

FIESTA RELIGIOSA Y VIRTUOSISMO ARTÍSTICO EN *LOS SIRGUEROS DE LA VIRGEN SIN ORIGINAL PECADO*, DE FRANCISCO BRAMÓN

EDUARDO FRANCISCO HOPKINS RODRÍGUEZ
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
PERÚ

RESUMEN:

Este artículo intenta profundizar en los mecanismos retóricos, teológicos y autobiográficos que están detrás de *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado*, de Francisco Bramón (1620). Una novela pastoril a lo divino concebida para celebrar la Inmaculada Concepción de María, dogma aún en debate en el siglo XVII, pero con una fuerte devoción entre los españoles, tanto en España como en sus colonias americanas. Una oportunidad que Bramón aprovechó no solo para honrar a la Inmaculada, sino también para denunciar las condiciones precarias de los autores en la Nueva España a través de un complejo edificio de erudición.

Palabras clave: Novela pastoril, Inmaculada Concepción, Autobiografía, ékphrasis, América colonial.

RELIGIOUS CELEBRATION AND ARTISTIC VIRTUOSITY IN *LOS SIRGUEROS DE LA VIRGEN SIN ORIGINAL PECADO*, BY FRANCISCO BRAMÓN.

ABSTRACT:

This article tries to deepen into the rhetoric, theological and autobiographic mechanisms that lie under *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado* by Francisco Bramón (1620). A divine pastoral romance conceived to celebrate the Immaculate Conception of Mary, dogma still under debate during the 17th century, but with a strong support among the Spaniards, both in Spain and its American colonies. An opportunity that Bramón grabbed not only to honor the Immaculate, but also to denounce the poor conditions that authors suffered in the New Spain through a complex erudition structure.

Keywords: Pastoral romance, Immaculate Conception, Autobiography, ekphrasis, Colonial America.

En Mexico, con licencia. Año 1620.

Francisco Bramón, jesuita de origen criollo, fue bachiller y licenciado, graduado en artes, teología y cánones, miembro de la Real y Pontificia Universidad de México. En 1618 intervino en el certamen poético dedicado a la Inmaculada Concepción por el gremio de plateros de la ciudad de México. En 1654 compite en el certamen convocado con el mismo motivo por la Universidad de México¹. En 1620 publicó *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado*, novela pastoril a lo divino dedicada al dogma de la Inmaculada Concepción.

El Papa Paulo V, en el Decreto *Sanctissimus Dominus Noster* de 1617, prohíbe la defensa pública de la tesis maculista, es decir, aquella contraria al dogma de la Inmaculada Concepción. El Rey de España asumió esta limitada disposición papal favorablemente con respecto a su devoción y dispuso las respectivas celebraciones en homenaje a la Virgen. Cuando Felipe III, deseoso de la difusión del misterio de la Inmaculada Concepción, buscó la colaboración de la Universidad de Salamanca, el claustro en pleno, que había dado su apoyo en las gestiones ante el Papa, introdujo bajo normativa estatutaria en 1618 la fórmula del juramento de «enseñar y defender este misterio». La obligación sería aplicada también en las universidades hispanoamericanas. Es interesante mencionar que, como parte de las festividades en homenaje al nuevo juramento, la Universidad de Salamanca encargó a Lope de Vega la elaboración de *La limpieza no manchada*, una comedia dedicada a «conmemorar y celebrar la fiesta del juramento del estatuto de defender el misterio de la Inmaculada Concepción»².

En este contexto festivo, Francisco Bramón publica su novela en 1620 en Nueva España. El autor hace alusión a las autorizaciones de la Iglesia respecto a la celebración de la Inmaculada:

[...] como nuestro Sanctissimo Paulo V, de loable memoria avia por su breve (dando licencia que se celebre la Inmaculada Concepción) admitido el pio zelo de la devoción christiana; y como antes que su Santidad, el Papa Sixto Quarto, y otros muchos Pontífices Summos con Pio Quinto, avian concedido a la Christiandad

¹ «En 1633 era presbítero, predicador, y confesor, bachiller graduado en artes, teología y cánones y prefecto de la congregación de la Anunciata del Colegio de la Compañía de Jesús. [...] Con seguridad participó en dos certámenes de poesía dedicados a la Inmaculada Concepción: el de 1618, bajo el patrocinio de los plateros de la ciudad de México, y el de 1654, organizado por la Real y Pontificia Universidad de México. En el segundo obtuvo el cuarto lugar» (Jorge TRASLOSHEROS, «Utopía inmaculada en la primavera mexicana. *Los sirgueros de la virgen sin original pecado*, primera novela novohispana, 1620», *Estudios de historia novohispana*, 30, 2004, p. 94).

² Águeda María RODRÍGUEZ CRUZ, *Salmantica Docet. La proyección de la Universidad de Salamanca en Hispanoamérica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1975, p. 87.

muchas y copiosas indulgencias, celebrando con propio officio la Concepción immaculada de Maria Reyna de los Angeles³.

La temática mariana es el centro de la novela. Narrador, personajes, discursos, diálogos, canciones, poemas, un auto religioso, etc., están dedicados a dicho tema. El culto mariano inmaculista lo invade todo. No hay espacio ni tiempo para otras consideraciones, salvo los motivos autobiográficos. Los intereses amorosos individuales propios del universo de la literatura pastoril son objeto de renuncia o postergación.

Sirgueros son los educados y sofisticados pastores que cantan y especulan en alabanza de María. Los personajes del género novelesco pastoril tienen una configuración altamente convencional, son disfraces que encubren personajes unitarios o desdoblados procedentes de la realidad histórica. Este aspecto de la presencia de personajes cultos disfrazados de pastores pertenece a lo esencial del género desde sus orígenes en la Antigüedad. Es frecuente en las novelas pastoriles la presencia de comentarios explicando el origen urbano y cosmopolita, así como la condición culta y la pericia poética de los pastores que participan en el relato, conscientes de sus habilidades artísticas para la poesía. En determinadas ocasiones, se da cuenta también de los motivos que han impulsado a los personajes a vestirse de pastores y trasladarse al campo. En *La Galatea* de Miguel de Cervantes hay varias escenas en las que se trata este asunto. Por ejemplo, en el libro II, Teolinda descubre el origen de Tirsi y Damón, pastores dedicados a la música:

[...] tan aventajados los dos en todo género de discreción, ciencia y loables ejercicios que no sólo en el circuito de nuestra comarca son conocidos, pero por todo el de la tierra conocidos y estimados. Y no penséis, pastoras, que el ingenio destes dos pastores sólo se extiende en saber lo que al pastoral estado se conviene; porque pasa tan adelante que lo escondido del cielo y lo no sabido de la tierra por términos y modos concertados enseñan y disputan⁴.

Bramón sigue puntualmente la tradición genérica de la pastoral narrativa, con las transformaciones necesarias para la materia religiosa que ha adoptado. La tradición pastoril, por la temática amorosa, así como por la fuerte presencia de material poético y

³ Con «proprio officio» se refiere al documento papal personal denominado *motu proprio* (Francisco BRAMÓN, *Los sirgueros de la virgen sin original pecado*, México, Juan de Alcázar, 1620, ff. 42r-42v).

⁴ Miguel de CERVANTES, *La Galatea*, eds. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1999, p. 251.

filosófico, resulta apropiada para los objetivos del autor, pues permite poner en escena el amor a lo divino, la exposición doctrinal religiosa, la lírica mariana. Inclusive Bramón utiliza la discursividad epistolar propia de la narrativa pastoril en el Romance en forma de carta dirigida a la Virgen de Los Remedios con la finalidad de reclamar su presencia por haberse ausentado del pueblo de Los Altos al tener que ser trasladada a la catedral de México para aliviar a la población de una sequía⁵. Este es un poema que parece haber circulado en la realidad como texto autónomo y recibido el aprecio del público:

[...] rogó Florinarda a Anfriso les cantasse aquel celebrado romance que compuso con título de carta que los Pastores de los altos embiaron a la Virgen de los Remedios, mostrando el sentimiento de la ausencia que hizo cuando vino a la Cathedral Mexicana a remediar la abrasada tierra⁶.

Se consigna la fecha del traslado de la imagen, el 11 de junio de 1616, y se da cuenta del viaje de casi tres leguas que el autor Anfriso hizo a pie de un templo a otro. Recordemos que Bramón se fusiona con su personaje Anfriso. Por algo en la dedicatoria al Obispo de Michoacán se califica «rústico yo», advirtiendo tanto de su modestia como de su condición de figura pastoril. Cuando Menandro pregunta por su nombre, Anfriso explica que se llama así «por ser nombre correspondiente, y que frisa al que recibí cuando la Iglesia nuestra Madre me conoció por hijo reengendrándome con las aguas de la vida, y Espíritu sancto»⁷. Frisar tiene aquí el sentido de «bordear, aproximarse». Es decir, Anfriso como anagrama de Francisco⁸.

Uno de los problemas que debe resolver la novela pastoril consiste en evitar la fragmentación de la serie de episodios y digresiones. El principio de continuidad narrativa exige la construcción de diversos enlaces entre personajes, historias, diálogos, discursos en prosa, debates, formas poéticas y dramáticas, epístolas. Para solucionar esta dificultad Bramón sigue a Ovidio en su *Metamorfosis*, un modelo sumamente complejo en lo formal y en lo ideológico. Ovidio es mencionado con frecuencia en el

⁵ Francisco BRAMÓN, *op. cit.*, ff. 36-38.

⁶ *Ibid.*, f. 35v.

⁷ *Ibid.*, f. 83r.

⁸ Enrique ANDERSON IMBERT, «La forma “autor –personaje-autor” en una novela mexicana del siglo XVII», en *Crítica interna*, Madrid, Taurus, 1960, pp. 29-30.

texto, llamando la atención hacia el sentido de estas alusiones⁹. Se trata de un juego entre textos basado en la derivación de una obra desde otra de gran prestigio. Al respecto, en primer lugar, consideramos que el principio ovidiano del *perpetuum carmen* (canto continuo, ininterrumpido) es aplicado en *Los Sirgueros* procurando evitar soluciones de continuidad o interrupciones en la secuencia discursiva, incluso dentro de su ordenamiento en tres libros. Las acotaciones en el auto «del triumpho de María, y gozo mexicano», incorporado en la obra, son una buena solución para no romper la continuidad en la exposición novelesca, pues su enunciación asume la perspectiva del suceso pasado. Un segundo aspecto concierne al principio de metamorfosis que interviene en los elementos formales y en lo conceptual. En lo formal, las metamorfosis de la multitextualidad las observamos en la transformación de un tipo de discurso en otro; de una composición en otra; de los jeroglíficos, alegorías y emblemas transmutados en los poemas y en las declaraciones o exposiciones de sus múltiples significados. Cabe incluir las mutaciones entre el narrador y Anfriso, entre este y el autor¹⁰. En lo conceptual, la metamorfosis como clave ideológica del universo pitagórico en la obra de Ovidio se adopta en *Los Sirgueros* en el problema de la salvación del género humano por intervención de la Virgen. Esta es una múltiple metamorfosis, que consiste en que María, siendo mujer, haya sido liberada del pecado original y en que, por este motivo, se convierta en mediadora entre lo humano y lo divino, intercediendo en la liberación de la culpa humana, generando así la transformación de los hombres desde el pecado hacia la virtud. Igualmente, las mutaciones de símbolos y significados conforman procesos de metamorfosis. Un tipo de metamorfosis que es tanto formal como conceptual consiste en el paso de los conceptos teológicos a la representación teatral en un auto. Un tercer momento surge con relación al esquema que en *Metamorfosis* propone Ovidio consistente en una secuencia desde los

⁹ Para disponer el paisaje de la acción narrativa se toma las transformaciones de personajes en flores de acuerdo con Ovidio: «En el más alegre y bien matizado lienzo, que el pincel valiente de la ingeniosa naturaleza adornó con las transformaciones fabulosas, que en heroico metro celebra Ovidio en sus *Metamorfoseos* [...]». Con lo cual el espacio, producto de metamorfosis, será el medio en que se desarrollarán las metamorfosis religiosas y artísticas. También cita al autor de *Metamorfosis* en una acotación del auto: «el Peccado original (que causó horror en ver su espantable figura, vestido como en famosos versos cuenta Ovidio)». (Francisco BRAMÓN, *op. cit.*, f. 134r).

¹⁰ Aunque sin hacer la correlación con Ovidio, Anderson Imbert detecta una de las vertientes de transformación formal en la novela: «la curiosa metamorfosis de un género: la novela pastoril se hace sacro-pastoril y pastoril académica» (*op. cit.*, p. 33). Amalia Iniesta nota la presencia de *Metamorfosis*, pero no le atribuye mayor relieve (Amalia INIESTA CÁMARA, «Barroco virreinal de la Nueva España: Auto del triunfo de la virgen y gozo mexicano de Francisco Bramón», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, coords. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 1075-1077).

orígenes del mundo hasta el presente apoteósico del emperador Augusto. Sobre este modelo, en *Los Sirgueros* Bramón sigue un trayecto que va desde los orígenes del pecado hasta culminar en una exaltación de la virtud en la Virgen y en un homenaje a sí mismo como autor.

En la novela de Bramón, la organización del material comprende una línea teológica y una línea celebratoria. Lo teológico se concentra en la argumentación retórica de tipo judicial y demostrativo acerca del pecado original, la condición excepcional de la Virgen y el misterio que implica, así como en sus consecuencias para los seres humanos. La línea retórica argumentativa o epidíctica consiste en la preparación de la fiesta para aclamar el misterio de la Inmaculada Concepción, así como en su realización y en el recuento de los sucesos festivos. Para la celebración se convoca la movilización de todo el ingenio de los pastores en la planificación de los detalles (un arco triunfal, corridas de toros, juegos, bailes, comida, teatro). También se solicita la respectiva inversión económica, así como la intervención personal en los distintos momentos de la festividad. La fiesta barroca es una convergencia de componentes visuales, auditivos, cinéticos, lúdicos, rituales, artísticos, textuales, que ha sido multiplicada al ser trasladada a la novela, en cuyo programa de amplificación discursiva Bramón abarca los motivos y justificaciones, su diseño y elaboración, la distribución de responsabilidades y tareas, el recuento detallado de su realización, la explicación de las significaciones de los símbolos, emblemas, jeroglíficos y alegorías, la forma del fin de fiesta, etc.

La tendencia teológica y la festiva están fuertemente entrelazadas, de tal manera que todo constituye un único homenaje a la Virgen. La vertiente teológica requiere minuciosas explicaciones del misterio de la Inmaculada, las cuales generan respuestas entusiastas entre los pastores. Pero se necesita promover tanto el dogma como el homenaje de una manera más clara ante otro tipo de creyentes como son las personas de distintas partes de la región. Con tal propósito, el erudito pastor Anfriso, máscara del autor¹¹, escribe y pone en escena un «acto» o auto «del triumpho de María, y gozo mexicano»¹², pieza teatral en la que se expone de manera sencilla los atributos de la Virgen como vencedora del pecado. La situación compositiva del auto en el final de la novela y su posición al servicio del esclarecimiento de la significación de los conceptos

¹¹ Para Enrique ANDERSON IMBERT: «Bramón anda por la novela enmascarado de Anfriso» (*op. cit.*, p. 33).

¹² Francisco BRAMÓN, *op. cit.*, f. 85r.

religiosos previamente vertidos, reproduce a gran escala la relación estructural y temática que suele darse entre la loa y el auto sacramental correspondiente.

En un auto sacramental típico, es decir, de temática eucarística, observamos entre sus obligaciones la de exponer con amplitud los misterios del rito eucarístico enunciados en la loa que lo antecede. En realidad, el auto es una glosa o expansión de lo propuesto en la loa o de alguna cuestión doctrinal trazada por el título o la introducción del texto. La loa plantea la necesidad de representación de su tema teológico en el escenario, estableciendo un esquema de teatro dentro del teatro. En este sentido, la loa es un elemento esencial de la forma del auto sacramental. En ella se introduce las consideraciones que el auto glosará con alegorías puestas en acción. La función del auto consiste en aclarar la doctrina propuesta en la loa mediante el recurso de la amplificación a través de la actualización narrativa, sea histórica –en sentido civil o religioso– o fabulosa, es decir, mitológica. En la loa se procura dejar establecidos los lazos institucionales de la obra teatral con la Iglesia y se busca promover la integración social entre los fieles que asisten al espectáculo. Paralelamente, se manifiesta el propósito de contribuir al prestigio del poder real, señalando la disposición del auto para el elogio de España, como fuente de defensa y difusión de la cristiandad. La loa es también el sector de la composición dedicado a discurrir acerca del auto sacramental, registrando características, definiciones, destinatario, explicaciones concernientes a los recursos retóricos empleados, etc. En primer término, esto se debe, obviamente, al carácter introductorio de esta sección: «¿pues cómo ha de introducirse / sin Loa un Auto?». Así interroga la Historia en la loa *El verdadero dios pan* de Pedro Calderón de la Barca¹³, dando lugar al establecimiento de las condiciones protocolares que hacen necesaria la presencia de este género en la definición de lo que es un auto sacramental. Al mismo tiempo, estos versos señalan que una función de la loa consiste en definirse como tal. Pero también, debido a su contexto proposicional como unidad que proyecta los enigmas que serán elucidados durante la escenificación, es indispensable explicitar las reglas del juego –que no es otro que el juego de los diferentes grados de relación entre lo literal y lo alegórico– así como la escala de los significados doctrinales y el conjunto de los actos metafóricos estructurados como ritual panegírico del sacramento

¹³ Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas. Tomo III. Autos sacramentales*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 1240.

de la eucaristía¹⁴. También interviene aquí la técnica de la escritura prefigurativa (a la manera de la relación entre el Antiguo y el Nuevo Testamento) que delimita la relación entre loa y auto como una dependencia. En tales condiciones, no solamente la loa prefigura al auto, sino que este último, a su vez, revierte prefigurativamente sobre la primera.

No obstante, a pesar del predominio de la loa como soporte de las antedichas definiciones en torno al auto sacramental, podemos encontrar estas dilucidaciones también durante el desarrollo del mismo, particularmente hacia el final, en una situación enfática en el momento en que está por darse la apoteosis al fusionarse con la exposición de la Eucaristía.

Tomando en cuenta esta forma compleja en la cual se articula la loa y el auto sacramental, podemos considerar que en la novela de Bramón los antecedentes a la presentación del auto mariano cumplen la función de una loa a través de una intrincada y extensa exposición teórica en torno a la Inmaculada, que recibirá a través del auto su correspondiente iluminación espectacular. Cabe anotar que esta pieza teatral no es un auto sacramental, como suelen señalar algunos críticos¹⁵, sino una comedia religiosa, con partes cómicas a cargo del gracioso que se burla del personaje alegórico El Pecado. Como hemos indicado, podemos considerar como un tipo de metamorfosis el traslado de los conceptos teológicos al plano de la representación teatral. De esta manera, la obra resulta ser una totalidad de la cual el auto es una parte. En tanto totalidad, la novela de Bramón busca dar cuenta del proceso de la fiesta y sus valores simbólicos desde su preparación hasta su ejecución¹⁶.

Hay otra forma estructural de la cual deriva la novela de Bramón que es la del relato efrástico. El concepto de écfrasis puede ser motivo de una aplicación reductiva

¹⁴ Una disquisición más amplia en torno a estos conceptos relativos al auto sacramental y a la loa puede verse en Eduardo HOPKINS RODRÍGUEZ, «La definición de auto sacramental y su función metadiscursiva en el teatro de Pedro Calderón de la Barca», *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 27, 2000, pp. 243-260.

¹⁵ Amalia INIESTA CÁMARA, *op. cit.*, p. 1075; y Jorge TRASLOSHEROS, *art. cit.*, p. 97; «Espacio jurisdiccional, espacio espiritual y utopía en la Iglesia de la Nueva España del siglo XVII», en *Libro Anual del ISEE*, México, Instituto Superior de Estudios Eclesiásticos, 2007, p. 40; «Entre el otoño, la primavera y la reforma de las costumbres. La vieja y la nueva España en la encrucijada del siglo XVII», *Destiempos.com*, 3.14, 2008, p. 93.

¹⁶ ANDERSON IMBERT ve el problema de la unidad del texto desde el punto de vista de la creación del auto sobre el triunfo de la virgen: «nos parece patente que el libro tiene una cerrada unidad de autor y de estructura. No solo la novela y el auto son interdependientes, sino que en esa interdependencia reside el mayor valor de *Los sirgueros*: es la novela de la creación de un 'auto'» (*op. cit.*, p. 29). INIESTA CÁMARA reconoce la unidad estructural de la novela a partir de la temática: «el narrador-religioso-poeta arma un conjunto de textos de distinta procedencia, aunque dentro de una unidad estructural, en la que una idéntica temática y argumentación se despliega en una variedad de aristas» (*op. cit.*, p. 1074).

al considerárselo únicamente como figura literaria al servicio de lo visual en los textos. El fin de la écfrasis, de acuerdo con la teoría retórica clásica, consiste en dar cuenta verbalmente de un objeto, buscando la claridad e intensidad de la visión. Quintiliano explicaba lo importante que es para el orador lograr representar «en el ánimo imágenes de cosas ausentes, de tal manera que den la impresión de estar presentes ante nuestros ojos» (Quint., *Inst.* VI, 2, 29). Sin embargo, por lo menos desde Homero, écfrasis es un tipo de discurso que puede estar incorporado dentro de un discurso mayor, como un poema épico, por ejemplo, cumpliendo diversas funciones, incluso diegéticas, dentro del conjunto. También puede adoptar la forma de un discurso pleno, autónomo, tal como sucede en los textos bizantinos que dan cuenta de la edificación y de la significación simbólica de templos extraordinarios. En ellos se relata el proceso de concepción y construcción del templo, se explica su significación, se elogia su belleza y su misterio, se rinde homenaje al promotor de la edificación, así como a quienes lo construyeron.

La definición de James Heffernan de écfrasis como «la representación verbal de la representación visual» permite comprender este tipo de textos como representaciones explícitas acerca de representaciones¹⁷. De esta forma, el texto ecfástico expande lo que se halla representado en el objeto. Por tal motivo, no es posible reducir los documentos a la condición descriptiva. Más aún, hay que tomar en consideración que por la propia naturaleza del texto verbal no existe una equivalencia entre écfrasis y objeto. Como indica Murray Krieger, analizando este problema específico como composición verbal, su complejidad es de tal envergadura que resistiría el traslado a la forma visual¹⁸.

Es lo que sucede con los arcos triunfales, que poseen una versión escrita, que consiste en un tipo particular de relación de sucesos. Las relaciones de sucesos que se encargan de los arcos triunfales son discursos que poseen básicamente una condición tipológica ecfástica. Habría que subrayar que en muchos casos tales relaciones de sucesos están concebidas en su totalidad como textos de esta naturaleza, en los que lo descriptivo comparte espacio con otros elementos del discurso como son las unidades argumentativas, interpretativas, narrativas, etc. La configuración de tales relaciones tiene por misión registrar, describir, narrar, amplificar, reinventar, analizar y explicar la

¹⁷ James A. W. HEFFERNAN, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1993, pp. 3-4.

¹⁸ Murray KRIEGER, *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1992, p. XIV.

complejidad estructural y conceptual de los arcos triunfales, así como el acto creativo de su constitución. Lo cual implica con toda claridad que existe una distancia considerable entre el objeto motivo de dichas relaciones, sea este real o ficticio, y el texto. Tal distancia está determinada, en parte, por principios de selección, pues, obviamente, no se puede dar cuenta de la totalidad del objeto. De mayor importancia es el factor que consiste en la naturaleza de los elementos discursivos expuestos en la escritura con respecto al objeto correspondiente. Como acabamos de señalar, la relación escrita del arco triunfal no solamente incluye descripciones, sino que contiene narrativas y comentarios diversos acerca del conjunto y de sus elementos plásticos y verbales, así como los relativos a su autoría e invención, y los que atañen a los efectos sobre el emisor y el público. Se trata de un texto con sus propias reglas, convenciones y funciones, que no depende del objeto que examina, ni se limita a tratar de transcribirlo verbalmente.

En *Los Sirgueros*, Marcilia diseña, financia y realiza un arco triunfal en homenaje a la Virgen, el cual será motivo de un discurso efrástico de parte de Anfriso, quien elogia a Marcilia, describe el arco y da la explicación de sus símbolos y alegorías¹⁹. También tiene una condición efrástica el análisis que hace Anfriso de los emblemas dedicados a la virgen que había impreso en la corteza de los árboles, a la manera de los pastores enamorados. Otros momentos de aplicación de éfrasis los encontramos en el tratamiento y relación de la fiesta religiosa, en la explicación de la puesta en escena del auto en honor de la virgen y, una vez concluida la representación, en el análisis de los detalles de la escenografía dirigido a algunos personajes.

Enrique Anderson Imbert hace un amplio recuento de los casos de presencia activa del autor dentro del texto en la tradición española y pone en esta serie a *Los Sirgueros*, llamando la atención sobre los diversos componentes autobiográficos referidos a Bramón en la obra²⁰. Efectivamente, el autor da información autobiográfica directamente o a través de los personajes, haciendo alusiones relativas a su capacidad intelectual, a sus éxitos, angustias y frustraciones. En la novela, el pastor Anfriso es una figura proteica por su capacidad artística, por su inventiva simbólica, por su condición de doble del autor y del narrador. El dominio del autor sobre su materia artística es

¹⁹ Agustín Yáñez observa que esta sección se ordena en dos partes: «lo que pudiéramos llamar el exordio, en donde se significan la arquitectura, emblemas y empresas del arco; y la proposición y confirmación, referidas al misterio de la Inmaculada» (Francisco BRAMÓN, *Los sirgueros de la virgen*, ed. Agustín Yáñez, México, Imprenta Universitaria 1943, p. XIV).

²⁰ Enrique ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, pp. 21 y 29-31.

puesto en relieve, de tal manera que el artista ocupa una posición central como generador de admiración. Lo que interesa especialmente es la incesante y múltiple actividad intelectual de Anfriso-Bramón como estudioso y académico, como teólogo, poeta, dramaturgo, cronista de sucesos, creador y analista de emblemas y jeroglíficos, director teatral, promotor y productor de la fiesta. La novela permite el virtuosismo y exhibicionismo del talento personal del autor. En este contexto es significativo el que Bramón se muestre preocupado por un entorno agresivo e injusto en el sector intelectual del espacio urbano, que pone en riesgo la apreciación adecuada de sus obras. El rechazo a la crítica envidiosa que recorta méritos deja en claro que el reconocimiento de su capacidad intelectual y literaria le preocupa permanentemente. Poco antes de la realización de la fiesta, Anfriso piensa en quienes juzgarán su obra:

no con descanso Anfriso viendo los muchos juezes, que cada dia del polvo de la tierra se levantan. Con razón temería el dia venidero en que avía de sacar obra propia suya a luz, expuesta al paladar de tantos, y a ser condenada por quien, quizás no lo entiende²¹.

Tan perturbado está Anfriso que «casi se determinava a herir por los mismos filos, y defenderse»²². El narrador recuerda cómo en un certamen convocado por los plateros en honor de María, la glosa de Anfriso no ganó el primer premio:

Anfriso por darle gusto prometió cantarle aquella noche, que sería entretenida, y de gusto, y junto con ella un romance tan bueno como en aquel juicio desgraciado, aunque gozó por premio una amatista fina engastada en una sortija²³.

Citando parcialmente la sentencia 6 del capítulo 7 del Eclesiástico: «*Noli quaerere fieri iudex, nisi valeas virtute irrumpere iniquitates*»²⁴, el narrador comenta:

[...] palabras que se avían de esculpir, y gravar en nuestra memoria, y assi uviera menos atrevimiento de censurar aquello que gravemente, y con seriedad escriben los

²¹ Francisco BRAMÓN, *op. cit.*, f. 94v.

²² *Ibid.*, f. 95r.

²³ *Ibid.*, f. 101v.

²⁴ «*Noli quaerere fieri iudex, nisi valeas virtute irrumpere iniquitates; ne forte extimescas faciem potentis et ponas scandalum in aequitate tua*», que se podría traducir como: «No te empeñes en llegar a ser juez, no sea que no puedas extirpar la injusticia, o te dejes influir del poderoso, y pongas un tropiezo en tu entereza».

más calificados ingenios, que todos tiempos en sí han celebrado; y no que en estos nuestros calamitosos tiempos está desenfrenado el apetito del Zoile [Zoilo] de suerte que tiene su mayor dicha en solo roer, y ladrar como embidioso perro las obras que por humildes que sean merecen grande honor, y estima, por aver costado excesivo estudio, y continuas vigiliass²⁵.

Anderson Imbert toma las varias referencias a Zoilo como testimonio de la vinculación entre Bramón y Anfriso: «la alusión a Zoilo es otra prueba de la identidad Bramón-Anfriso, pues en la dedicatoria y en el prólogo al lector también se queja con parecidas palabras de los «mordaces labios», «el mordaz Zoilo, fiscal de la envidia»²⁶. Después de todo, los conflictos, los pleitos, las polémicas, los reclamos, son elementos constitutivos de la fiesta religiosa en América y en Europa.

Como parte de su voluntad exhibicionista el autor requiere dejar constancia de sus triunfos académicos pasados y recientes. Ya en los textos y poemas preliminares se observa el registro progresivo de su formación profesional como bachiller y licenciado. En el prólogo y en el desarrollo de la novela consigna sus éxitos personales. Así, especifica que

[...] el asunto que el zelo de tan grande festividad me ofreció, fue por divertirme y dar vado al ingenio que en los estudios mayores de Phylosophia, y Canones (en que recibí con general aplauso el lauro del trabajoso triumpho) felizmente ha aprobado, y a aliviarle de una cansada oposición²⁷.

Frases similares a las que aparecen en boca de Anfriso:

[...] solo fue a dar larga, y alivio al trabajado pensamiento de una oposición que en la real y florentíssima Academia Mexicana con grande aprobación de hombres sabios y doctos hize, adonde mostré el trabajo mucho, y continuas vigiliass más en la demostración de mis estudios²⁸.

Así nos enteramos de la relación de Bramón con la Universidad de México. Florinarda nos entrega más datos sobre la mencionada oposición: «atrevimiento grande

²⁵ Francisco BRAMÓN, *op. cit.*, f. 160r.

²⁶ *Ibid.*, p. XXXII. [La numeración es nuestra. No hay en el Prólogo al lector].

²⁷ *Ibid.*, p. XIV. [La numeración es nuestra. No hay en el Prólogo al lector].

²⁸ *Ibid.*, f. 77r.

[...] es el de los Españoles en hazer en el breve espacio de veinte y quatro oras alarde de su caudal preciosísimo, poniéndose en manos de la avara, o liberal suerte»²⁹. A su vez, Marcilda elogia a Anfriso por su dominio de las letras: «bien has mostrado el tiempo consumido en el florido prado de las letras»³⁰. Y Palmerio le pide cuenta de su origen como intelectual en la ciudad de México: «te preguntara el averte venido a estos prados dexando la populosa Ciudad, assombro de el mundo, thesoro de riquezas, cifra de hermosura, dechado de ingenios y milagro de milagros»³¹. Terminada la fiesta religiosa, la novela concluye con el retorno de Anfriso a la Universidad de México, donde celebrará su propio triunfo: «llegó Anfriso a su Real Academia el siguiente día, y acompañado de Menandro, coronó sus sienes con el verde laurel de la facultad de Cánones»³². La apoteosis del autor acompaña a la apoteosis de la Virgen³³.

En síntesis, constatamos la presencia de diversas metalepsis de autor³⁴ en el anagrama de Anfriso (Francisco), en las alusiones autobiográficas, en la búsqueda del merecimiento intelectual y artístico, en los elogios a Anfriso y a Bramón.

Es interesante observar que los reclamos de méritos, de reconocimiento de su ingenio, se hacen por sí mismos, y no como un medio para obtener algo adicional. No obstante su dedicación al objetivo central de su obra, Bramón, como hemos visto, procura dar lugar a concretas referencias autoriales biográficas. Con lo cual crea una particular tensión entre lo temporal y lo eterno. Quizá pensando en que lo eterno garantice la permanencia de la obra temporal. Lo barroco en esta novela está en la presencia de lo artístico que llama la atención sobre sí mismo y sobre el artificio, al mismo tiempo que se dedica a la temática religiosa. Puede aplicarse a Bramón lo que

²⁹ *Ibíd.*, f. 77r.

³⁰ *Ibíd.*, f. 76v.

³¹ *Ibíd.*, f. 76v.

³² *Ibíd.*, f. 161r.

³³ Al respecto, TRASLOSHEROS plantea que Bramón imagina su sociedad unida «en torno de la Virgen Inmaculada, bajo el liderazgo de la Universidad de México» (*op. cit.*, 2004, p. 110) Para GONZÁLEZ BOIXO, la novela culmina en un elogio de México, pues «se hace coincidir en el auto la culminación del Triunfo de la Virgen con la exaltación de México, representado por el reino Mexicano», de tal manera que Bramón incorpora «el tema de la “mexicanidad” y lo hace desde una doble perspectiva: en el plano religioso, como muestra de la devoción mariana en México; desde una actitud criollista, el elogio de México encuentra en su glorioso pasado indígena el motivo de exaltación» (José Carlos GONZÁLEZ BOIXO, «La prosa novelística», en *Historia de la literatura mexicana: desde sus orígenes hasta nuestro días*, coords. Beatriz Garza Cuarón, Georges Baudot y Raquel Chang-Rodríguez, México, Siglo XXI, 1996, II, p. 304).

³⁴ Gérard GENETTE define la metalepsis de autor como: «manipulación –al menos figural, pero en ocasiones ficcional [...]– de esa peculiar relación causal que une, en alguna de esas direcciones, al autor con su obra, o de modo más general al productor de una representación con la propia representación» (*Metalepsis. De la figura a la ficción*, México, FCE, 2004, p. 15).

dice de sus sirgueros: «el buen natural que pródiga naturaleza comunica no puede ser oculto, aunque el traje, y condición pretende por la humildad del estado encubrir»³⁵.

Por otra parte, las acotaciones en el auto constituyen un caso interesante de intervención autorial, cuyo propósito consiste en orientar la lectura y la interpretación del auto, así como en enfatizar lo espectacular de su realización. Quiere hacer ver el auto representado, al mismo tiempo que se hace ver a sí mismo, convirtiéndose en parte del espectáculo. Dice en una de sus acotaciones:

por una de tres puertas que avía en el theatro, salió el Peccado original (que causó horror en ver su espantable figura, vestido como en famosos versos cuenta Ovidio) luchando con Caín que venía como pintan a nuestros primeros padres después de aver peccado³⁶.

Las acotaciones³⁷ narran la puesta en escena del auto como un acontecimiento en pasado, contribuyendo a dar la impresión de que el auto que leemos ya se representó. Por lo tanto, forman parte de una relación de sucesos. Pero las acotaciones también poseen una función coral en cuanto sirven para dar el tono, la atmósfera, la significación, tanto del texto como de la representación. A su vez, la reacción del público es motivo de registro en las acotaciones, resaltando las características de la puesta en escena y su eficiencia. Al finalizar el auto, las acotaciones desbordan sus límites y se evidencian discursivamente como relación de sucesos concentrándose detalladamente en el vestuario, coreografía e instrumentos musicales del baile del Tocotín, y en los componentes de la escenografía³⁸.

La consagración de la novela al misterio de la Virgen es un ritual de agradecimiento por los dones y triunfos académicos y artísticos del autor. Por otro lado, las nociones acerca de la Inmaculada, la pureza, lo intocado e impoluto, son categorías ideales que se contraponen al envidioso y corrosivo entorno literario en que se desarrolla la vida de Bramón. Una analogía surge aquí: Zoilo corrompe la obra de arte

³⁵ Francisco BRAMÓN, *op. cit.*, f. 34r.

³⁶ *Ibid.*, f. 134r.

³⁷ Para Amalia INIESTA, en lo que respecta a las acotaciones o didascalias, «se trata de indicaciones extensas que no parecen dirigidas tanto a un escenógrafo como a un lector; en este sentido sería un trabajo de traducción cultural. En estos textos el narrador–dramaturgo explica y hace comentarios; valora, critica, describe y, en definitiva, complementa el lenguaje visual» (*op. cit.*, p. 1076).

³⁸ Cedomil GOIC ve en las acotaciones del auto una necesidad de manifestar la «inmediatez de lo contemplado» («La novela hispanoamericana colonial», en *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I. Epoca Colonial*, coord. Luis Iñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 1982, p. 390).

así como el demonio corrompió a la pareja original. La misma función compensatoria que el tema religioso cumple respecto al autor, la llevan a cabo los lazos de amistad, solidaridad y armonía que se establecen entre los pastores y Anfriso. La sociedad ideal que se configura en el espacio arcádico se opone a los mecanismos tortuosos de la historia real, como compensación, como defensa, como consuelo, como lugar de la verdad, de la justicia, del reconocimiento, de la generosidad y del arte.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDERSON IMBERT, Enrique, «La forma “autor–personaje-autor” en una novela mexicana del siglo XVII», en *Crítica interna*, Madrid, Taurus, 1960, pp. 19-37.
- BRAMÓN, Francisco, *Los sirgueros de la virgen sin original pecado*, México, Juan de Alcázar, 1620.
- , *Los sirgueros de la virgen*, ed. Agustín Yáñez, México, Imprenta Universitaria, 1943.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas. Tomo III. Autos sacramentales*, Madrid, Aguilar, 1952.
- CERVANTES, Miguel de, *La Galatea*, eds. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1999.
- GENETTE, Gérard, *Metalepsis. De la figura a la ficción*, México, FCE, 2004.
- GOIC, Cedomil, «La novela hispanoamericana colonial», en *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I. Epoca Colonial*, coord. Luis Iñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 369-406.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos, «La prosa novelística», en *Historia de la literatura mexicana: desde sus orígenes hasta nuestro días*, coords. Beatriz Garza Cuarón, Georges Baudot y Raquel Chang-Rodríguez, México, Siglo XXI, 1996, II, pp. 288-322.
- HEFFERNAN, James A. W., *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1993.

- HOPKINS RODRÍGUEZ, Eduardo, «La definición de auto sacramental y su función metadiscursiva en el teatro de Pedro Calderón de la Barca», *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 27, 2000, pp. 243-260.
- INIESTA CÁMARA, Amalia, «Barroco virreinal de la Nueva España: Auto del triunfo de la virgen y gozo mexicano de Francisco Bramón», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, coords. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 1073-1081.
- KRIEGER, Murray, *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1992.
- RODRÍGUEZ CRUZ, Águeda María, *Salmantica Docet. La proyección de la Universidad de Salamanca en Hispanoamérica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1975.
- TRASLOSHEROS, Jorge, «Utopía inmaculada en la primavera mexicana. Los sirgueros de la virgen sin original pecado, primera novela novohispana, 1620», *Estudios de historia novohispana*, 30, 2004, pp. 93-116.
- , «Espacio jurisdiccional, espacio espiritual y utopía en la Iglesia de la Nueva España del siglo XVII», en *Libro Anual del ISEE*, México, Instituto Superior de Estudios Eclesiásticos, 2007, pp. 27-40.
- , «Entre el otoño, la primavera y la reforma de las costumbres. La vieja y la nueva España en la encrucijada del siglo XVII», *Destiempos.com*, 3.14, 2008, pp. 82-96.



DOI: 10.14643/12D

RECIBIDO: JUNIO 2013
APROBADO: SEPTIEMBRE 2013

