricio Vargas Contreras, “Aplicaciones de la Sucesión de Fibonacci y la razón áurea”, *Revista del Instituto de Matemáticas y Física*, 3, 2004, pp. 24-36.

cuenta tan altivo / que al número de aquel a quien él sigue / le presta tres y se nomina Quinto”. Si el tres se suma con el dos del segundo monarca, se convierte en un cinco. Por ello “es en la cuenta tan altivo”, porque al prestar las tres unidades –el motivo religioso de nueva cuenta– se acerca mucho a la sexta posición, la que corresponde al monarca celebrado.

La poeta llega a la cuarta posición diciendo: “Fernando cuarto que exaltado al trono / vio el número tercero tan divino / como acreedor de tan heroico afecto / contar pretende número infinito”. Ya que es la tercera posición la representación del dogma de la naturaleza divina, es entonces que el número cuatro quisiera parecersele. A continuación, la poeta da pie a la quinta unidad, no sin antes atisbar la suma propia de las últimas tres estrofas –esto entre la cifra anterior (el cuatro) y la que está por aludir–: “El quinto rey Fernando con empeño / nueve cuenta por celestial destino, / y echando fuera el nueve la Real prueba, dejó el solio de números vacío” (vv. 29-32). La adición da la posibilidad de insistir otra vez en el número tres; en esta ocasión el nueve se logra gracias a la repetición del tres en tres ocasiones. No obstante, este número no es propio del designio divino, así que no se ha tomado en cuenta, por lo que el trono queda disponible para el elegido: Fernando VI.

Ahora bien, en este momento del romance, el sentido acumulativo ha concluido con Fernando V. En consecuencia, la poeta se enfoca ya en la unidad número seis: “Mas Dios, que elige el número senario / para la máxima obra de un prodigio, / haciendo ensaye en todos los Fernandos, / luce lo regio con más claro brillo” (vv. 33-36). Uno a uno los monarcas han desfilado por la pasarela numérica; todos mostrando una relación directa con la naturaleza trina de Dios. Sin embargo, la divinidad sólo ha ensayado con ellos, dado que la obra acabada será la sexta.

Como se recordará, otra de las constantes en este certamen es la alusión al pasaje bíblico de la Creación: Dios hace surgir de las tinieblas el mundo entero, “en orden pone el número, de cuantos / astros formó en el globo cristalino [...]” (vv. 37 y 38) y es en el día sexto cuando decide crear al hombre: “y figurando el número senario / lo encuentra más perfecto y exquisito” (vv. 39 y 40). La sexta posición (dos veces tres) le da la posibilidad al Fernando que la ocupa, de ser elegido por la divinidad. Y continúa la poeta: “Puso en cada Fernando con esmero / el número capaz de su dominio, / y al número uno del objeto añade / (del que ha pagado) el resto sucesivo” (vv. 41- 44).

Posteriormente, González y Zúñiga recapitula lo referido versos arriba: “Por ser sexto lo declara en el reinado, / el que es número igual, pero escogido / y al que vale por seis aun por

sí solo, / el magisterio añade de otros cinco: / Luego el número sexto de Fernando / en realidad de igual no tiene viso / que Dios, que en orden figuró la cuenta, / le dejó libre al seis el poderío” (vv. 45-52). La poeta, a través de una hipérbole y el recurso de acumulación afirma que el rey excede a los cinco monarcas que le precedieron e, incluso, él mismo es vale por seis. Asimismo, Anna María añade que no es parecido a ninguno y, en consecuencia, la divinidad otorgó el poder absoluto a Fernando VI. Considero que la poeta plantea una especie de sinécdoque del tipo “la parte por el todo”; es decir, el borbón Fernando VI por la perfección.

Finalmente, la poeta cierra su romance con el número tres, tal y como lo inicia: “Aún sólo la mitad de un sexto puede / llenar un solio tan esclarecido / que de la posesión acreedor se hace, / quien es una mitad del ser, por hijo” (vv. 53-56)

3.5 Certamen *Obras de elocuencia* (1790)

3.5.1 Oda que para dar inicio a un nuevo certamen de amor compuso una colegiala del Real Colegio de niñas de san Ignacio de Loyola de esta Ciudad de México, y la ofrece en nombre del mismo Colegio a los amables reyes Carlos IV y Luisa de Borbón.

*Pues lidien y estudien, que
ser valientes y ser sabias
es acción del alma, y no es
hombre ni mujer el alma.*

Amore o Dei por qualche volta è Saggio.

Matastasio, componimento drammatico: “La pace
fra la virtù è la bellezza”.

Calderón, “Comedia Afectos de odio y de amor”.

En una de estas noches
de la estación florida,
a la hora que más alto
rige su carro Cintia:³³⁸

5 cuando el pesado sueño
con tardo pie igual pisa
dorados capiteles
y cabañas pajizas.

Desvelada yo entonces,
10 la mano en la mejilla
el alma toda en Carlos
entre el metro y la rima,

Para cantar sus glorias,
creí que ceder debían

³³⁸ Uno de los epítetos de Artemisa. Grimal refiere los antiguos tendían a considerarla como representación de la Luna que “anda errante por las montañas”, *op. cit.*, p. 54.

15 al papel y la pluma
la aguja y la almohadilla.³³⁹

A escribir iba, cuando
mi cuarto se ilumina,
los ojos alzo y veo,
20 no sé cómo lo diga:

Un rubio joven era,
cuya frente ceñía
laurel verde, y su mano
ocupaba una lira.

25 Acercose y mirome
con afable sonrisa,
diciendo, soy Apolo,
numen de poetisas.

Sabiendo que al gran Carlos
30 celebrar pretendías,
vengo a ayudarte, porque
su gloria es gloria mía.

Él de un rey sabio es hijo,
él las ciencias cultiva,
35 él protege a los sabios,
él las artes anima.

Pero, aunque te remontes

³³⁹ “Significa en rigór una almoháda pequeña; pero universalmente se entiende la que solo sirve para la labór blanca de las mugéres y costuréras, que prenden sobre ella el lienzo de la ropa que cosen y labran”, *Diccionario de Autoridades*.

a la cumbre de Nisa,
y aunque yo te prestara
40 mi cítara divina;

jamás desempeñarás
la empresa que meditas;
que el coturno elevado
no es para pies de niñas.

45 Inspirará Caliope³⁴⁰
el fuego que se agita,
en Virgilio y Homero
que ambas Españas crían.

Harán ver coronadas
50 de laureles y olivas
del padre y del abuelo
las sienes siempre invictas.

Cantarán de hijo y nieto
acciones con que aspira
55 a aventajar sus glorias,
si ahora las imita.

La Fama³⁴¹ con cien trompas
en los remotos climas
de Carlos cuarto el nombre
60 y virtudes publica

³⁴⁰ Según Grimal, es considerada como la musa de la poesía lírica, esto desde la época alejandrina, Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 83.

³⁴¹ Señala Covarrubias que “los antiguos pintaron la fama en forma de donzella, que va bolando por los aires con las alas tendidas y vna trompeta con que va tañendo”. En *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias Horozco (1611), p. 396.

Deja pues el elogio
que intentaste atrevida,
y un tierno asunto ocupe
tu tierna fantasía.

65 A la que es de tu sexo
honor y dulce envidia,
de Parma fértil rama,
de la España delicias;

A la prudente, casta,
70 religiosa benigna,
Esposa fiel y tierna,
direlo todo, a Luisa:

A Luisa canta, canta
sus dotes peregrinas,
75 que hacen a Carlos cuarto
la más suave armonía.

Deja mayos y abriles,
nieve y púrpura olvida,
no andes buscando soles,
80 perlas ni piedras finas:

Colores mentirosos
de hermosuras lascivas,
que desmiente la idea
del mismo que las pinta.

85 Canta tú aquellos ojos,

que viendo influyen dichas,
sus labios que derraman
gracias entre la risa.

90 La majestad sin ceño,
la gravedad festiva,
donaire con decoro,
un todo que enhechiza,

Digna esposa de Carlos,
basta que esto digas;
95 ¿pues qué habrá que no sea,
la que es de Carlos digna?

Ya te di la materia,
escribe persuadida,
a que es tuya la mano,
100 mi numen quien te inspira.

Desaparece y tanto
sus consejos me obligan,
que a Luisa a todas horas
mi Musa se ejercita.

105 De sus heroicas prendas
recorro las noticias;
cada una me parece,
que más que todas brilla.

Mas como el que altos montes
110 a lo lejos divisa,
que conoce su altura,

mas no puede medirla:

De Luisa la grandeza
se presenta a mi vista:
115 voy a elogiarla y hallo
que no tiene medida.

Escribo, borro, rompo,
mi Musa se fatiga;
vuelvo a escribir y siempre
120 vuelvo a una cosa misma.

Al fin, cuando cien odas
juzgué que escrito había,
solo una copla veo
cien veces repetida:

125 *¡Viva el amado Carlos,
viva la amable Luisa,
vivan amados siempre,
ámenos siempre y vivan!*

¿Para esto, dije entonces,
130 Apolo, me visitas?
Mal haya, amen, tu fuego
que me dejó más tibia.

Mas no, ya veo tu industria,
darme a probar querías,
135 que Luisa al cuarto Carlos
en todo es parecida.

Él grande y ella excelsa
tan altos se subliman,
que Delio³⁴² desde el Pindo³⁴³
140 apenas los registra.

Pues sabios contendientes
colgad ya vuestras liras
y haya un nuevo certamen
en que el amor presida.

145 Asuntos soberanos,
cual es el de este día,
los confunde el ingenio,
solo amor los explica.

Lejos de aquí las Musas,
150 ven tú, amable Ericina,³⁴⁴
con tus hijas graciosas
a inspirarnos caricias.

En amoroso idioma
los premios se compitan
155 y dense a los que amantes
con más afecto digan:

*¡Viva el amado Carlos,
viva la amable Luisa,
vivan amados siempre,
160 ámenos siempre y vivan!*

³⁴² Sobrenombre de Apolo.

³⁴³ Es una cadena montañosa griega. Se creía que Apolo y las Musas habitaban una de sus cimas. Tesoro. Historia antigua y mitología, URL: <https://www.tesaurohistoriaymitologia.com/es/17748-pindo>

³⁴⁴ Venus.

Como ya se ha referido en el capítulo II de la presente investigación, esta colegiala anónima fue premiada con cuatro medallas, dado que consideraban “loable” el que una mujer se dedicara a la escritura de poesía. Asimismo, se ha señalado la inclusión de un epígrafe que procede de la Comedia *Afectos de odio y de amor* de Calderón: “Pues lidien y estudien, que/ ser valientes y ser sabias/ es acción del alma, y no es/ hombre ni mujer el alma”, palabras que aparecen en la Jornada I en voz del personaje de Cristerna. Selección representativa dado que, por una parte, nos habla del esfuerzo que estaban haciendo algunas mujeres de esta época por hacerse escuchar en escenarios que les habían sido negados por su género y, por otra, de las costumbres que se seguían dentro de los colegios de niñas.

Ahora bien, la colegiala presentó una oda que se encuentra conformada por 160 versos de arte menor (heptasílabos). En el primer verso se lee: “En una de estas noches de la estación florida”, aludiendo con esto a la primavera a través de recuperar el verso inicial de la Primera soledad de Góngora. Recordemos que dicha estación del año suele emplearse en este tipo de composiciones laudatorias, para referir al inicio y florecimiento del reinado. Es la noche y la poeta se encuentra desvelada, ya que ha puesto su empeño en la escritura de la composición que presentará en el certamen literario: “[...] a la hora que más alto / rige su carro Cintia: / cuando el pesado sueño con tardo pie pisa /dorados capiteles y cabañas pajizas.” (vv. 3-8). Cabe señalar que hay tanto cansancio y confusión por el sueño, que ya no le es posible tener control de sí misma y, como si fuese una especie de gigante,³⁴⁵ señala que no podría evitar pisar un palacio – al que alude a través de una metonimia “la parte por el todo”– o, a manera de contraposición, una choza humilde.

Continúa la poeta: “Desvelada yo entonces, / la mano en la mejilla / el alma toda en Carlos / entre el metro y la rima, / para cantar sus glorias / creí que ceder debían / al papel y la pluma / la aguja y la almohadilla” (vv. 9-16). Interesante resulta esta imagen, veamos: la colegiala ha tenido que dedicar la noche para escribir una composición que ensalzara la imagen monárquica, dado que otras labores –las consideradas propias de mujeres, como la

³⁴⁵ A propósito, en la entrada de GIGANTE, acepción segunda, se refiere que “Se llama metaphoricamente al que excede y sobresale a otros en el ánimo, fuerzas o otra qualquiera habilidad de virtudes o vicios: y assí se suele decir de los Santos, que es un gigante de perfección”, *Diccionario de Autoridades*. En este sentido, el cansancio sobrepasa a la mujer.

costura— la han mantenido ocupada durante el día.³⁴⁶ Los instrumentos son intercambiados: si la colegiala quiere escribir poesía, tendrá que hacer a un lado aguja y almohadilla para tomar papel y pluma. Y es que en el Colegio de San Ignacio de Loyola, a finales del siglo XVIII se instalaron talleres para que las mujeres aprendieran a hacer labores de costura como galones o blondas con hilo de oro y plata y así poder ganar dinero.³⁴⁷

La colegiala, entonces, se encontraba dentro de una especie de ensoñación y “a escribir iba, cuando / mi cuarto se ilumina, / los ojos alzo y veo, / no sé cómo lo diga: / Un rubio joven era, / cuya frente ceñía / laurel verde, y su mano / ocupaba una lira. Acercose y mirome / con afable sonrisa, / diciendo, soy Apolo, / numen de poetisas (vv. 17-28). El ambiente y la intención son propicios para una aparición divina. Apolo, dios de la música y la poesía le ha hecho una visita a la poetisa.³⁴⁸ Cabe señalar que, a lo largo de la composición, se observa la presencia de una *mimesis conversacional*. Febo es quien inicia la interacción oral prototípica y da pie a la *conversación* con la colegiala. Por lo tanto, este poema ostenta elementos de oralidad, pero no sólo eso, sino que es a partir de ellos que se evidencia una interacción teatral dentro de la performance del certamen. Es decir, que la poeta usa elementos del texto dramático como los diálogos y las didascalias — “Acercose y mirome / con afable sonrisa” (vv. 25-26), por ejemplo— que permiten leer el texto como si fuese un pequeño acto de teatro que, a su vez, se enclava en un espectáculo mayor que es el encuentro literario como tal.³⁴⁹

Apolo —quien funge como un segundo emisor y pretende aconsejarla e inspirarla sobre el poema que pretende escribir— continúa hablando con la mujer dentro del escenario de su habitación: “Sabiendo que al gran Carlos / celebrar pretendías, / vengo a ayudarte, porque / su gloria es gloria mía. / Él de un rey sabio es hijo, / él las ciencias cultiva, él protege a los sabios,

³⁴⁶ Es importante recordar que el conjunto de nociones que adquirían las colegialas en estos recintos era realmente variado. Al respecto, Josefina Muriel precisa que para la enseñanza se contaba “con tres horas diarias por la mañana. En este lapso, les debía enseñar [la primera de vivienda que se encontraba a cargo de un grupo reducido de niñas] lectura, escritura, aritmética y doctrina cristiana”. En *Los vascos y su colegio de las Vizcainas*, “El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, 1734-1863”, 2ª ed., México: Integración editorial, 2006, p. 57

³⁴⁷ Elena Sánchez Cortina, “La colección artística y lo que nos cuenta del Colegio”, en *Vizcainas 250 años de vida en un colegio a prueba del tiempo*, Ana Rita Valero (coord.), Madrid: Ediciones El visio, 2017, p. 115. Manuel Carrera afirma que: “además de los bordados en blanco en los que siempre sobresalieron, los notabilísimos en seda, seda torcida, y al realce, minuciosos, difíciles y laboriosos de realizar y aún los más trabajosos de delicadísima ejecución llamados de acuarela o de litografía”, como se cita en Sánchez Cortina, *op. cit.*, p. 115. Manuel Carrera Stampa, *El Colegio de las Vizcainas: primera escuela laica en el Continente Americano*, México, Aldina, 1967, p. 418.

³⁴⁸ Las formas versificadas que utilizaba este dios eran consideradas como inspiración, tanto para adivinos, como para los poetas, en Grimal, *op. cit.*, p. 37.

³⁴⁹ Mercedes Blanco, “La oralidad en las justas poéticas” en *Edad de oro*, 7, 1988, pp. 33-48.

/él las artes anima” (vv. 29-36). Como se puede ver, el monarca impulsa las diversas áreas de conocimiento que se ejercitan en su imperio, por lo que Febo se considera aludido ante los logros obtenidos en este ámbito. Recordemos que la Universidad –institución organizadora de la justa– pretende hacer notar el apoyo recibido por el Borbón. La colegiala anónima lo sabe bien y por ello refiere el cuidado especial que el monarca da a todas estas actividades académicas y artísticas.

El dios refiere que la colegiala no se encuentra inspirada: “Pero, aunque te remontes / a la cumbre de Nisa, / y aunque yo te prestara / mi cítara divina; / jamás desempeñarás / la empresa que meditas; / que el coturno elevado / no es para pies de niñas (vv. 37-44). Considero que este es un pasaje importante que nos da una muestra de las oportunidades que tenían las mujeres para incursionar en el ámbito literario y que bien la poeta pone en evidencia; veámoslo con cuidado:

A través de este personaje, la colegiala emplea el recurso de la falsa modestia, ya que coloca, en boca del propio Apolo, palabras que demeritan su esfuerzo por no encontrar la inspiración. No obstante, sabemos que la colegiala conoce bien sus habilidades, de allí que haya tomado una figura mítica tan representativa que tenga un sólo fin: “aconsejarla”. Por otra parte, interesante resulta la alusión al acto teatral, cuando se refiere al “coturno elevado”, un calzado propio de los actores del teatro clásico, cuya plataforma o tacón elevado tenía la función de “adecuar el relieve físico a la dignidad del personaje representado”.³⁵⁰ En el caso de ella, tenemos a una poeta que “no cuenta con la calidad necesaria” para presentarse en un escenario como el de la justa poética dedicada a Carlos IV.

La voz de Apolo se escucha con más fuerza ahora, reiterando la afirmación anterior: “inspirará Calíope / el fuego que se agita, / en Virgilio y Homeros / que ambas Españas crían. / Harán ver coronadas / de laureles y olivas / del padre y del abuelo / las sienes siempre invictas. / Cantarán de hijo a nieto / acciones con que aspira / a aventajar sus glorias, / si ahora las imita.” (vv. 45- 56). A través del empleo de una metonimia, sabemos que la musa dará inspiración a los escritores de poesía épica –una hipérbole en la cual equipara al rey y su linaje con los héroes de las epopeyas clásicas– tanto de tierras europeas, como americanas. Interesante resulta, por otro lado, la imagen que se recrea a partir del verbo “cantar”: la

³⁵⁰ Marcos Martínez Hernández, “El teatro griego” en *Estudios clásicos*, t. 22, 81-82, Sociedad Española de Estudios Clásicos: Madrid, 1978, p. 69

descendencia real “de hijo a nieto” contarán, cual trovadores medievales, las hazañas de sus antecesores que han pasado, de generación en generación, a través de la tradición oral. Así es como la personificación de la fama no se hace esperar: “La Fama con cien trompas / en los remotos climas / de Carlos cuarto el nombre / y virtudes publica (vv. 56-60).

De acuerdo con la *argumentatio* de este emisor tan distinguido, no hace falta, entonces, que la colegiala dedique sus versos al monarca, porque ya hay poetas del nivel de los clásicos que van extendiendo las virtudes y hazañas del Borbón. En seguida, con un imperativo continúa Apolo: “Deja pues el elogio que intentaste atrevida, / y un tierno asunto ocupe / tu tierna fantasía. / A la que es de tu sexo / honor y dulce envidia, / de Parma fértil rama / de la España delicias. / A la prudente, casta, / religiosa benigna, / esposa fiel y tierna, / direlo todo, a Luisa: / a Luisa canta, canta / sus dotes peregrinas, / que hacen a Carlos cuarto / la más suave armonía (vv. 61- 76). La colegiala debe enaltecer, por lo tanto, la figura de Luisa de Parma, la esposa del monarca, quien ostenta virtudes que la acercan a su marido y la asemejan a él, lo que la hace digna de ser su consorte.

En este sentido, quiero enfatizar en el empleo del adjetivo “tierno” que es utilizado con dos sentidos distintos: en el *Diccionario de Autoridades* se define, en la primera entrada, como “blando, delicado, flexible, y facil à qualquiera extraña impresión”. La acepción “delicado” se configura como un calificativo que refiere al género, tanto de la reina (el “tierno asunto”), como de la colegiala (“tierna fantasía”).³⁵¹ Asimismo, otro aspecto que considero relevante es la *enumeratio* que emplea la poetisa para remarcar las cualidades de la consorte; todas, en conjunto, constituyen una armonía, es decir, hay una proporción entre las cualidades del monarca y las de Luisa de Parma, lo que genera un equilibrio.

El dios da continuidad a su *argumentatio* diciendo: “deja mayos y abriles, / nieve y púrpura olvida, / no andes buscando soles, / perlas ni piedras finas: / colores mentirosos / de hermosuras lascivas, / que desmiente la idea / del mismo que las pinta. /” (vv. 77-84). Apolo procura dirigir la atención de la poeta y, nuevamente le hace saber cuáles son los aspectos que no debe considerar si quiere acercarse a la figura de la reina, de manera certera. A través del empleo de algunas metáforas, el dios pide no buscar las cualidades de la reina en su juventud:

³⁵¹ Posiblemente, la connotación sea un tanto despectiva –siguiendo el estilo del personaje mítico–: por ser niña/mujer no alcanza el nivel deseado para lograr versos bien escritos.

“deja mayos y abriles”; tampoco en su jerarquía y poder: “nieve y púrpura³⁵² olvida”: menos en la riqueza: “no andes buscando soles, perlas ni piedras finas”. Son elementos perceptibles a partir del sentido de la vista que bien quedan plasmados en los retratos. En este sentido, estos versos recuerdan al soneto sorjuanino en el que se define al retrato de la poeta como un “engaño colorido”: “Este, que ves, engaño colorido / que del arte ostentando los primores / con falsos silogismos de colores / es cauteloso engaño del sentido”.³⁵³

Por el contrario, la colegiala deberá enfocarse en otras virtudes de la consorte: “canta tú aquellos ojos, que viendo influyen dichas, / sus labios que derraman / gracias entre la risa. / La majestad sin ceño, / la gravedad festiva, / donaire con decoro, / un todo que enhechiza. / Digna esposa de Carlos, / bastará que esto digas; / ¿pues qué habrá que no sea, / la que es de Carlos digna?” (vv. 85-96). Como puede observarse, las características que ostentan un peso mayor son aquellas propias de la personalidad y la actitud de la reina, mismas que refiere a través del retrato que construye en estos versos. De igual manera, se enfatiza en la importancia de la medida en la gracia y gallardía con la que se desenvuelve Luisa de Parma. Todo este cúmulo de características portentosas hacen que la consorte atraiga a los que están a su alrededor y logre que la reconozcan como una mujer sin par.

Ahora bien, la colegiala ha escuchado, atenta, las razones que Apolo le da para no escribir un texto laudatorio que se detenga en la figura del monarca, sino en la de su consorte –tópico propio de las relaciones de fiestas—. Después del largo diálogo argumentativo, ya señalado, Apolo comenta: “Ya te di materia; /escribe persuadida/ a que es tuya la mano, / mi numen quien te inspira” (vv. 97-100). La colegiala ha recibido el mensaje de la divinidad. Ahora, en forma narrativa, señala: “Desaparece; y tanto / sus consejos me obligan, / que en Luisa a todas horas / mi musa se ejercita. De sus heroicas prendas / recorro las noticias, / cada una me parece / que más que todas brilla. / Mas como el que altos montes / a lo lejos divisa, / que conoce su altura, / mas no puede medirla, / de Luisa la grandeza / se presenta a mi vista: / voy a elogiarla y hallo / que no tiene medida” (vv. 101-116). Los hipérbatos no se hacen esperar, nuevamente la poeta compara a la monarquía con héroes; habla de las “heroicas prendas” de Luisa y

³⁵² Color relacionado con el imperio. En el *Diccionario de Autoridades* se afirma que era el: “Pescado de concha retorcida como la del caracol, dentro de cuya garganta se halla aquel precioso liquor roxo, con que antiguamente se teñían las ropas de los Reyes y Emperadores, siendo el más estimado el de Tyro, que era perfectamente roxo, porque el de otras partes tiraba a violado”.

³⁵³ Juana Inés, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, I, Lírica personal*, Edición, introducción y notas de Antonio Alatorre, 2ª ed., México: FCE, p. 187.

establece un símil entre una montaña y la mujer de Carlos IV: la altura que Luisa tiene por sus cualidades no puede ser precisada, sobrepasa la capacidad humana, tal y como pasaría con un monte que se observa, pero no puede medirse.

Como se ha podido leer en los versos anteriores, a través del empleo de una breve didascalia (“desaparece”), Apolo ha salido de escena. Por lo tanto, la poeta está consigo misma y en esa soledad repasa todas las cualidades de la reina. Interesante resulta el dramatismo que genera la colegiala –a lo largo de la siguiente escena– dado que hemos llegado al clímax de la historia que se cuenta. En este punto la teatralidad se fortalece con los verbos de acción: “Escribo, borro, rompo; / mi musa se fatiga / vuelvo a escribir, y siempre / vuelvo a una cosa misma. / Al fin, cuando cien odas juzgué que escrito había, / solo una copla veo / cien veces repetida: ‘Viva el amado Carlos, / viva la amable Luisa, / vivan amados siempre, / ámenos siempre y vivan’” (vv. 117-128).

La intervención de la mujer en el diálogo llega cuando, como narradora, nos cuenta: “¿Para esto, dije entonces, / Apolo, me visitas? / Mal haya, amen, tu fuego, /que me dejó más tibia” (vv. 129-132). Sin embargo, en seguida cambia de opinión y parece que las palabras persuasivas de Febo han hecho mella: “Mas no: yo sé tu industria / darme a probar querías, / que Luisa al cuarto Carlos / en todo es parecida” (vv. 133- 136). La colegiala “equivocada” en un inicio, se muestra ahora abierta ante el camino que el dios le ha mostrado y sostiene: “Él grande y ella excelsa / tan altos se subliman, / que Delio desde el Pindo / apenas los registra. Pues sabios contendientes / colgad ya vuestras lirás / y haya un nuevo certamen / en que el amor presida” (vv. 137-144). Así la poetisa se detiene en el motivo amoroso: al compartir virtudes y constituir, entonces, una pareja tan singular, es el amor entre los reyes lo que tendría que ensalzarse en el certamen literario.

En ese sentido continúa la colegiala vizcaína: “asuntos soberanos, / cual es el de este día, / los confunde el ingenio, / solo amor los explica. / Lejos de aquí las Musas, / ven tú, amable Ericina, / con tus hijas graciosas / a inspirarnos caricias (vv. 145-152). Ahora, la poeta hace una aseveración particular: el encuentro poético es inservible dado que la creatividad y el ingenio de los participantes no hacen más que entorpecer la intención de la justa: poner en alto el amor. Es este sentimiento entre los reyes y el que profesan al pueblo el que coloca la poeta en el centro de la oda: “En amoroso idioma / los premios se compitan / y dense a los que amantes / con más afecto digan: / Viva el amado Carlos, / viva la amable Luisa, / vivan amados

siempre, / ámenos siempre y vivan” (vv. 153-160). Con los vítores ya empleados desde el verso 125 al 128, la colegiala cierra su composición. Es la inspiración que Apolo le ha dado la que ha hecho que regresara “a una cosa misma”: reconocer, sin más, que Luisa y Carlos son la pareja ideal en medio de ese amor que se prodigan.

3.5.2 Soneto de doña Clementa Vicenta Gutiérrez del Mazo y Velarde

No siempre las mujeres han de pensar en dijes y alfileres.

Como el que en un jardín verde y florido
vacila entre mil flores, de manera,
que no acierta en su hermosa primavera
a advertir de cada una el colorido:

5 Así al que se engolfara³⁵⁴ presumido
 en las prendas³⁵⁵ de Carlos, sucediera,
 pues a ninguna celebrar pudiera,
 entre tantas absorto y confundido.

10 Si su *valor* lo arrastra por un lado,
 por otro su *prudencia* lo arrebató:
 si allí de su *piedad* queda admirado,

 la *justicia* acullá sus voces ata;
 y con ninguna atina, perturbado,
 mientras a todas elogiarlas trata.

Se desconoce la procedencia del epígrafe que acompaña a este soneto: “No siempre las mujeres han de pensar en dijes y alfileres”, el cual forma parte del título de esta investigación. Y es que llama la atención que, a pesar de que las mujeres fueron tomadas en cuenta para concursar en estos encuentros literarios, no era suficiente —en cierta forma se ha constatado la

³⁵⁴ Engolfar: “Entrar la náó, embarcación o baxel mui adentro del mar, apartándose tanto de las costas de la tierra, que no se divise, y solo se vea de ordinario agua y cielo”, *Diccionario de Autoridades*.

³⁵⁵ “Translaticamente se llama qualquiera cosa no material, que sirve de seguridad y firmeza de alguna cosa”, *Diccionario de Autoridades*.

posible inconformidad de las mujeres, al constituir una minoría—. Por lo tanto, Clementa Vicenta deja en claro que las labores consideradas como femeninas no eran lo único que ocupaba la mente femenina, sino que sus intereses eran más vastos, como el escribir poesía.

La poeta inicia su composición aludiendo a un *locus amoenus* que se ha visto con cierta regularidad en los certámenes, ya revisados con anterioridad, dedicados a Fernando VI. “Como el que en un jardín verde y florido / vacila entre mil flores, de manera, / que no acierta en su hermosa primavera / a advertir de cada una el colorido” (vv. 1-4). El vergel primaveral ha florecido y en él se identifica una presencia que lo recorre sin saber hacia dónde dirigir su mirada. Hay tanto por ver que no le es posible posar su atención en alguna en particular. Al no otorgarle una identidad a este ser, Gutiérrez del Mazo abre la posibilidad de que tal espectador sea cualquier persona.

En seguida, la *comparatio* que comienza en el primer cuarteto se completa con el siguiente: “así al que se engolfara presumido / en las prendas de Carlos, sucediera, / pues a ninguna celebrar pudiera, / entre tantas absorto y confundido (vv. 5-8). Es decir, que quienquiera que decidiera fijar su atención en las cualidades del monarca, no atinaría a hacerlo, ya que, como ocurre con el vergel, son tantas y tan “coloridas” que el desconcierto se apoderaría de su ser. Asimismo, cabe señalar la referencia marina con el uso del verbo “engolfar”, posiblemente tomando en cuenta que estar cerca del rey y observar esas cualidades, requeriría viajar en barco para cruzar el mar; recordemos que los monarcas no pisaron tierras americanas.

Clementa hace un breve recuento de las virtudes del monarca, esas flores del jardín que son el valor, la prudencia, la piedad y la justicia:³⁵⁶ “Si su *valor* lo arrastra por un lado, / por otro su *prudencia* lo arrebató: / si allí de su *piedad* queda admirado, / la *justicia* acullá sus voces ata; y con ninguna atina, perturbado, / mientras a todas elogiarlas trata (vv. 9-14). La

³⁵⁶ Estas son las virtudes clásicas se observan repetidamente en las relaciones de fiestas. Desde la Antigüedad clásica Platón establecía una discusión básica, en su *República*, sobre la justicia en la Ciudad. El gobernante es el “buen pastor” que dirige al rebaño desde la bondad (lo útil); la justicia es la función del alma buena, en consecuencia, ésta gobierna bien. Posteriormente, esta tesis platónica fue bien adoptada por la tradición cristiana. En *Platón. Las respuestas más vigentes a las grandes preguntas sobre el conocimiento, la ética o la justicia*, México: RBA Editores México, 2019, pp. 127-129. Asimismo, durante la Edad Media, se observará que la política dependía de la ética de sus líderes y ésta estaba supeditada a las virtudes; a propósito, Norberto Ferro afirma que “el esquema más extendido y aceptado de las cuatro virtudes cardinales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza) que, sumadas al tríptico de las teologales o infusas (fe, esperanza y caridad) conformaban el septenario fundamental en el mundo cristiano”. En “Las virtudes del gobernante en las cuatro crónicas que preceden a la obra del canciller Ayala”, *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, España: Fundación Elías de Tejada, 1, 1995, pp. 49-61. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12621>

poeta nos describe las cualidades que observa quien mantiene su atención en las cualidades imperiales: Carlos IV es valeroso, pero, a la par, se distingue por ser prudente. Asimismo, quien tiene ese panorama, también se percata de que el rey es piadoso y, a la vez, justo. Todo esto lo contempla con cierta intranquilidad.

Por último, resulta interesante el aspecto oral que la participante ha integrado a su soneto: el espectador no sólo está impedido para ver todo con tranquilidad y detenimiento, sino que, además, le es imposible articular palabra alguna: contemplar que el monarca es justo “sus voces ata”.³⁵⁷ No obstante, hace un esfuerzo para exaltar este cúmulo de características que hacen del borbón un hombre equilibrado.

³⁵⁷ La fama se transmite a partir de lo que lo que se dice.

3.6 Certamen *Cantos de las musas mexicanas* (1804)

3.6.1 Octavas de Josefa Guzmán

He aquí el lugar donde el gentil³⁵⁸ indiano
levantó estatua a su deidad guerrera,
para ofrecerle con impura mano
lo más precioso que en el cuerpo impera.
5 ¿Quién diría entonces: en el mismo plano
otra se erigiría más duradera
a ibero numen por quien sea en el día
un otro yo de su soberanía?

No allí se ofrecerán en ara inmunda
10 vivos aún corazones racionales,
a quienes el espeso humo confunda
de fétidos animes o copales.
Sí corazones que el amor fecunda
de gentes cultas en los pechos leales,
15 que en defensa del que ella representa
contenderán por ser víctima cruenta.

Ea, americanos, la hora ya ha llegado
en que este fausto anuncio tenga efeto,
el cuarto Carlos, nuestro rey amado,
20 era de aquellas sombras el objeto.
Esa estatua que Amor ha levantado,
inciensos pide del mayor respeto.
¡Oh, Branciforte, siempre generoso!
vive a la par de ese inmortal coloso.

³⁵⁸ “El Idólatra o Pagano, que no reconoce ni da culto al verdadero Dios”, *Diccionario de Autoridades*.

La poeta trata el tema de la erección de la escultura ecuestre –muy cerca del Templo Mayor– pensada para enaltecer y ensalzar las cualidades, tanto de la figura del monarca Carlos IV, como la del virrey Miguel de la Grúa Talamanca Branciforte. Para ello, utiliza octavas: ocho versos de arte mayor (endecasílabos) donde los seis primeros tienen una rima consonante alterna y los dos últimos forman un pareado (ABABABCC).

Como si se encontrara situada en el lugar donde se ha erigido la escultura, comienza diciendo: “He aquí donde el gentil indiano / levantó estatua a su deidad guerrera, / para ofrecerle con impura mano / lo más precioso que en el cuerpo impera” (vv. 1-4). La escultura de acuerdo con el apartado de presentación del impreso del certamen fue colocada “en la Plaza Mayor de la México y al frente del Real Palacio, entre la puerta principal y la que llaman de los Virreyes”.³⁵⁹ Por lo tanto, la proximidad con el Templo Mayor era mucha. De allí que Guzmán parta de esa precisión topográfica para establecer una *comparatio* en la cual “los indígenas idólatras” sean duramente juzgados por sus creencias.³⁶⁰

Enseguida, la poeta señala: “¿Quién diría, entonces, en el mismo plano / otra se erigiría más duradera / a ibero numen por quien sea en el día / un otro yo de su soberanía? (vv. 5-8). El adjetivo calificativo “duradera” no refiere a la preservación de la imagen, en cuanto al material de la que está hecha, sino que la poetisa toma la acepción que alude al poder perdurable del monarca, al considerarse el culto verdadero. Interesante resulta el nivel religioso en el que se colocan las imágenes de dioses prehispánicos y la imagen del monarca. Por lo tanto, los novohispanos estarían obligados a rendir la veneración fervorosa que ofrecieron sus antepasados a “los dioses paganos”. El monarca representa la victoria del cristianismo sobre las creencias paganas prehispánicas. Ahora bien, Josefa utiliza una figura *per immutatio tropi*, específicamente una antonomasia, para referirse a Carlos IV, esto cuando menciona al “ibero numen”.

Por otra parte, obsérvese la relevancia que se le está otorgando a la imagen, ya que representa a Carlos IV, de allí que sea “un otro yo de su soberanía”. Para la sociedad virreinal resultaba sumamente importante tener imágenes del rey; Carlos IV no va a tierras americanas –como tampoco lo hicieron los demás monarcas–, pero la escultura da la posibilidad de que se sienta su presencia. Recordemos la descripción hecha en el impreso del certamen, acerca

³⁵⁹ *Cantos de las musas mexicanas*, apartado introductorio.

³⁶⁰ Posiblemente se relacione con el tópico de un glorioso pasado prehispánico que puede compararse con el del periodo Clásico (griegos y romanos) esto en el contexto de Europa; lo que permite relacionarlo con la épica.

del momento en el cual se abrieron las puertas del circo en el que se encontraba la obra de Tolsá: “[...] En un instante se llenó de personas de todas clases, en cuyos semblantes se veía la enajenación de sus almas, que llenas de regocijo no les cabían en el pecho; y que, creyéndose en la presencia de su mismo adorado Monarca, manifestaban con respetuosas palabras su justa sincera gratitud a tanta fortuna”.³⁶¹

La colegiala inicia la siguiente octava con un adverbio de negación, a través del cual establece una oposición entre las costumbres prehispánicas y las que se cultivarán con la presencia de la escultura: “No allí se ofrecerán en ara inmunda / vivos aún corazones racionales, / a quienes el espeso humo confunda / de fétidos animes o copales. / Sí corazones que el amor fecunda / de gentes cultas en los pechos leales, / que en defensa del que ella representa / contenderán por ser víctima cruenta”³⁶² (vv. 9-16). Los signos de la cultura indígena –antes del arribo de los españoles– representan una oposición a los ideales de la época, mismos que se manifiestan a partir de los signos propios de la monarquía española: la estatua a la deidad guerrera, la mano impura, el ara inmunda, el humo que confunde y los fétidos copales. Así, la cosmovisión prehispánica (en este caso el dios de la guerra, Huitzilopochtli es venerado a través de la ofrenda de corazones, dentro del ritual que se llevaba a cabo en esa zona sagrada) es totalmente desvalorizada con los adjetivos empleados por la poeta.

Por el contrario, se erigen los signos de la cultura novohispana, como son: el corazón como ofrenda, la duradera estatua del monarca, los corazones racionales, el amor fecundo y los pechos leales. La cosmovisión de la nueva cultura contempla la imagen de un rey español que es visto como un dios al que se le ofrenda el amor de la gente culta. En este sentido, cabe destacar el sacrificio que Josefa plantea cuando dice “que en defensa del que ella representa contenderán por ser víctima cruenta”.

Con un epifonema o ecfonesis la colegiala abre su última octava, recurso que, prácticamente, se prolonga hasta los versos últimos: “Ea, Americanos, la hora ya ha llegado / en que este fausto anuncio tenga efecto, / el cuarto Carlos, nuestro rey amado, / era de aquellas sombras el objeto. / Esa estatua que Amor a levantado, / inciensos pide del mayor respeto, / ¡Oh, Branciforte, siempre generoso! / vive a la par de ese inmortal coloso” (vv.7

³⁶¹ *Cantos de las musas mexicanas*, p. 22.

³⁶² La poeta emula el inicio de los poemas épicos, desde Virgilio. Dicha estrofa imita el comienzo de la “Araucana” de Alonso de Ercilla.

y 23). Josefa pide que, con toda la pompa que el momento requiere, se dé a conocer una verdad: “el culto idolátrico” prehispánico en realidad siempre estuvo dedicado a la figura de Carlos IV. Esta transposición hiperbólica de imágenes –posible, gracias a la ubicación de la estatua– resulta interesante, ya que Josefa plantea que los mexicas realizaban sus ritos en completa ignorancia porque, en realidad, estaban adorando al rey español y no a sus deidades. Guzmán utiliza una hipérbole en la que reafirma el papel de Carlos IV como un dios. La imagen del monarca es igual de necesaria –tal como ocurre en la religión judeocristiana–, como lo era en la religión mexicana “[...]que estaba impregnada de elementos mágicos, es decir, de una disposición activa frente a los dioses. No se rezaba solamente; se realizaban una serie de actos ceremoniales y rituales que constituían el culto, actos que eran parte del tributo mismo a los dioses: sacrificios, autosacrificios, sacrificios de animales, ayunos, cánticos [...]”³⁶³

Asimismo, esta transposición de símbolos que representan el poder permite traer a colación el largo y tortuoso proceso que vivieron los pueblos indígenas para ser evangelizados, dentro del cual se dieron casos en los que ocultaban las figuras de sus dioses debajo de las imágenes cristianas, para poder rendir el culto. En ese sentido, la colegiala plantea lo contrario: mexicas engañados ante la imagen de sus supuestos dioses que, en el interior, guardan la imagen del rey español.

³⁶³ Dúrdica Ségota, “Arte mexicana”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIV, 54, México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, pp. 23 y 24.

3.6.2 Octavas de Mariana Velázquez de León

Esta que ves, ¡oh pueblo afortunado,
que ya se eleva al pedestal asiento,
es de tu rey Augusto un fiel traslado,
y de lealtad eterno monumento.

5 Este máximo bulto ha demostrado
de amante corazón el ardimiento,
pues lo dedica, ¡oh, mexicana corte!
el magnánimo, el sabio Branciforte.

Ejerce imperio dulce y agradable
10 la gratitud en alma siempre noble,
dominio suave, potestad amable,
que ni admite, ni gusta un pecho doble.
Y así a esta efigie sacra y admirable,
sus cultos tu lealtad ahora redoble,
15 pues te la ofrece, ¡oh, mexicana corte!
el magnánimo, el sabio Branciforte.

Cuando Alejandro a Jove un templo erige,
de liberalidad haciendo alarde,
la gloria para sí después exige
20 por la ambición vehemente que en él arde.
Aquí todo el honor se le dirige
al grande Carlos IV, que dios guarde,
y a esto te impele, ¡oh mexicana corte!
el magnánimo, el sabio Branciforte.

La participación de Mariana Velázquez de León está relacionada –como ya se comentó en el capítulo II– con sus lazos familiares. Su padre fue un catedrático reconocido de la Real y Pontifica Universidad y, en general, provenía de una familia sobresaliente, dedicada al estudio de diversas disciplinas. Presentó tres octavas que cumplen con las características métricas y rítmicas tradicionales: versos endecasílabos con rima consonante del tipo ABABABCC.

La poeta crea una escena en la cual la gente de la Nueva España se encuentra frente a la escultura ecuestre, específicamente en el momento en el cual será colocada, muy posiblemente por Manuel Tolsá, quien fungió como escultor, vaciador, fundidor “y de hábil ingeniero, a quien correspondía disponer el modo de transportar, elevar y colocar la Real Efigie”.³⁶⁴ Mariana, como si señalara la escultura, dice: “Esta que ves, ¡oh pueblo afortunado!, / que ya se eleva al pedestal asiento, / es de tu rey Augusto un fiel traslado, / y de lealtad eterno monumento” (vv. 1-4). Como ya se comentó en el análisis anterior, para la sociedad novohispana las imágenes imperiales constituían una manera de tener cerca al rey.

Asimismo, la fidelidad y el ardor amoroso se encuentran implícitos en dicha obra, pagada por el virrey Miguel de la Grúa Talamanca y Branciforte: “este máximo bulto ha demostrado / de amante corazón el ardimiento, / pues lo dedica, ¡oh, mexicana corte! / el magnánimo, el sabio Branciforte” (vv. 5-8). La poeta continúa ensalzando la figura real: “Ejerce imperio dulce y agradable / la gratitud en alma siempre noble, / dominio suave, potestad amable, / que ni admite, ni gusta un pecho doble” (vv. 9-12). Los calificativos que utiliza Velázquez de León hacen pensar en un gobierno colmado de virtudes, que representa, a su vez, las cualidades propias del monarca. El “pecho doble” es una metáfora de la hipocresía; un virreinato como el de Branciforte no recibe con agrado gente que se oponga a la Corona. Recordemos que estamos en un momento histórico difícil para el imperio español, ya que el grupo de los criollos liberales ha ganado mayor terreno con el pasar de los años.

La poeta regresa a la imagen de Carlos IV y dice: “Y así a esta efigie sacra y admirable, / sus cultos tu lealtad ahora redoble, / pues te la ofrece, ¡oh, mexicana corte! / el magnánimo, el sabio Branciforte (vv. 13-16). Mariana exhorta, a partir de un hipérbaton, a que la gente exprese su admiración y veneración a la “sagrada” imagen monárquica. Interesante resulta el pareado, a manera de estribillo, con el que cierra las segundas octavas que, básicamente,

³⁶⁴ Joseph Mariano Beristain de Sousa, *Cantos de las Musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de bronce de nuestro Augusto soberano Carlos IV*, México: por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, 1804.

ostenta el mismo contenido. Esta repetición de ideas permite, por una parte, a nivel conceptual, reiterar y enfatizar en la figura que ha hecho posible una obra escultórica como la que se ha llevado a cabo. Por otro lado, a nivel estilístico, dota de cierto ritmo a la composición, tanto por la reiteración en las frases como por el empleo del mismo epifonema.

En seguida, Mariana echa mano de una *comparatio* en la que sale a relucir la figura de Alejandro Magno quien, al construir un templo para que Júpiter, sólo buscaba la veneración de quienes estaban a su alrededor. No obstante, en el caso de Branciforte, él no pretende fama alguna, sino el sincero deseo que el culto sea dirigido exclusivamente al monarca: “Cuando Alejandro a Jove un templo erige, / de liberalidad haciendo alarde, / la gloria para sí después exige / por la ambición vehemente que en él arde. / Aquí todo el honor se le dirige / al grande Carlos IV, que dios guarde, / y a esto impele, ¡oh mexicana corte! / el magnánimo, el sabio Branciforte” (vv. 17-24).

3.6.3 Oda de María Dolores López

Si la benigna influencia
de las hermanas nueve
favorece a los hombres,
¿por qué no a las mujeres?

5 Y si hay en almas sexos,
a sus influjos tengo más derecho.

Estamos en el caso
de alabar dignamente
la *lealtad* empeñosa
10 con que la estatua ecuestre
del soberano Carlos
colocan hoy los fieles mexicanos.

Si *dignamente* dice,
yo desisto cobarde,
15 el sexo sea mi asilo,
mas valor no me falte
para retar a voces
a los hombres, *que lo hagan si son hombres*.

¡Oh, cuan precioso asunto
20 para desempeñado!,
mas ¡cuan dificultoso,
si admiro los tamaños
de una lealtad tan grande,
que en el mayor encomio apenas cabe!

25 Corte hermosa recibe,
 recibid, mexicanos
 del español monarca
 fieles dignos vasallos,
 mi mejor alabanza
30 en decir que a elogiarnos nadie basta.

 Y mil enhorabuenas
 por el amor y aprecio
 que le debéis felices
 al Rey, que guarde el cielo
35 y a su vida conceda
 más duraciones que a su estatua bella.

La oda que presenta María Dolores López se encuentra organizada en seis estrofas con seis versos cada una, donde el verso último ostenta una métrica endecasílabo, mientras que los cinco que le anteceden son heptasílabos; es una de las formas de sexteto-lira. La rima se organiza en versos pares, a manera de romance. De acuerdo con las bases del certamen, la poeta debe hablar de la lealtad que los mexicanos muestran a la figura monárquica, específicamente a la escultura que ha sido colocada.

Comienza María Dolores con una alusión a su condición de mujer lo que resulta ser un factor para no contar con las mismas oportunidades que los hombres, con respecto a la inspiración que proveen las Musas, esto a manera de *captatio benevolentiae*: “Si la benigna influencia / de las hermanas nueve / favorece a los hombres, / ¿por qué no a las mujeres? / Y si hay en almas sexos, / a sus influjos tengo más derecho” (vv. 1-6). Asimismo, agrega que el hecho de compartir el género con ellas debería otorgarle, con mayor razón, la oportunidad de ser inspirada para escribir poesía. Por lo tanto, está dejando claro que si las musas son mujeres, entonces las mujeres contarán con su inspiración y se constituyen, por lo tanto, como más hábiles que los hombres; además, agrega que ella tiene la libertad de decir lo que refiere en su composición.

En seguida, la poeta da pie al tema solicitado: “estamos en el caso / de alabar dignamente / la *lealtad* empeñosa / con que la estatua ecuestre / del soberano Carlos / colocan hoy los fieles mexicanos (vv. 7-12)”. Posiblemente, al calificar la lealtad como “empeñosa” está refiriendo al permiso que tuvo que pedir el virrey para que la monarquía diera su aprobación y poder traer entonces una imagen escultórica que representara al rey y su poder en la Nueva España. La alabanza digna se da a partir de la justa poética y afirma que “si dignamente dice, / yo desisto cobarde, / el sexo sea mi asilo, / mas valor no me falte / para retar a voces / a los hombres, que lo hagan si son hombres (vv. 13-18). A partir de una oposición de conceptos, la poeta señala que no se atreverá a enaltecer la imagen y, por tanto, se mostrará cobarde, pero no para contender con los hombres a través de la voz, la palabra; esto último lo enfrentará valerosa. Asimismo, llama la atención el cierre de esta estrofa “que lo hagan si son hombres”, con toda la intención de retarlos.

María Dolores regresa al tema: “¡Oh cuan precioso asunto / para desempeñado!, / mas ¡cuán dificultoso, / si admiro los tamaños / de una lealtad tan grande, / que en el mayor encomio apenas cabe!” (vv. 19-24). A través de una hipérbole, la poeta establece que el asunto es bello, pero que la lealtad de los mexicanos es tan grande que apenas cabe en la composición que ella pretende presentar.

La petición de la vecina de Tehuacán es que los novohispanos acojan a la escultura del rey como vasallos fieles y que la corte reciba, de su parte, su reconocimiento que nunca será suficiente: “corte hermosa recibe, / recibid, mexicanos / del español monarca / fieles dignos vasallos, / mi mejor alabanza / en decir que a elogiarnos nadie basta (vv. 20-25). Finalmente, la poetisa continúa, en los últimos versos, reforzando el agradecimiento que los mexicanos deben mostrar ante la bondad del rey: “y mil enhorabuenas / por el amor y aprecio / que le debéis felices / al Rey, que guarde el cielo / y a su vida conceda / más duraciones que a su estatua bella” (vv. 26-31). Me interesa destacar, para cerrar que la mujer desea una larga vida a Carlos IV con relación al desgaste material de su escultura: la imagen, que es la representación del monarca, tendrá daños por el pasar del tiempo y otros factores ambientales. El monarca también resentirá ese transcurrir de la vida, pero se desea que su existencia sea menos efímera que la de la escultura.

Con esta composición, última participación femenina que se consigna en el llamado “cuaderno de las poesías”, doy por finalizada la revisión de poesía de ocasión registrada en los cuatro certámenes literarios que fueron objeto de esta investigación.

CONCLUSIONES

La revisión hecha a lo largo de esta investigación tuvo el objetivo de acercarse a la participación de las mujeres en la literatura de la Nueva España, específicamente a las composiciones poéticas femeninas del siglo XVIII que aparecen registradas en cuatro certámenes literarios, dedicados a exaltar las imágenes monárquicas de Fernando VI y Carlos IV. Por lo tanto, se llevó a cabo un análisis filológico – en el capítulo tercero, que constituye más de la mitad de la tesis– mismo que permitiera identificar su importancia y función dentro del contexto virreinal en el que se produjeron, así como sus peculiaridades –temas, motivos, tópicos y estilos– y su posible calidad literaria, dado lo constreñido de las convocatorias de las justas literarias, en las que se establecían aspectos formales y de contenido que debían considerar en todo momento los participantes.

Las trece composiciones analizadas responden a una cultura novohispana en la cual prevalecía un pensamiento político que se encontraba adherido a la figura monárquica española que, como se sabe, se impuso en tierras americanas durante la segunda década del siglo XVI. Las culturas amerindias –obligadas por la conquista militar y religiosa– tuvieron que asumir este nuevo sistema de organización social, política e ideológica. Por derecho divino el monarca español constituía una representación del dios judeocristiano y su poder.

La literatura, específicamente la poesía, se conformó como un recurso para procurar dar forma a la figura de un monarca ausente en tierras americanas –recordemos que los reyes no visitaban las colonias–. Sin embargo, otras artes como la pintura, la escultura y hasta la arquitectura fungieron también como estandartes que propagaban la imagen del rey en turno, así como la adhesión servil a quien ostentaba el poder.

Dentro de las celebraciones urbanas de propaganda, las instituciones que debían rendir pleitesía a la Corona eran las que se encargaban de organizar las justas literarias. En el caso particular de los certámenes –de los que se extrajo el corpus de la presente investigación– tenemos como cabezas de los encuentros a la Real y Pontificia Universidad de México y al Colegio de San Ildefonso. Como ya se detalló en el capítulo II, cada encuentro literario se

conformaba por distintos certámenes, es decir, diversos núcleos temáticos³⁶⁵ en los que se pretendía que los contendientes exaltaran las cualidades particulares del monarca celebrado, mismas que se evidenciaban en su actividad como gobernante —lo que no siempre coincidía con la realidad—.

En este ámbito tuvieron cabida las composiciones de pluma femenina. Del cúmulo de octavas, sonetos, odas y un largo etcétera, que fueron escritos por varones —dentro de los cuatro certámenes— sólo se consignan trece composiciones escritas por mujeres. Al percatarme de esto, al inicio de la investigación, me cuestioné sobre las razones. Ahora, después de una revisión cuidadosa de los impresos de estas justas poéticas, encuentro que:

1. De manera formal, las mujeres no tendían a ser consideradas dentro de este tipo de eventos, así lo dejan en claro los apartados introductorios en los cuales se presentan las composiciones de algunas concursantes.

En el certamen *Coloso elocuente*:

- a) Sobre Anna María González y Zúñiga: “[...] *aunque el lugar no es propio de las Damas; pero mereciendo las atenciones* del [no es legible] Pindo Doña Anna María [...] que debe con razón apellidarse Musa Mexicana por la suave dulzura de sus versos, determinaron los señores jueces, que se le diese un lugar en todo singular [...]”

En el certamen *Obras de elocuencia y poesía*:

- b) Sobre la colegiala anónima de las Vizcaínas: “a la que en atención al bello sexo, *en quien es más loable la aplicación a las bellas letras*, se le regalaron dos medallas de oro y dos de plata”.³⁶⁶

2. Además, se daba por hecho que los versos de las mujeres eran distintos de los hombres, por “la suavidad de su sexo” o que se tenía que ser más benevolente al momento de evaluar sus composiciones:

³⁶⁵ En ocasiones, como es el caso del certamen de la *Cifra feliz*, dichos certámenes se subdividen en “asuntos”.

³⁶⁶ Si las mujeres eran consideradas dentro de estos eventos, ¿por qué resultaría loable el escribir poesía?

En el certamen *Coloso elocuente*:

- a) Sobre Mariana Navarro: “*Sin que fuese necesario, que los singulares fueros del sexo demandasen a la urbanidad las atenciones*, ganó segundo lugar la dulce discreta Musa de Doña Mariana Navarro, por las siguientes décimas”.
- b) Sobre Anna María González y Zúñiga: “sino tienen el espíritu, que otras muchas obras suyas, *sería porque su composición se haga más creíble en la suavidad del sexo*”.

A pesar de estas muestras de discriminación por su género, fueron consideradas –siempre como una minoría–, pero hicieron acto de presencia. Me parece que hay una razón de peso para ello: el poder y su relación con él que, en algunos casos, las colocó al mismo nivel de los hombres. Distingo dos relaciones con el poder que, probablemente, las mujeres participantes establecieron:

1. Como receptoras de las bondades del poder monárquico.

Varias de las mujeres que formaron parte de estos encuentros literarios pertenecían a instituciones educativas y de resguardo como el Colegio de Belén o el Colegio de san Ignacio de Loyola, por lo que, tal como ocurría con la Real Universidad y el Colegio de San Ildefonso, estaban obligadas a demostrar su agradecimiento por las bondades del rey. Ese es el caso de la colegiala anónima del Colegio de san Ignacio, quien ofreció su composición en nombre de esta institución.

2. Como mujeres que “ejercen el poder” al estar emparentadas con hombres.

Sus relaciones con algunos hombres, ya sea por ser hermanas, esposas o hijas. En el caso particular de las poetas estudiadas nos encontramos con Mariana Velázquez de León quien pertenecía a la estirpe de los conquistadores españoles. Además, su padre fungía como catedrático de la Universidad, por lo que infiero que esa fue una razón de

peso para que la tomaran en consideración. Asimismo, otra mujer que participó en este certamen de *Cantos de las musas mexicanas*, María Dolores López, es referida como “vecina de Tehuacán”, algo que en realidad no dice mucho. No obstante, al revisar el índice manuscrito que aparece al final del impreso, me encontré con que, tanto ella, como Mariana Velázquez están referidas como “la López” y “la Velázquez”. Un estilo de nombrar que denota cercanía y hasta cierta familiaridad —la incorporación del artículo— a diferencia, por ejemplo, de la ya mencionada colegiala de San Ignacio de Loyola, quien aparece como “Doña Josefa Guzmán”.³⁶⁷

Ahora bien, con relación a la manera en la cual estas mujeres tuvieron presencia en las justas poéticas, a pesar de que, obviamente, todas se ciñeron a las condiciones establecidas y varias de sus composiciones fueron premiadas, me parece que —de acuerdo con lo que se ha mostrado en el capítulo III— se puede concluir que todas contaban con un conocimiento bastante regular sobre la versificación de la época y dominaban la técnica. No obstante, algunas no sólo se ajustaron al tratamiento del tema solicitado y demostraron esta habilidad, sino que emplearon diversos recursos retóricos y estilísticos que hacen de cada composición una obra única.

Cabe señalar que conforme la segunda mitad el siglo XVIII avanzaba, los certámenes presentaron cambios significativos como:

1. Disminución de los comparativos con personajes poderosos de la cultura romana.
2. Menor inclusión de alusiones mitológicas.
3. Los hipérbatos son empleados de manera mínima.

En general, las composiciones que forman parte de los certámenes dedicados a Carlos IV: *Obras de elocuencia* y *Cantos de las musas mexicanas*, ostentan un lenguaje más llano y directo en comparación con las justas poéticas de 1748, para Fernando VI: *Coloso elocuente* y la *Cifra feliz*.

³⁶⁷ La Dra. Anastasia Krutitskaya refiere que este tipo de tratamiento parece ser propio de la vida de los colegios de niñas, esto a partir de una revisión que está llevando a cabo de las partituras del Colegio de Santa Rosa en Morelia, documentos en los que se registran los nombres de las intérpretes.

Considero que esto dio la posibilidad de que las mujeres tuvieran más campo de acción, no sólo para escribir versos adecuados a las justas poéticas, sino también para dar a conocer un poco sobre la manera en la que pretendían ser vistas. A propósito, traigo a colación el epígrafe elegido por Clementa Vicenta: “No siempre las mugeres han de pensar en dices y alfileres” o la selección que realizó la colegiala anónima de las Vizcaínas: “Pues lidien y estudien, que ser valientes y ser sabias es acción del alma, y no es hombre ni muger el alma”, de la obra *Afectos de odio y amor*, de Calderón de la Barca. Por otra parte, considero que hay casos aun más interesantes como en los que las mismas poetisas deciden hablar de su supuesta falta de habilidad para escribir poesía, de no tener talento para aspirar a crear, que las musas inspiran a los hombres y con mayor razón a ellas, por ser mujeres, etc., como se ha podido observar en los certámenes de 1790 y del año 1803. Son todas estas características que particularizan la expresión poética de las mujeres que incursionaron en los encuentros literarios.

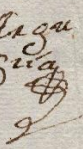
Finalmente, en el caso de composiciones en las que no se evidencian los rasgos arriba mencionados, creo necesario realizar un acercamiento a través de un trabajo comparativo con respecto a los poemas escritos por hombres, para poder identificar, con mayor precisión, ideas y recursos que permitan reconocer una suerte de poética femenina del periodo virreinal, a pesar de que la poesía de circunstancia o de ocasión limite el reconocimiento de rasgos estilísticos particulares.

APÉNDICE 1. COLEGIALA DE LAS VIZCAÍNAS

752.	D ^a Lucía Barrientos = entro en 11 de Julio = fiador el P ^e D. Manuel Bola
754.	D ^a Guadalupe González y
755.	D ^a Guadalupe Pérez = fiador Sr. José Gutiérrez
756.	D ^a María Díaz = entro en 11 de Julio = El P ^e Bola
757.	D ^a Josefa Guzmán = entro en 11 de Julio = El P ^e D. Manuel Bola
758.	D ^a Agustina Martínez = en- tro en 11 de Julio = fiador Sr. José Luján
759.	D ^a Josefa Zavala = entro en 1 ^a de Agosto = fiador el
760.	D ^a Ignacia Ramírez = en- tro en 6 de Agosto = con
761.	D ^a María Teresa = en 11 de Agosto = fiador Sr. Juan de Herrera
762.	D ^a Mariana Alvarado y
763.	D ^a Juana Prieto = entro en 12 de Set ^e = fiador Sr. Jerónimo Pérez
764.	D ^a María Manuela de Domí- ngo Barrientos = entro en 15 de Set ^e = fiador el P ^e

Registro Josefa Guzmán, no. 757 (1792) N.C. 13910 r

En atención a los expedientes q^e han te-
nido en cumplimiento de mi Obligación
y de la Constitución Indecima de q^e fu-
e en Yngreso en este M^{te} Colegio de S^a Gn-
g^a de Loyola la espasada D^a Sur Josefa
Díaz hoy día 11 de Julio de 1792 a p^a
y Coste lo firmamos,

Maria Pizar de Aguilas
Rectora  Anna Maria de Agu-
inas 

Carta para solicitar el ingreso de Doña María Josefa Díaz de Guzmán julio 23, 1792
(continuación)

APÉNDICE 2. ACTA DE MATRIMONIO DE MARIANA VELÁZQUEZ DE LEÓN

46^{ta} En la Ciudad de México a veinte y seis de Noviembre de mil setecientos ochenta y tres. Yo D. Manuel Velazquez de Leon: Alcalde de Corte honorario, y Director del H. Tribunal de la C. Minera, sita en la Calle de Salvamexa, a las siete en punto de la noche, habiendo el D. D. Juan Pantoja de Rivera, Pro. Vicario Gral. y Gov. de la Sagrada C. Ni queza de Leon, tra. p. ausencia, y en uso de las subdelegadas solitas de el Velados en el M. D. D. Alonso Muñoz de Haro, y enalea, Arzobispo de México del Consejo de su Mag. B. dispensado el impedimento de 2.º grado de Consanguinidad conq. los Contrah. se hallaban ligados, y p. conq. las tres amonestas q. previene el 5.º Conc. de Trento, p. antes, y después del Matrim. como consta del Testam. q. para en el Archivo de esta Parroquia y hecha la última q. es costumbre, y no resulto de ella canonico impedim. Caso p. palab. de pres. q. hicieron verdad. y leg. Maxim. de D. Juan Velazq. de Leon, Esp. Sol. nat. y vez. de esta C. h. legim. de D. Fern. Velazq. de Leon difunto, y de D. Anna Pantoja García de Heredia; con D. Mariana Velazquez de Leon, con mismo Española, Doncella, nat. y vez. de esta C. h. h. legim. del esp. de D. D. Juan Velazq. de Leon, y de D. Anna M. de Ojeda; siendo testigos, a ver hacer y celebrar dho. Matrimonio, el referido Señor D. Joaquin Velazquez de Leon, el Doctor D. Joseph Bartholache, y Don Joseph Lantieri, y para su constancia lo firmo.	Mes de Diciembre de 1783 a. 47^{ta} En la Ciudad de México, a dos de Diciembre, de mil setecientos ochenta y tres. Yo D. José Salinas: ver. d. Lo el 18.º D. Nicolau Calvo, J. de Cura de esta Parroquia, estando en la Carcel de Corte, de red a fuera, a las diez y media de la mañana, habiendose leído las tres amonestas q. previene el 5.º Concilio de Trento, en 3.º dia, festivos, inter missarum solemnias, y hecha la última que es costumbre, y no resultando canonico impedim. Cavé p. palab. de presente que hicieron verdadero, y legim. Maxim. de Joseph Salinas, Español Soltero, nat. y vecino de esta Ciudad, h. legim. de Manuel Salinas, y de Celidonia Velazco difuntos; con Anna M. de Vera, con mismo Española, nat. y vecina de esta C. h. h. legim. de D. Gregorio Vera y Enríquez, y de M. de la Cruz Jurado difuntos; siendo testigos a ver hacer, y celebrar dho. Matrim. Pedro Antonio Leon, y D. D. D. Torrey, y para q. conste lo firmo. 48^{ta} En la Ciudad de México, a ocho de Diciembre, de mil setecientos ochenta y tres. Yo Juan José Bezerra: ver. d. Lo el 18.º D. Nicolau Calvo, J. de Cura de esta Parroquia, estando en el Baptisterio de ella a las nueve y media de la mañana, habiendose leído las tres amonestas q. previene el 5.º Concilio de Trento, en 3.º dia, festivos, inter missarum solemnias, y hecha la última que es costumbre, y no resulto canonico impedim. Cavé por palabrar de presente q. hicieron verdadero y legim. Matrimonio, a Juan D. Bezerra, Español Soltero, nat. de la Ciudad de Puebla, y vecino de esta donde p. h. legim. de Mariano Bezerra, y de Josefa Cerna; con Maria Genoveva Sierra, Española, natural y vez. de esta C. h. Ciudad, Viuda de Juan Joseph Guzman, siendo testigos a ver hacer, y celebrar dicho Matrimonio D. Diego Alvarez del Castillo, y D. Vicente e Navaamuel, vez. de esta Corte, y para q. en todo tpo. conste lo firmo.
con 88^{ta}	con 88^{ta}

Registro matrimonial de Mariana Velázquez de León, noviembre 27, 1783.

REFERENCIAS

- Amor y Vázquez, José. “Terrazas y su *Nuevo Mundo y Conquista* en los albores de la mexicanidad” en *Nueva Revista de Filología hispánica*, 16, 3, pp. 395-415.
- Baehr, Rudolf. *Manual de versificación española*, K. Wagner y F. López Estrada (trad.), Madrid: Gredos, 1970.
- Bellido, Joseph. *Vida de la V.M.R.M María Anna Águeda de San Ignacio, primera priora del religiosísimo convento de dominicas recolectas de Santa Rosa de la Puebla de los Ángeles*, México: Imprenta de la Bibliotheca mexicana, 1758. En Library of congress: <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2016gen29753/?sp=5&r=-0.503,0.206,2.006,0.8,0>, febrero 20, 2019.
- Benítez Grobet, Laura. “Carlos de Sigüenza y Góngora. Criollo, nacionalista y moderno hombre de ciencia”, en *Anuario Saber Novohispano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995, p. 430.
- Beristáin y Souza, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, 2da ed. Facsimilar, México: UNAM, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, Claustro de Sor Juana, 1980-1981, p. 128.
- _____. *Cantos de las Musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de bronce de nuestro Augusto soberano Carlos IV*, México: por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, 1804. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cantos-de-las-musas-mexicanas-con-motivo-de-la-colocacion-de-la-estatua-ecuestre-de-bronce-de-nuestro-augusto-soberano-carlos-iv/> (Consultado: 18/11/19)
- Buxó, Pascual (ed.) *Unidad y sentido de la literatura novohispana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2009.
- Catálogo Fondos bibliográficos del Archivo Histórico “José María Basagoiti” del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas*, México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México A.C., 2007.
- Celorio, Gonzalo e Hinojosa, Francisco. *Literatura mexicana e hispanoamericana*, México: Santillana, 2000, p. 78.

Certamen poético de la Inmaculada Concepción, con licencia en México por la viuda de Bernardo Calderón, 1654.

https://sibila.iib.unam.mx/index.php/Detail/Object/Show/page/1/facetname_o/faceta_anio/criteria_o/1654/object_id/1787/facet_browse/1 (Consultado: 02/03/19).

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1986.

Colegio de San Ildefonso. *Cifra feliz de las dichas imponderables, que se promete la Monarquía española bajo el suspirado dominio de su Augusto soberano el Señor D. Fernando VI*. Salamanca, imp. de la Santa Cruz, 1748.

https://play.google.com/books/reader?id=3L2x3clmC68C&hl=es_419&pg=GBS.PA14
(Consultado: 10/07/19)

Coloso elocuente que en la solemne aclamación del augusto monarca de las Españas don Fernando VI (que Dios prospere) erigió sobre brillantes columnas la reconocida lealtad y fidelísima gratitud de la imperial y pontificia Universidad mexicana, México: Nuevo Rezado de doña María de Benavides, 1748.

Conti, Natale. *Mitología*, Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez (trads.), Murcia: Universidad de Murcia, 2006.

Corominas, Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, 3ª ed., Madrid: Gredos, 1987.

Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana (1611)*, Biblioteca de la Universidad de Sevilla <https://archive.org/details/A253315/page/n19/mode/2up>

Cruz, Juana Inés de la. *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, en *Obras Completas*, t. IV, edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda, México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Cué Canovas, Agustín. *Historia social y económica de México*, 3ª ed., México: Trillas, 1963.

Delgado de Cantú, Gloria. *Historia de México I*, México: Alhambra, 1993.

Escamilla González, Iván. “La corte de los virreyes” en *Historia de la vida cotidiana en México, II. La ciudad barroca*, Antonio Rubial (coord.), México: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 371-406.

Farré Vidal, Judith. *Espacio y tiempo de fiesta en la Nueva España (1665-1760)*, México: Bonilla Artigas Editores, 2013.

Diccionario Terreros y Pando (1787), *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*.

_____. “Ostentación y ejemplo en la fiesta novohispana. A propósito del *Festivo Aparato* en la canonización de san Francisco de Borja (México, 1672)”, en *Taller de letras*, N1, enero 2012, pp. 154-164.

Fernández de Santa Cruz, Manuel. *Sor Filotea y Sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz*, edición, introducción, estudio liminar y notas de Alejandro Soriano Vallés, México: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2014.

Fernández, Teodosio. “Sobre el teatro de Fernán González de Eslava” en *Anales de Literatura española de la Universidad de Alicante Servicio de Publicaciones*, 13, 1999, pp. 41-50.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo, 1990, p. III.

García Martínez, Bernardo. “Los años de la Conquista”, en *Nueva historia general de México*, México: El Colegio de México, 2000.

Gieco y Bavio, Alfredo. “Servio Tulio, rey censor”, en *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, XVIII, 1996, pp. 27-40.

Góngora, Luis de. “Verde el cabello undoso...” en *Canciones y otros poemas en arte mayor*, José María Micó (ed.), Madrid: Espasa-Calpe, 1990.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar. “Familia y convivencia en la Ciudad de México a fines del siglo XVIII”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), *Familias iberoamericanas. Historia, identidad y conflictos*, México: El Colegio de México, 2001.

_____. *Familias iberoamericanas. Historia, identidad y conflictos*, México: El Colegio de México, 2001.

_____. “Las mujeres novohispanas y las contradicciones de una sociedad patriarcal”, en Pilar González y Berta Ares (coords.), *Las mujeres en la construcción de las sociedades iberoamericanas*, México: El Colegio de México y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

_____. *Los muros invisibles. Las mujeres novohispanas y la imposible igualdad*, México: El Colegio de México, 2016.

- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*, Francisco Payarols (trad.), Barcelona: Paidós ibérica, 2008.
- Guevara, Juan de. *Certamen poético que celebró la docta y lucida escuela de los estudiantes de la Real Universidad de México a la inmaculada concepción de María santísima...*, México: viuda de Bernardo Calderón, 1654.
- Gutiérrez Reyna, Jorge. “El *Coloso elocuente* (1747-1748). Un certamen poético del ultrabarroco novohispano” en *Études Romanes de Brno*, 39.2, 2018.
- Herskovits, Melville J. *El hombre y sus obras*, M. Hernández Barroso (trad.), México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Humboldt, Alexander. *Ensayo político sobre la Nueva España*, t. I, trad. Vicente González Arnao, 2da. ed., París: en casa de Jules Renouard, 1827.
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª ed., cap. IV, Madrid: Gredos, 1992, pp. 133-201.
- Krutitskaya, Anastasia. *Villancicos que se cantaron en la Catedral de México (1693- 1729)*, México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 2018.
- León-Portilla, Miguel, *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl*, México: Ediciones Era y el Colegio Nacional, 2008.
- Lozano Fuentes, José Manuel. *et al., Literatura mexicana e hispanoamericana*, México: Compañía Editorial Continental, 2001.
- _____. *Quince poetas del mundo náhuatl*, México: Diana, 1994.
- Méndez Plancarte, Alfonso. *Poetas novohispanos I y II*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 3ª ed., 1994.
- Mínguez V., *et al.* *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*, triunfos barrocos: vol. II, Gran Canaria: Universidad Jaume I y Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- Molina Moreno, Francisco. *Orfeo y la mitología de la música*, Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1998.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*, vol. 1, 4ª ed., Madrid: Gredos, 2016.
- Mondragón, Juana y Perdomo, Francisco. *Malezas de México: Helianthus-annuus*. CONABIO, 2009.

<<http://www.conabio.gob.mx/malezasdemexico/asteraceae/helianthusannuus/fichas/ficha.htm>> (Consultado:10/04/20)

Moreno, Roberto. *Apuntes biográficos de Joaquín Velázquez de León (1732-1786)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México /Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1975.

Norberto Ferro, Jorge. “Las virtudes del gobernante en las cuatro crónicas que preceden a la obra del canciller Ayala”, *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, España: Fundación Elías de Tejada, 1, 1995, pp. 49-61. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12621>

Obras de eloquencia y poesía premiadas, por la Real Universidad de México en el certamen literario que celebró el día 28 de diciembre de 1790 con motivo de la exaltación al trono de nuestro católico monarca el Sr. D. Carlos III rey de España y de las Indias. México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1791. En:<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-de-eloquencia-y-poesia-premiadaspor-la-real-universidad-de-mexico-en-el-certamen-literario-que-celebro-de-1790-con-motivo-dela-exaltacion-al-trono-de-carlos-iiii-sic-rey-de-espana-y-de-las-indias--0/html/> (Consultado: 14/10/19).

Ovidio. *Las metamorfosis*, 14ª edición, Consuelo Álvarez y Rosa Ma Iglesias (eds.), Madrid: Cátedra, 2015.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. I. De los orígenes a la Emancipación*, España: Alianza Editorial, 1995.

Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, 3ª ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Pérez Villamil, Manuel. *Biografía de sor María de Jesús de Agreda, sacada de sus obras inéditas y publicadas por D. Eduardo Royo en la nueva edición de "La mística Ciudad de Dios"*, Edición digital a partir de *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 66 (febrero 1915), pp. 117-129. <http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/253347>, (Consultado: 05/03/19).

Pimentel, Francisco. *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días*, México: Librería de la Enseñanza, 1885.

Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, <<https://webfzl.rae.es/DA.html>>

- Real Academia de la Historia. *Diccionario biográfico español*, vol. XXVI, Madrid: 2009-2013. < <http://dbe.rah.es/>>
- _____. Juan de Gante. <<http://dbe.rah.es/biografias/10163/juan-de-gante>>
- Rodríguez Hernández, Dalmacio. *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1998.
- Rodríguez Parga, Juan Luis (coord.). *Vida cotidiana y espacios públicos y privados en la Capital el Virreinato de la Nueva España*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Rubial García, Antonio. “Presencias y ausencias: la fiesta como escenario político”, en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispano*, María Águeda Méndez (ed.), México: Colegio de México/ Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009.
- Rubio Mañé, José Ignacio. *El Virreinato I*, 2ª ed., México: Universidad Nacional Autónoma de México y el Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Ruiz Rivera, Julián B. “La mita en los siglos XVI y XVII”, en *Temas americanistas*, 7, 1990, pp. 1-20.
- Ruiz Tresgallo, Silvia y Ramírez, José Luis. “Introducción: Lengua y literatura en el barroco novohispano”, *Études Romanes de Brno*, 39.2, 2018, pp. 2-13.
- Salazar Torres, Fernando. Fernando “Primavera indiana: fuentes históricas y urbanas en la poesía mexicana” en *Letralia, tierra de las letras*, sección: sala de ensayo, julio 2, 2018, <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2018/07/02/primavera-indiana-carlos-de-siguenza-y-gongora/> (Consultado: 28/02/19).
- Sigüenza y Góngora, Carlos de. *El triunfo parténico que en glorias de María santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontifica, Imperial, y Regia Academia Mexicana*, México, por Juan de Ribera en el Empedradillo, 1683.
- <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Triunfo+partenico> (Consultado: 04/03/19)
- Tanck de Estrada, Dorothy. “¿Reino o colonia? Nueva España, 1750-1804”, en *Nueva Historia General de México*, México: El Colegio de México, 2000.
- Tenorio Trejo, Martha Lilia. *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, México: El Colegio de México, 2013.

- _____. “La poesía novohispana a principios del siglo XVIII: el manuscrito *Poemas varios* de fray Juan Antonio de Segura”, en CRITICÓN, pp. 103-104, 2008.
- _____. *Poesía novohispana. Antología*, Presentación de Antonio Alatorre, tomos I y II, México: El Colegio de México, 2010.
- Torres Quintero, Gregorio. *México hacia el fin del Virreinato español*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- Vargas Contreras, Mauricio. “Aplicaciones de la Sucesión de Fibonacci y la razón áurea”, *Revista del Instituto de Matemáticas y Física*, 3, 2004, pp. 24-36.
- Vigil, José María. *Poetisas mexicanas*, México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893.
- Vilahomat, José. “Sor María Jesús Ágreda: La autoridad de la fe”, *Lemir*, no. 8, 2004, pp. 2-17.
- Villasánchez, Juan de, O. P. *Justas y debidas honras que hicieron y hacen sus propias obras a la M. R. M. María Anna Águeda de San Ignacio. Primera Priora y fundadora del Convento de Religiosas Dominicas de Santa Rosa de Santa María en la Puebla de los Ángeles...* con licencia de los Superiores, reimpresso en México en la imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1755. En Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1994.

"No siempre las mujeres han de pensar en dices y alfileres": la poesía femenina del siglo XVIII en cuatro certámenes literarios.



ANA MIRIAM BALDERAS GARCÍA
ALUMNA

REVISÓ

MTRA. ROSALÍA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

DR. JUAN MANUEL HERRERA CABALLERO

VOCAL

DRA. ANASTASIA KRUTITSKAYA

PRESIDENTA

A. LILLIAN VON DER WALDE MOHENO

SECRETARIO

DR. GUSTAVO ILLADES AGUIAR

Con base en la Legislación de la Universidad Autónoma Metropolitana, en la Ciudad de México se presentaron a las 16:00 horas del día 2 del mes de febrero del año 2021 POR VÍA REMOTA ELECTRÓNICA, los suscritos miembros del jurado designado por la Comisión del Posgrado:

DRA. LILLIAN VON DER WALDE MOHENO
DRA. ANASTASIA KRUTITSKAYA
DR. GUSTAVO ILLADES AGUIAR

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: ANA MIRIAM BALDERAS GARCÍA

y de acuerdo con el artículo 7º fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

El presente documento cuenta con la firma -autógrafo, escaneada o digital, según corresponda- del funcionario universitario competente, que certifica que las firmas que aparecen en esta acta - Temporal, digital o dictamen- son auténticas y las mismas que usan los c.c. profesores mencionados en ella