Dos apuntes sobre el influjo de Quevedo en los poetas novohispanos

Arnulfo Herrera
Universidad Nacional Autónoma de México

El abuso de los adjetivos «gongorino», «quevediano» y «calderoniano» ha creado confusiones entre los estudiosos de la literatura novohispana. Muchas de las veces, la aplicación de estos términos se debe a la transmisión de datos que los críticos realizan entre sí, fundados en apenas el asomo de un mismo tópico o la sospecha de que ambos autores —el supuesto modelo y el epígono— mantuvieron una actitud similar hacia el tema. Pero raras veces la crítica literaria doméstica ha buscado con el rigor debido los documentos que corroboren la presencia efectiva del modelo, o en muy pocas ocasiones ha hecho el análisis formal de la *imitatio* para demostrar la presencia de Góngora, Lope, Quevedo o Calderón, entre otros de los grandes poetas auriseculares españoles que sirvieron de «autoridades» o fuentes a la poesía colonial. Algunas veces los paradigmas son evidentes, pero en muchos otros casos no lo son tanto porque mediaron varios factores de diferencia, como la separación temporal entre el poema y su modelo inmediato, las necesidades concretas que motivaron al texto, tales como la adaptación de un tema para el momento específico o las rimas forzadas en la convocatoria de algún certamen. Incluso, se pudo haber interpuesto el empeño de un autor por transformar el poema que le sirvió de base o la voluntad de utilizar varios modelos simultáneamente. Un ejemplo de este distanciamiento se encuentra tal vez en el soneto «Del tiempo y la cuenta» que aparece en el controvertido manuscrito de Fray Miguel de Guevara[1] y que también aparece transcrito, con ligeras variantes, en la *Rítmica* de Ca-

[1] A este fraile agustino, nacido en la Ciudad de México, se le ha negado sistemáticamente la autoría del hermoso soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte». Ver Guevara, *Arte doctrinal y modo.*

ramuel[2] y casi idéntico en el *Libro* del mercedario Bartolomé Serrano[3]:

> Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta;
> si a darla voy, la cuenta pide tiempo:
> que quien gastó sin cuenta tanto tiempo,
> ¿cómo dará, sin tiempo, tanta cuenta?
> Tomar no quiere el tiempo tiempo en cuenta,
> porque la cuenta no se hizo en tiempo;
> que el tiempo recibiera en cuenta tiempo
> si en la cuenta del tiempo hubiera cuenta.
> ¿Qué cuenta ha de bastar a tanto tiempo?
> ¿Qué tiempo ha de bastar a tanta cuenta?
> Que quien sin cuenta vive, está sin tiempo.
> Estoy sin tener tiempo y sin dar cuenta,
> sabiendo que he dar cuenta del tiempo
> y ha de llegar el tiempo de la cuenta.

Es evidente que entre sus modelos formales se encuentran los muchos sonetos españoles machihembrados[4] que se escribieron en la segunda mitad del siglo XVI (se conservan ejemplos de Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña, Pedro Laínez, Baltasar del Alcázar, Fray Pedro de Padilla, Juan López de Úbeda, Jerónimo de Lomas Cantoral y Fernando de Herrera[5]), pero si tenemos en cuenta el tema y la fecha probable de su composición, el modelo que pudo servirle de base al autor (Guevara o cualquier otro que lo haya compuesto) sería el soneto del religioso juanino Damián de Vegas:

> Cuando me tomo algunas veces cuenta
> del gasto de mi tiempo y de mi vida,
> hallo, bien liquidada y recorrida,
> ser de ciento alcanzado en los noventa;
> y no teniendo algún caudal ni renta

[2] Caramuel, 1668.

[3] *Libro en que se da razón del viaje* en Gallardo, 1984, vol. 4, 598 (3924).

[4] Caramuel, 1668, p. 44, lo coloca entre los ejemplos de «unisonancia».

[5] Los sonetos de Herrera («Amor en mí se muestra todo fuego») y Cetina («¡Oh noche, para mí muy claro día») no están completamente atenidos a este recurso. Por otro lado, sin más elementos que la cercanía formal y la coincidencia de alguna palabra, Méndez Plancarte, 1964, p. 169, ha señalado «el paralelo» que el soneto del tiempo y la cuenta tiene con el soneto prólogo del contador de la Catedral Metropolitana de México, Pedro de Paz, «Entré, amigo lector, conmigo en cuenta» (*Arte para aprender todo*), o por los juegos conceptistas con el soneto del doctor Garay «En fin, el fin del fin es ya llegado» (en *Floresta de varia poesía*, compilada por Castro, 1951, p. 511) y con el soneto «Si para Dios, con Dios nos disponemos» del *Devocionario espiritual de Amberes*, citado en Justo de la Sancha, 1950, p. 47. Ninguno de los sonetos citados está más cerca del texto de Guevara que el soneto de Damián de Vegas aun cuando no sea machihembrado.

de que ir pagando deuda tan crecida,
consumo el resto y el pagar se olvida,
y así siempre el alcance se acrecienta.
¡Ay! Plega a aquel Acreedor eterno,
mientra el último plazo no se cierra,
me tome cuenta su sabiduría;
pues claro está que muy mejor sería
pagarlo con el cuerpo acá en la tierra
que no con cuerpo y alma en el infierno[6].

Como puede apreciarse, el resultado de la imitación es magnífico, tanto por las dificultades técnicas que imponen las dos rimas y que más bien parecen realzar el tema para, a través de un amanerado conceptismo, proyectarlo hacia varios rumbos, como por la ambigüedad de la conclusión; la similitud temática y el uso de los mismos términos (el tiempo y la cuenta) facilita los nexos con el poema de Damián de Vegas. Lo difícil es reconocer que un soneto tan diferente en la forma y con un tratamiento tan serio del asunto haya servido de fuente a un soneto cuyo carácter es abiertamente lúdico.

Otro ejemplo de paradigma transformado se halla en el tratamiento que dio Luis de Sandoval Zapata al tópico de la «mariposilla» que se quema atraída por el fuego. El tema se encuentra en la tradición emblemática, desde Carlo Rancati hasta Picinelli y, mucho antes, en la poesía, desde Petrarca («Come talora al caldo tempo sòle») hasta Fernando de Herrera («Vuela y cerca la lumbre y no reposa» y «La incauta y descuidada mariposa»), pasando por Diego Hurtado de Mendoza («Cual simple mariposa vuelvo al fuego»), el portugués Camões («Qual tem a borboleta por costume»), el sevillano Gutierre de Cetina («Como la simplecilla mariposa») y otros poetas; incluso está vuelto a lo divino. En el soneto de Luis de Sandoval Zapata, donde priva un alambicamiento que merece el adjetivo «barroco» con absoluta justicia, el tema se ha transformado de manera que muy difícilmente podría señalársele un modelo preciso:

Riesgo grande de una galán en metáfora de mariposa

Vidrio animado que en la lumbre atinas
con la tiniebla en que tu vida yelas,
y al breve punto del morir anhelas
en la circunferencia que caminas.
En poco mar de luz ve oscuras ruinas,
nave que desplegaste vivas velas;
la más fúnebre noche que recelas
se enciende entre la luz que te avecinas.

[6] Vegas, *Poesía Cristiana, moral y divina,* citado por Sancha, 1950, p. 508.

No retire tu espíritu cobarde
el vuelo de la luz donde te ardías,
abrásate en el riesgo que buscabas.
Dichosamente entre sus lumbres arde,
porque al dejar de ser lo que vivías
te empezaste a volver en lo que amabas[7].

Este autor de la Nueva España es a quien más se le ha tildado de quevediano. Se dice que su *Panegírico a la paciencia* «se enlaza dignamente con el más alto Quevedo»[8], y es verdad, porque se trata de una obra situada en la órbita de los intereses que rondaron al poeta del *Heráclito cristiano.* Sin embargo, el modelo más probable de Sandoval Zapata para este opúsculo puede encontrarse en alguno de los *Discursos de la paciencia cristiana* de Hernando de Zarate (Alcalá, 1592)[9] y por supuesto en las numerosas fuentes que utilizó el poeta mexicano y por ende en todo el ambiente cultural que se respiró en el mundo hispánico desde el último cuarto del siglo XVI. A la influencia del entorno habría que atribuir muchas de las coincidencias que parece haber entre Quevedo y este autor.

Justamente, uno de los mayores problemas para identificar los modelos que intervinieron en la poesía novohispana está en la imposibilidad de señalar con precisión el influjo de Quevedo. La homogeneidad del ambiente cultural y la gran variedad de temas y tonos que tocó el poeta madrileño hace que su nombre aparezca entre los estudiosos con apresuramiento y a veces sin la menor razón. No sólo en el «torturado recuerdo de la muerte» que está en todas las cosas y que parece tan afín a la literatura colonial —más por su carácter provincianamente moralizante que por un verdadero sentimiento del *Memento mori*—, sino también en las manifestaciones festivas. Cada vez que se encuentran textos satíricos, la primera reacción es enlazarlos con el adjetivo quevedesco. Así, los sonetos satírico-burlescos de sor Juana Inés de la Cruz[10] aparecen ligados al madrileño sin más elementos de convergencia que los temas cuya filiación podría insertarse en una línea de la

[7] Manuscrito 1600 de la Biblioteca Nacional de México. Hay edición moderna de algunas obras de este autor, Sandoval Zapata, 1984.

[8] Méndez Plancarte. «Introducción», 1943, p. 25. Paz, 1982, pp. 80-81, lo cree también quevedesco, seguramente sin tener más datos a la mano que los ofrecidos por Méndez Plancarte: «Hace pensar en un Quevedo, pero en un Quevedo en el que los violentos claroscuros se hubiesen transformado en una suerte de armonía visual».

[9] La edición que más se leyó en la Nueva España fue la de Valencia, Iván Chrisostomo Garriza, 1602.

[10] Los sonetos son «Inés, cuando te riñen por bellaca», «Aunque eres, Teresilla, tan muchacha», «Inés, yo con tu amor me refocilo», «Vaya con Dios, Beatriz, el ser estafa», «Aunque presumes, Nise, que soy tosco» y «Señora doña Rosa, hermoso amago».

poesía italianizante que arranca con Hurtado de Mendoza, se enlaza con Baltasar de Alcázar, se prolonga con Góngora, luego se extiende con Quevedo y Villamediana y se continúa en una gran cantidad de poetas que cultivaron el género ocasionalmente. Juegos cortesanos de palacio o academias literarias, rencores que se desahogaban con alguna sátira, voluntad de minar los tópicos petrarquistas, crítica de las costumbres y diferencias personales no son características literarias exclusivas de Quevedo. Existen, en cambio, textos perfectamente identificables con el poeta madrileño, tanto por el contenido como por la forma empleada. Para poner un ejemplo palmario, recordemos el soneto del dominico poblano Juan de la Villa y Sánchez que insertó en el *Muerde quedito*[11] y que sigue muy de cerca el «Érase un hombre a una nariz pegado»

Érase un hombrecillo que asomaba
de allá de lo profundo de una jiba,
y érase una corcova tan altiva
que cuasi con las nubes se rozaba.
Era un nuevo Babel que se labraba,
la Cuesta de Maltrata era hacia arriba;
érase una corcova infinitiva,
corcova perdurable, que no acaba.
Érase el Escorial de las corcovas,
era el Cáucaso monte inaccesible,
el Olimpo y el Osa y Pelión; era
las siete maravillas de jorobas:
corcova tan atroz y tan terrible,
que a la espalda de Atlante la rindiera.

Se pueden citar más textos que sin lugar a dudas tienen como modelo a Quevedo. Por ejemplo el libelo festivo de las *Gracias y desgracias del ojo del culo*[12] que sigue los juegos verbales empleados por el madrileño y por sus contemporáneos para hablar de asuntos escatológicos, especialmente en la serie de injurias que se dirigieron él y Góngora en la «guerra sucia» que comenzó hacia 1603 con la exitosa letrilla del Cordobés «—"¿Qué lleva el señor Esgueva?" / —"Yo os diré lo que lleva"» y que aparentemente no tenía elementos que pudieran ofender a Quevedo. La primera respuesta

[11] Villa y Sánchez, *El Muerde Quedito,* manuscrito Biblioteca Nacional de México. Es una sátira contra el provincial Ruy Díaz quien mediante una estratagema logró burlar la obligación de alternar el priorato entre un criollo y un peninsular. Se trata de un capítulo más del resquemor que los criollos acumularon contra los españoles durante los tres siglos que duró el régimen colonial.

[12] *Gracias, / y desgracias / del nobilísimo señor / ojo del culo, / dirigidas / a don Chupas / de la necesaria, / montón de pasas / por arrobas. / Escritas / por el bachiller / don Juan Lamas / el del camisón cagado.* Sin autor, sin lugar de impresión (probablemente impreso en México) y sin fecha. Biblioteca Nacional de México. Hay edición moderna de este impreso, ver Herrera, 2001.

de Quevedo fue también muy ingeniosa («Ya que coplas componéis») aunque raya en el insulto y debido a esta causa se sitúa por debajo de los gracejos gongorinos.

Por eso, por tratarse de un lenguaje común en estos temas pedestres, es arriesgado suponer que Francisco de Quevedo es el paradigma empleado en todos los casos. Un ejemplo de este despropósito podría estar en el desconocido romance de Pedro Muñoz de Castro que viene inserto en la *Academia*[13] de Fray Antonio de Segura:

Juego de carnestolendas, en que se salpica a los Cursantes de Apolo, no con el licor de la Agamipe, sino con el de la Meotis.

Sí yo en todo tiempo he sido
poeta de mojiganga
En adviento, y en cuaresma
por pentecostés, y pascua.
¿Qué será en carnestolendas
cuando todo es bufonada?
¿Y cuando el mayor Quijote
se matricula de Panza?
Vengan máscaras, y
a la obra santa Talía
sorda sea, sea la Academia
como lo es el que la manda.
En pos de la más atros
anduve vuscando caras
en la almoneda de Alfeo
con el caudal de su plata.
Por ponerme la más fea
aunque fuese la más cara,
Correteé de arriba abajo
barrios, tiendas, puestos, plazas.
Y como en fisonomías
tengo voto si son malas
no me contentó ninguno
con que me volví a mí casa.
Solo la de Samaniego[14]
y la del amigo Carra, [sic] [15]

[13] Fray Antonio de Segura, *Poemas varios*. Manuscrito 1595 de la Biblioteca Nacional de México. El fragmento citado está entre los fols. 11v y 12v.

[14] Se trata de Nicolás Marín de Samaniego, un poeta novohispano hasta ahora no documentado. Méndez Plancarte, 1945. p. 155, lo menciona de paso al hablar de un soneto suyo dedicado a José Francisco de Isla (otro poeta novohispano, homónimo del jesuita español Fray Gerundio). Se conservan varios poemas de este autor.

[15] Aunque dice «Carra», es obvio que se trata de Juan Manuel de la Corra y Orbea, otro poeta novohispano sin documentar quien, al igual que un tal Sámano, servían de blanco en las bromas de la Academia de Segura. Participó también en

la de aqueste carantoña
la de aquel caraculasa
me agradaron; por que en ellas
vivamente se retratan
las de Calvino y Lutero.
Por tener dos caras hice
ánimo de usar de ambas
una para hecharlo a pechos
otra para las espaldas.
Con mis dos mascaron ellos
de dos cabezas tarasca
les hize el coco en él
a muchachos y a muchachas.
Por fortuna, di con una
con que me armé Cayetana
en el servicio de Apolo
Deiopeya la privada.
Tolendus tenemos, dije
cisnes de nuestra Castalia
con la ayuda de esta ninfa
camarista titulada
de la cámara apolínea
era ayuda, y necesaria
que en sus cohortes proveía
y todo lo gobernaba.
con ella apareja al ojo
le acestó, y él se agazapa:
tente que amago, y el bote
es al aire y va sin nada.
Pase por burla, que luego
llenará el ciego su papa
con colirio para el ojo
y *quid pro quo* de lagaña.
No quise de la Elicona
fuentecilla coger agua,
por que de la de Meotis
me proveí con la que basta.

Para quien recuerde el lenguaje de la letrilla gongorina sobre el río Esgueva, no le serán desconocidos los términos «privada», «ayuda», «cámara», «necesaria», «proveer», «ojo», «colirio», etcétera. Está claro que este romance emplea un lenguaje habitual, una jerga coloquial y literaria que tenía más de un siglo de difusión y que saltó a los ojos de los lectores en los primeros años del gobierno de Felipe III, cuando la corte se mudó a Valladolid y el río

---

la Academia de la Encarnación y San José presidida por Luis de Velasco y Arellano. Hemos podido reunir ya algunos poemas de este autor.

de la ciudad se convirtió en un albañal[16]. La lección es una: la influencia de Góngora en la Nueva España fue muchísimo mayor que la de Quevedo, y sin embargo, cuando se hallan estos temas, nunca se les ocurre a los críticos pensar en el cordobés y sí, en cambio, le cuelgan el milagrito a don Francisco, cuya vena satírica parece condenada a cargar con todas las cuentas de estos temas.

Por fortuna para el buen crédito de Quevedo, no son estos los únicos puntos en que se le cita como modelo; también se le utilizó para temas sublimes, aunque sería oportuno precisar si es verdaderamente él quien está detrás de estos casos. Es necesario discutir su presencia en al menos dos de los temas en que sus textos parecen haber servido de fuente. El primero es el caso de los salmos bíblicos novohispanos que se encuentran documentados a finales del siglo XVI, entre los que sobresale el soneto «Levántame, Señor, que estoy caído» de Fray Miguel de Guevara, y el segundo caso es el de las canciones pindáricas que proliferaron en México a principios del siglo XVIII. Es casi seguro que los salmos sean de la segunda década del siglo XVII y que tampoco se deban a los modelos quevedianos del *Heráclito cristiano*, sino a toda una corriente del pensamiento español. En cuanto a las canciones pindáricas, tenemos varias razones para pensar que se hicieron a imitación de Quevedo (el paradigma sería la canción «De una madre nacimos»), aun cuando en algunos casos los temas parezcan muy alejados. Vale la pena reflexionar un poco alrededor de estos dos puntos.

Hay suficientes coincidencias para sospechar el arribo de una ola mística que inundó el mundo hispánico en la segunda década del siglo XVII. No sólo coincidieron en el tiempo la publicación de las *Rimas sacras* (1614)[17] de Lope de Vega y su «ordenación»[18] vital y sacerdotal, también coincidieron en aquellos años algunas obras de un poeta que se regodeaba públicamente en lo satírico y lo festivo: Francisco de Quevedo. *La doctrina moral del conocimiento propio* (que más tarde se habría de convertir en *La cuna y la sepultura*) es de 1612, el *Heráclito cristiano* y *Las lágrimas de Jeremías castellanas* son de 1613. Al otro lado del mundo, en la Nueva España, hay muestras de literatura piadosa que a primera vista pare-

[16] Esto de los «lectores» debe tomarse con la mayor amplitud posible. La letrilla de Góngora se difundió a través del canto, como ocurría comúnmente con las letras más exitosas de Quevedo y Lope. En cuanto a la difusión en las colonias americanas, ocurría lo mismo que en las provincias españolas: si los textos no llegaban en forma de canciones, se conocían mediante las abundantes copias manuscritas y los impresos, cuando los había. Recordemos la lección de Rodríguez Moñino, 1968.

[17] Precisamente en esta edición de la Viuda de Alonso Martín fue como más circuló y se conoció en la Nueva España el libro de Lope de Vega.

[18] Como el mismo Lope dice en la «Epístola a Amarilis» (la misteriosa dama peruana): «Dejé las galas que seglar vestía / ordeneme, Amarilis, que importaba / el ordenarme a la desorden mía».

cen manifestaciones rutinarias de la vida colonial, pero en realidad son poemas excepcionales: muy probablemente datan de aquella época el llamado por Alfonso Méndez Plancarte «Anónimo de los Salmos»[19], el también denominado por este mismo autor «Anónimo de la Pasión»[20] y el «Panegírico de la Anunciación»[21], entre otras obras manuscritas que hasta la fecha permanecen inéditas.

Claro que un alegato de este género resulta excesivo en un mundo tan amplio y junto al universo de sucesos —políticos, religiosos, sociales, culturales— que se vivían tanto en España como en sus colonias de Europa y ultramar. De entrada, podría señalarse que la «ordenación» de Lope se debió a los avatares de su vida personal. Destacan, la muerte de su hijo Carlos Félix en 1612 y, pocos meses después, en agosto de 1613, la muerte de Juana de Guardo, su segunda mujer. Se puede decir, incluso, que desde varios años antes la vida del Fénix apuntaba hacia el camino del apartamiento religioso. En el ámbito literario había publicado *Los cuatro soliloquios de un alma a su Dios* (1612), verdadero antecedente de su crisis espiritual y *Los pastores de Belén*, que conseguiría cinco ediciones en los cuatro años que van de 1612 a 1616[22]. En el terreno de la vida cotidiana, aparte de su nombramiento como familiar del Santo Oficio, es importante recordar su ingreso en 1609 a la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento y, al año siguiente, su entrada en el Oratorio de la calle del Olivar; ambos sucesos marcaron una ruta que terminó por afirmarse en 1611 con la profesión en la Orden Tercera de San Francisco. Es verdad que, en un hombre del siglo XVII, esto significa tanto como en un hombre de nuestros días el ingreso a un club deportivo o social[23], pero también es cierto que la pertenencia a una congregación o a un club son indicio de algún influjo vital o, por lo menos, la marca de alguna experiencia en la conducta del congregante. Tal vez estas filiaciones se encuentren asociadas a la «desaparición» de su amasia, la actriz Micaela de Luján, hacia 1608, o simplemente se deban a un giro en el licencioso curso que llevaba su vida tan ligada a la farándula y que le impedía, entre otras cosas, contraer un vínculo serio con el Duque de Sessa para formar parte de su servicio con alguna quitación permanente o por lo menos con alguna ración más segura que las dádivas sujetas

[19] Méndez Plancarte, «Introducción», 1943, pp. 37-38.

[20] Méndez Plancarte, «Introducción», 1943, pp. 35-37. Era un poema épico enorme que ha sido llamado la «Cristiada mexicana»; desgraciadamente sólo se conocen unos fragmentos y actualmente se encuentra perdido.

[21] Por el dictamen paleográfico de Federico Gómez Orozco y Agustín Millares Carlo, se cree que este panegírico es un poco anterior «del último tercio del siglo XVI». Ver Méndez Plancarte, 1943, pp. 36-38.

[22] Vega, *Pastores de Belén*. Esta fue la edición que más se difundió en la Nueva España.

[23] La idea es de Saínz de Robles, 1969, p. 110.

al humor del veleidoso noble. Quizá la decepción ocasionada por el fracaso de la *Jerusalén conquistada* (1609)[24] que no consiguió el éxito esperado y le atrajo las burlas de Góngora («Vino, señora Lopa, su epopeya…») y de Jáuregui («Carta del licenciado Claros»), así como las severas críticas de Pedro Mártir Rizo, Andrés Rey de Artieda, Pedro de Torres Rámila y otros. El caso es que, al rebasar los cincuenta años de su edad, Lope sufrió una crisis que lo llevó hasta el sacerdocio y en él parecen pesar más las vicisitudes de su vida personal que los acontecimientos sociales ocurridos en el reino, cualesquiera que hayan sido.

Aunque era dieciocho años menor que Lope, lo mismo puede decirse de Quevedo. Sufrió una crisis personal que está muy bien documentada y, por eso mismo, es menos difícil atribuirla al desarrollo del entorno que a las circunstancias personales del escritor. El propio Quevedo contribuye a iluminar esta crisis de diferentes modos. El más directo es el prólogo al *Heráclito*, dirigido a su tía Margarita de Espinosa, quien a la muerte de la madre del poeta había sido su tutora:

> Esta confesión que por ser tan tarde hago no sin vergüenza, envío a Vm. para que se divierta algunos ratos […] Sólo pretendo, ya que la voz de mis mocedades ha sido tan molesta a V. M. y escandalosa a todos, conozca por este papel mis diferentes propósitos. Y ruegue a Dios Nuestro Señor me dé su gracia. Torre de Juan Abad, 3 de Junio, 1613.

En una época donde los diarios personales no existen, ni la impudicia que facilita la apertura de la intimidad ha hecho su aparición (eso será un negocio post-romántico), es muy difícil conocer los pensamientos íntimos de un hombre. Pero en un siglo como el XVII nos es dado conjeturarlos sobre la base del conocimiento histórico. Para esos momentos, Quevedo ya sabía que el Duque de Osuna lo esperaba en Sicilia con el objeto de que se hiciera cargo de alguna privanza. Ni él mismo podía prever que su carácter y su ambición acabarían convirtiéndolo en un político de tiempo completo, y que relegaría al hombre de letras con quien Osuna esperaba alzar una corte capaz de competir con el esplendor que rodeaba al Conde de Lemos en el virreinato de Nápoles. Es seguro que, al arribar a los treinta y tres años, una edad emblemática, Quevedo haya entrado en crisis, aunque tenemos fuertes sospechas de que esta crisis estuvo sobreactuada. Los poemas del *Heráclito* forman dos grupos que se refieren a dos momentos distintos y a dos sentimientos de diferente orden: el religioso y el filosófico-moral. Es muy probable que algunos de los textos fueran es-

[24] La obra tuvo buena difusión en América porque tanto la edición de Madrid (Juan de la Cuesta) como la de Barcelona (Rafael Noguez), ambas de 1609, aparecen con relativa abundancia en las bibliotecas mexicanas.

critos con anterioridad para un propósito diferente (como en el caso del famosísimo soneto, salmo 17, «Miré los muros de la patria mía» que se refiere a un acontecimiento de 1610, aun cuando es completamente senequista en sus alusiones a dos de las epístolas que el cordobés dirigió al literario Luicilio). Sin embargo, lo más importante, es que todos los poemas se inscriben en el amplio panorama de la tradición tópica, esto es, que son fundamentalmente obras artísticas antes que obras de carácter vivencial, como suelen preferir en su lectura los hombres modernos, afectados por la incurable manía de encontrar relaciones directas entre la vida y la obra de los autores. Con el *Heráclito,* Quevedo no hacía otra cosa que pagar su deuda a la moda neoestoica finisecular y al gusto de los españoles por «contra-hacer» los salmos bíblicos que se desató con el nuevo siglo. Como señala Jauralde Pou

> A quienes han historiado la reconstrucción de ese espacio no les ha sido difícil ir señalando jalones más o menos cercanos (Santillana, Erasmo, Muret, Lipsio...) hasta llegar a los ensayistas y moralistas del último tercio del siglo XVI y a una verdadera fiebre neoestoica durante las primeras décadas del siglo XVII[25].
>
> La ola de «salmos» en la poesía española en torno a 1600 es enorme, y afecta a un distinguido círculo de poetas de su edad o de sus condiciones (Espinosa, Martín de la Plaza, Rioja, etc.), así como a pensadores religiosos, entre los cuales Malón de Chaide, Fray Juan Márquez, etcétera[26].

Quevedo inicia el *Heráclito* con el conocido soneto «Un nuevo corazón, un hombre nuevo» que recuerda con mucho el arranque del soneto de Boscán «Un nuevo amor, un nuevo bien me ha dado» y que amalgamado con otro soneto del poeta catalán, «Cargado voy de mí doquier que ando», se acercan ambos textos al estado anímico del «salmo quevediano», aun cuando los dos poemas están limitados por el amor petrarquesco y uno de ellos se encuentra resuelto en forma satisfactoria:

> Un nuevo amor, un nuevo bien me ha dado
> ilustrándome el alma y el sentido,
> por manera que a Dios ya yo no pido
> sino que me conserve en este estado.
> A mi bien acrecienta el mal pasado,
> tan sin temor estoy de lo que ha sido,
> y en las hierbas compuestas que he bebido,
> mi fuerza y mi vivir se han mejorado.
> Anduvo sobre mí gran pestilencia,

[25] Jauralde, 1999, pp. 284-85.
[26] Jauralde, 1999, pp. 293-94.

hasta matar los pájaros volando,
y casi cuanto en vida fue criado.
Este influjo cruel se fue pasando;
y así, de esta mortal, brava dolencia,
con más salud quedó lo que ha quedado.

Desde luego que Boscán está ideológicamente muy lejos del clima que contribuirían a crear Francisco Diego de Estella (*Libro de la vanidad del mundo*, Salamanca, 1576[27]), Juan Marsal (*Tesoro de virtudes*, Barcelona, 1576), Pedro de Rivadeneira (*Tratado de la tribulación*, Madrid, 1589[28]), Juan de Horozco y Covarrubias (*Paradojas cristianas contra las falsas opiniones del mundo*, Segovia, 1592[29]), Hernando de Zárate (*Discursos de la paciencia cristiana*, Alcalá, 1592) Cristóbal de Fonseca (*Tratado del amor de Dios*, 1592[30]) y especialmente autores como Erasmo con su antología de Séneca (1528), Fray Luis de Granada con sus *Loci communes philosophiae moralis* (Colonia, 1604), entre otros varios escritos del dominico; Pedro Malón de Chaide (*La conversión de la Magdalena*, 1587[31]), Justo Lipsio (*Politicorum sive civilis doctrinae*, 1589, traducido por Bernardino de Mendoza —el «Ciego»— y publicado en 1604[32]), el Brocense con su traducción de Epicteto (1600), para mencionar sólo algunos de los más importantes autores que recorrieron estos derroteros filosóficos y contribuyeron para que se formara el sustrato neo-estoico en la cultura hispánica. Los sonetos del poeta catalán no pueden señalarse, entonces, como modelos de Quevedo por más familiares que nos suenen la música y algunos de sus gestos. Con sólo esos datos de apreciación sería muy difícil probar que el madrileño los tuvo en mente.

Pero si de señalar posibles modelos se trata, indudablemente hay uno mucho más cercano en el tema y en el género; es un soneto del poeta sevillano Baltasar del Alcázar cuyas obras se reunie-

[27] La edición más común de este libro que circuló en la Nueva España fue la de Salamanca, Alonso Terranova y Neyla, 1578. Aunque se pueden encontrar en menor proporción otras ediciones, como la de Salamanca de Matías Gast, 1576, la de Salamanca de Juan Fernández, 1581 y la de Alcalá de Henares de Juan Gracián, 1597.

[28] Hasta ahora sólo he visto en las bibliotecas mexicanas el libro en su versión latina *De tribulationibus huius seculi libri duo*, Colonia, Conrado Butgenium, 1604.

[29] Este texto, en su edición segoviana de Marcos Ortega, 1592, sí fue común en la Nueva España.

[30] Son relativamente abundantes las ediciones de Valladolid, Herederos de Bernardino de Santo Domingo, 1595; la de Toledo, Tomás de Guzmán, 1598 y la de Valencia, Iván Crisóstomo, 1608.

[31] Malón de Chaide fue muy popular; en la Nueva España abundan las ediciones de Alcalá, Juan Íñiguez de Lequerica, 1596.

[32] Esta obra se conoció en la Nueva España en diferentes ediciones latinas y en castellano: *Los seis libros de las políticas o Doctrina civil de Justo Lipsio*, Madrid, Imprenta Real, 1604.

ron desde 1577 y a quien Quevedo debió conocer por la enorme fama del andaluz, por la afinidad satírica que comparten y porque ambos participaron en la antología de Pedro Espinosa (*Flores de poetas ilustres*, impreso en 1605; la dedicatoria al Duque de Béjar es de septiembre de 1603). Alcázar moriría en 1606, a la edad de setenta y seis años, por lo cual es seguro que, pese a su celebrada vena festiva, tuvo tiempo de adherirse a esta corriente moralizadora y religiosa, tanto por los sentimientos propios de la vejez, como por el ambiente literario que imperaba en España. El soneto es el siguiente:

Cansado estoy de haber sin ti vivido,
que todo cansa en tan dañosa ausencia;
mas ¿qué derecho tengo a tu clemencia,
si me falta el dolor de arrepentido?
Pero, señor, en pecho tan rendido
algo descubrirás de suficiencia
que te obligue a curar como dolencia
mi obstinación y yerro cometido.
Tuya es mi conversión y tú la quieres;
tuya es, señor, la traza y tuyo el medio
de conocerme yo y de conocerte.
Aplícale a mi mal, por quien tú eres,
aquel eficacísimo remedio
compuesto de tu sangre, vida y muerte.

Y si debemos citar un modelo más influyente, sin duda el soneto insertado por Pedro Malón de Chaide en la segunda parte de su *Conversión* que comienza «¡Oh paciencia infinita en esperarme!» pudo haber estado en la base de muchísimos salmos españoles. Es necesario recordar que Quevedo dice en algún punto de su soneto «Un nuevo corazón, un hombre nuevo»:

Tu imagen soy, tu hacienda propia he sido,
y si no es tu interés en mí, no creo
que otra cosa defiende mi partido.

y, aunque se trata de una idea que debió ser común por provenir de la misma fuente, vale la pena señalar que el soneto transcrito por Malón dice algo parecido

vuestra saña
no mostréis contra mí, que soy de tierra;
mirad a lo que es vuestro, y levantalde.

En forma paralela al desarrollo propio del pensamiento filosófico y las preferencias literarias de una época, es necesario tomar

en cuenta los eventos sociales que en 1611 acentuaron el retraimiento espiritual. El primero de ellos es la expulsión definitiva de los moriscos que debió causar muchísimos dramas sociales (hay que recordar las remembranzas de Cervantes en la segunda parte del *Quijote*). El segundo es la muerte por sobreparto de la reina Margarita de Austria, justo cuando empezaba a contrarrestar los malos manejos de Lerma y sus validos. Un tercero podría ser la muerte del jesuita Pedro de Rivadeneira, hombre que gozaba de gran prestigio intelectual y moral, además de ciertos barruntos de santidad. Murió a los ochenta y cuatro años; una longevidad de excepción para los Siglos de Oro. Y un cuarto incidente, más local pero de no menor importancia, es sin duda la epidemia de «tercianas» y «catarros» que asoló a Madrid[33].

No es difícil suponer las consecuencias sociales que siguieron a las muertes de estos personajes. Junto a las prematicas de austeridad y freno a la ostentación que se dictaron para la nobleza, ante la vista de la manifiesta corrupción de los políticos encabezados por el Duque de Lerma, el privado mayor, y don Rodrigo Calderón, su valido y hasta poco antes secretario de cámara de Felipe III, factores a los que se añadieron los saldos de la epidemia, vino el generalizado sentimiento de desengaño y algunos eventos muy tangibles que la sociedad española debió sufrir. Uno de ellos fue el decreto de prohibición que afectó a la vida teatral. Con ello, Lope perdió su fuente principal de ingresos y el pueblo una de sus diversiones favoritas.

En la Nueva España las cosas no se fueron por distinto camino. Debido a la distancia, la muerte de la reina acaecida el 3 de octubre de 1611 se conoció varios meses después. Lo sabemos porque el correo procedente del puerto de Veracruz llegó a la Ciudad de México el 31 de marzo de 1611[34], y porque lo confirma el sermón del dominico Luis Vallejo que está fechado en abril de 1612 y fue impreso el mismo año en la capital mexicana, en casa de la Viuda de Pedro Balli. Esta imprenta estampó también la edición novohispana del sermón que había escrito el jesuita Jerónimo de Florencia para las honras fúnebres oficiales que se celebraron en Madrid el 18 de noviembre de 1611[35]. Estos sermones y otros que seguramente no se publicaron[36] fueron parte de las típicas reac-

[33] Ver Jauralde, 1999, pp. 274-75.

[34] Riva Palacio, 1987, p. 105.

[35] Este padre Florencia es el protagonista del terrible soneto gongorino «Doce sermones estampó Florencia» (1621?) quien se atrajo el odio del cordobés por sus desdenes y, tal vez, por haber tenido el privilegio de asistir a Felipe III en sus últimos días.

[36] Sólo tenemos noticias bibliográficas del sermón que escribió un franciscano, Fray Pedro Matías, que aparece junto a la descripción del funeral. No hay registro de la imprenta y nadie ha visto el libro impreso. José Toribio Medina cree que es una noticia falsa (deslizada por el bibliógrafo Ternaux-Compans) y que se

ciones coloniales cada vez que se daba noticia de algún deceso importante. Las manifestaciones públicas de dolor se concretaban en pomposas exequias, procesiones y túmulos organizados por diferentes instituciones (la Catedral, el Ayuntamiento, la Universidad) y por los gremios y las órdenes religiosas; a estas ceremonias se agregaban los sermones, las misas, los rosarios, las novenas, etcétera. Para este año, empero, los piadosos súbditos novohispanos tuvieron motivos de admiración y dolor bastante más próximos. En primer lugar el intenso sismo que sacudió al país en agosto de 1611 y provocó enormes daños en muchos edificios, así como pérdidas humanas muy cuantiosas. Si bien no se trata de un fenómeno extraño en México, tampoco se puede decir que ocurra frecuentemente (cada treinta o cuarenta años se padecen temblores de gran magnitud). La cultura de la muerte estaba muy presente debido a ésta y a otras desgracias cíclicas que acarreaba la naturaleza del país, tales como incendios, sequías o inundaciones seguidas de hambrunas y epidemias. Habría que agregar a todo esto la extinción de los indios; hoy se cree que, debido a las enfermedades desconocidas en América que trajeron los europeos y a la sobreexplotación de la fuerza de trabajo, las poblaciones aborígenes se redujeron hasta en un noventa por ciento en menos de un siglo.

En segundo lugar, pero en un primerísimo plano, rodeado de extraños presagios, se dio uno de los sucesos más lamentables que haya ocurrido en los tres siglos de la Nueva España. El arzobispo-virrey, Fray García Guerra, quien por su carrera meteórica parecía el hijo favorito de la Fortuna, murió casi repentinamente a la edad de cincuenta y dos años. Afecto a la pompa de su alta investidura, su gusto por las corridas de toros y las fiestas lo distinguió de los demás prelados. Los novohispanos simpatizaban con él, aun cuando les causaba un temor supersticioso su afición a las cosas mundanas y su falta de austeridad. Había llegado a México el 19 de agosto de 1608 y se había hecho cargo del virreinato en forma interina entre el 17 de junio de 1611 y el 22 de febrero del año siguiente. No fue el único virrey que murió en funciones, ni siquiera el que menos duró en el cargo (en 1642 el obispo Palafox duró cinco meses y catorce días; en 1664 el obispo Diego de Escobar y Llamas duró tres meses y dieciséis días; en 1673, el duque de Veragua duró sólo veintitrés días), sin embargo, los habitantes de la Nueva España creyeron que su muerte se debió al castigo de Dios. A comienzos de aquel año, cuando el virrey Luis de Velasco (el hijo) recibió su nombramiento como presidente del Consejo de

---

confunde con un impreso hecho en Lima ese mismo año de 1612. El libro peruano contiene también una relación de las exequias y el sermón de Fray Pedro Ramírez. Ver Medina, 1989, p. 55.

Indias[37], luego de ser honrado con el marquesado de Salinas, Fray García Guerra decidió festejar su propio ascenso al poder civil con corridas de toros semanales. Decretó que las celebraciones se llevaran a cabo todos los viernes, y el primer viernes sería nada menos que el Viernes Santo. Ningún habitante del reino dejó de pensar que era un acto impío. A la semana siguiente comenzaron las señales ominosas: la corrida debió suspenderse a causa de un fuerte sismo. Los días que siguieron también hubo temblores, pero la corrida de aquel tercer viernes dio comienzo a pesar de las adversidades naturales. Cuando se lidiaba el primero de los toros, sobrevino una desgracia. La tierra comenzó a temblar y una de las gradas se derrumbó con toda la gente que estaba en ella. Los espectadores de abajo murieron aplastados. Nuevamente, el festejo debió suspenderse, pero Fray García Guerra mantuvo firme su decisión de continuar celebrando las corridas de los viernes. El mismo día de su simbólica entrada triunfal como virrey, al pasar por la plaza de Santiago Tlatelolco, muy cerca ya de la Ciudad de México, uno de los acróbatas indígenas que giraban suspendidos de una cuerda (los «voladores»), cayó muy cerca de él con la cabeza destrozada por el impacto. Sumados al festejo, los indios habían puesto su acostumbrado tiovivo, pero sin querer se agregaron a los malos augurios que recibía el Arzobispo-virrey.

Los avisos funestos no pararon de llegar. Después de un eclipse total de sol que lanzó aterrorizados a todos los habitantes de la Ciudad de México hacia las iglesias, sobrevino el violento temblor de agosto y, unos meses después, en diciembre, una lluvia de cenizas que emanó del Popocatépetl oscureció el cielo y cubrió todo con una delgada capa de fina y sombría tierra. Esta lluvia fue seguida por una tempestad que inundó las calles y dobló los presagios adversos. Fray García Guerra se resintió de una dolencia en el costado. El mal provenía de la vez en que acudió a Huehuetoca con el virrey Velasco para bendecir las obras del desagüe de la Ciudad, el 17 de septiembre de 1608. Era uno de sus primeros actos públicos como arzobispo. Se dice que las mulas de su coche perdieron el paso, se asustaron y se desbocaron. El vuelco del carruaje ocasionó que los ocupantes salieran despedidos y que el prelado se golpeara las costillas. Fue un incidente que, en esos momentos, no tuvo la menor repercusión. Sin embargo, este suceso se tiene como el primero de los avisos que le dio la fortuna a Fray

[37] El nombramiento corría a partir del 27 de diciembre de 1610, pero partió hasta junio del siguiente año. Con esto daba fin a su segundo periodo discontinuo como virrey en la Nueva España. Había regresado a tierras mexicanas para retirarse de los cargos palaciegos y de la política, después de ocupar el virreinato del Perú al que fue promovido el 24 de julio de 1596. En el virreinato de la Nueva España acumuló un total de nueve años y ocho meses en los dos periodos; en Perú estuvo ocho años y cuatro meses en el poder.

García Guerra. Poco a poco fue apareciéndole una molestia, se recrudeció, lo apesadumbró en sus últimos días y al cabo le quitó la vida. Asombrosamente, la historia del Arzobispo-virrey fue construida con la memoria colectiva de estos numerosos avisos agoreros que precedieron a su fallecimiento. Es muy probable que se trate de una historia deformada por los cronistas[38] y exagerada por los historiadores del siglo XVIII[39]. Tanto los historiadores del XIX como otros del XX han omitido en sus relatos todos los presagios sombríos y las anécdotas de impiedad, como es el caso de Rubio Mañé:

> Sólo estuvo el Arzobispo en el mando ocho meses, hasta el 22 de febrero de 1612, a causa de un fatal accidente. Se hallaba vigilando las obras del desagüe de la Ciudad de México, problema que atormentaba a los Virreyes de esta época por las constantes inundaciones que ahogaban a esta capital, cuando el arzobispo sufrió una mortal caída. Tomaba el coche después de una de esas visitas, resbaló, cayó y se dolió de fuerte golpe que su edad avanzada no pudo soportar. Le sobrevino un tumor en una de las costillas, se lo abrieron y esta operación precipitó su muerte que acaeció el 22 de febrero[40].

Lo cierto es que se sigue conservando la versión supersticiosa y el infortunado Fray García Guerra mantiene el aura de un hombre cuyo destino se precipitó en América y cuya impiedad fue fulminada por los designios divinos[41].

A la muerte de la reina Margarita y del arzobispo García Guerra, con todos los sucesos que la rodearon, hubo también en esos meses otros eventos que ayudaron a recrudecer el sentimiento de desengaño que vivía la sociedad colonial. El clima de incertidumbre que se creaba cada vez que asumía el poder virreinal la Audiencia de México, llegó a extremos increíbles. Era tal el temor a las conjuraciones, las sublevaciones y los motines, que con cualquier sospecha se iniciaba la movilización de la escasa guardia que tenía la colonia. Corrían los rumores de que los negros cimarrones, encabezados por un terrible angolano (Yanga) y perseguidos desde 1609 en la región norte del actual estado de Puebla, estaban a punto de entrar a la capital, ayudados por sus hermanos de raza que vivían descontentos en la ciudad; la mayoría eran empleados en el servicio doméstico y, según se decía, maquinaban

[38] Alemán, *Sucesos de D. Fray García Gera.*

[39] Cavo, 1852.

[40] Rubio Mañé, *El Virreinato I,* p. 140. Para más datos sobre el caso, ver también *El Virreinato IV,* p. 40. Para un ejemplo de los historiadores del siglo XIX, ver la obra citada de Riva Palacio, 1987, pp. 105-106.

[41] En el siglo XX han mantenido esta leyenda supersticiosa los literatos. Quien más contribuyó a difundir esta historia fue Leonard, 1974. Ver el capítulo I: «Un arzobispo-virrey barroco», pp. 17-42.

por las noches una insurrección. Agregaban las hablillas que iban a matar a los oidores y los alcaldes de corte, que iban a matar a todos los hombres blancos, a sus mujeres y a sus hijos; que iban a nombrar a un rey negro y una reina de la misma raza (se llamaba Isabel); que iban a saquear los conventos, las casas y las iglesias, y que iban a restaurar su religión y sus leyes. El nerviosismo mantenía a la gente encerrada en sus casas. Cierta noche, una piara que entraba a la Ciudad de México y que era conducida hacia el rastro para el sacrificio, hizo que la histeria se propagara. Todos los habitantes se sintieron perdidos y las demostraciones de pavor difícilmente pudieron ser contenidas. Los sucesos culminaron con el remedio de siempre: la ejecución de algunos de los supuestos conjurados. El 2 de mayo de 1612, las autoridades colgaron a veintiocho negros y siete negras, los decapitaron y pusieron sus cabezas en exhibición, plantadas sobre picas que se colocaron frente a las casas del cabildo. Muchos de estos ajusticiados eran ostensiblemente inocentes que fueron aprehendidos y utilizados como «cabezas de turco»[42].

Pero tal vez el más notable de los sucesos después de las muertes de estos personajes ilustres, de todas las calamidades naturales y los inicuos exorcismos sociales, fue la admisión pública oficial[43] y la consiguiente difusión del ejemplo del «siervo de Dios» Gregorio López, un anacoreta que durante más de treinta años había sido modelo de virtudes para la sociedad novohispana, pero cuya existencia se mantenía soterrada. En tiempos del arzobispo Pedro Moya de Contreras, hacia 1580, se habían levantado opiniones contradictorias entre los religiosos sobre un hombre que vivía en el santuario de los Remedios (situado a unas tres leguas en el norponiente de la Ciudad de México). Entonces el prelado envió a Francisco Losa, cura presbítero de la catedral, para que

> examinase el carácter, espíritu y método de vida de un tal Gregorio López, hombre extraordinario por su virtud, como por su extravagancia e hipocresía. Esta diligencia no sólo fue honorífica y favorable al crédito del ermitaño, sino muy provechosa al pesquisidor, quien desde entonces se unió tan estrechamente al varón venerable, que le tuvo por su maestro en la vida espiritual, y renunciando al curato, se pasó a vivir en su compañía en las barrancas de Santa Fe, donde permaneció hasta el año de 1616[44].

[42] Ver la relación de Domingo de San Antón Muñón, Chimalpahin, Cuauhtlehuanitzin, «La conjuración de los negros de 1612», en Torre Villar, 1994, pp. 520-25.

[43] Este ha sido un rasgo típico de la cultura mexicana. Cualquier fenómeno social existe solamente a partir de que es reconocido oficialmente.

[44] Beristáin de Souza, 1816, vol. 2, p. 192. Medina, 1989, pp. 59-60, también habla del asunto, pero hace una relación muy confusa de los hechos.

Este cura no era ningún novato. Por este tiempo debía tener cuarenta y tres años de edad si hacemos caso de la carta que Moya de Contreras envió en 1575 a Felipe II con el propósito de apoyar alguna petición de Losa. Además tenía estudios y experiencia en el oficio

> Francisco de Losa, de edad de treinta y ocho años, ha diez que está en esta tierra, graduose en esta Universidad de bachiller en cánones, y ha más de seis que sirve de cura en esta iglesia; hace bien su oficio y entiende bien latín y casos de conciencia; es algo arrogante; pero honesto y de buen ejemplo; es digno de que V. M. le haga merced[45].

Francisco Losa publicó la vida del ermitaño Gregorio López en 1613 con la anuencia de las autoridades eclesiásticas y los elogiosos prólogos de los provinciales de los carmelitas y los jesuitas, además de las cartas de algunos obispos y religiosos notables de la Nueva España[46]. Este Gregorio López moriría en 1616, pero, como ocurrió con otros personajes de la colonia, su causa de beatificación no tuvo gran apoyo y muy pronto se perdió[47].

Con todos estos datos, se vuelve innegable que los sucesos históricos se dieron de modo que empataron perfectamente con la ola de misticismo y conversión que llevaba en sus corrientes al neoestoicismo hispánico del siglo XVII. Los salmos novohispanos forman parte, sin duda, de esta inundación que alcanzó los dos mundos y que tocó a Quevedo y a muchos autores más. Tan sólo recordemos que, en Sevilla, el golpe de estas mismas aguas hizo posible después, en el terreno moral, la canción de Rodrigo Caro y la epístola del capitán Andrés Fernández de Andrada, entre otros bellísimos poemas españoles.

En cuanto a los salmos novohispanos, el soneto del agustino Fray Miguel de Guevara (el probable autor del famoso «No me mueve, mi Dios, para quererte»), también se sitúa en esta corriente. Sin ir más lejos, el soneto incluido por Malón al final de la segunda parte de la *Conversión* que citamos arriba, pudo haber sido más importante de lo que creemos, no sólo para Quevedo sino también para Guevara, su estricto contemporáneo en la Nueva España. Por el contenido, el soneto «Levántame, Señor, que estoy caído» pare-

[45] Citado Medina, 1989, p. 60.

[46] Losa, *La vida que hizo el siervo de Dios, Gregorio López*, 1613. Hay varias ediciones españolas y francesas de este libro. Conozco dos de Madrid, Bernardo Hervada, 1674 y Juan de Ariztia, 1727. De Francia, he visto la edición parisina de Pierre Le Petit, 1674.

[47] La influencia de Gregorio López en la Nueva España fue muy grande y no está todavía bien aquilatada. Uno de sus más notables seguidores fue don Fernando de Córdova y Bocanegra, el único poeta místico que dio México y cuyas milagrosa «conversión» y fama de santidad llegaron hasta el siglo XIX. Desgraciadamente, de su poesía sólo quedan dos canciones a lo divino.

ce basado en el último terceto del texto citado por Malón de Chaide:

> Que no es deleite ya lo que me engaña,
> sino costumbre que me vence en guerra;
> pues por sólo pecar, peco de balde[48].

El soneto de Fray Miguel de Guevara es el siguiente:

> Levántame, Señor, que estoy caído,
> sin amor, sin temor, sin fe, sin miedo;
> quiérome levantar, y estoyme quedo;
> yo propio lo deseo y yo lo impido.
> Estoy, siendo uno solo, dividido;
> a un tiempo muero y vivo, triste y ledo;
> lo que puedo hacer, eso no puedo;
> huyo del mal y estoy en él metido.
> Tan obstinado estoy en mi porfía,
> que el temor de perderme y de perderte
> jamás de mi mal uso me desvía.
> Tu poder y bondad truequen mi suerte:
> que en otros veo enmienda cada día
> y en mí nuevos deseos de ofenderte.

Otra vez, es difícil probar que este soneto de la *Conversión de la Magdalena* fue el modelo de Fray Miguel; de hecho siempre se han señalado como probables fuentes a otros autores, como Francisco Medrano («¿Cómo esperaré yo que de mi pena») y Bartolomé Leonardo de Argensola («¿En qué veré que tú a mi llanto agora») por el carácter involuntariamente contradictorio del sujeto enunciador. Sin embargo este soneto debe estar situado también en la segunda década del siglo XVII, pues corresponde al clima de misticismo que hemos venido describiendo y no puede estar basado en los textos de Medrano y Bartolomé Argensola porque el primero se conoció en la Península después de 1617 y el segundo, el del poeta aragonés, parece de factura posterior.

Lo mismo ocurre con las octavas que constituyen el novohispano *Anónimo de los salmos.* El modelo para estos primeros salmos del Nuevo Mundo debe encontrarse entre los autores que, por encima del soneto que se prestaba para todos los temas debido a su gran ductilidad, prefirieron las octavas reales (el formato para los temas más sublimes) y que don Francisco de Quevedo no empleó en ninguno de sus salmos. Quizá, por la forma, y otra vez no es más que especulación, el modelo pudo ser el *Salmo,* 88: «*Misericordias domini cantabo*» que está reelaborado en la parte final de la

[48] Malón de Chaide, *La conversión de la Magdalena,* p. 318.

Conversión de la Magdalena. He aquí algunas octavas en que fueron vaciados los salmos novohispanos:

A ti, Señor, alcé mis pobres manos,
y halleme sin virtud cual flaca tierra;
todos mis pensamientos fueron vanos,
tuvieron entre sí perpetua guerra.
No les vuelvas el rostro a los humanos,
que —si tú no perdonas al que yerra—
será al que cae en lazo semejante,
que ha menester después quien le levante.

Señor, por tu virtud maravillosa,
que me muestres tus sendas y tus vías;
no me asalte la muerte peligrosa
ni me llames en medio de mis días;
mi flaca humanidad es tan copiosa,
perecederas son mis alegrías:
no me condenes a perpetuos daños,
que será mi tormento eternos años.

No me dejes, Señor, en este trance,
ni te apartes de mí, consuelo mío;
¿Quién, si me dejas, te dará un alcance?,
¿quién templará mi loco desvarío?
Buscando voy mi bien de lance en lance,
mas hállome sin fuerzas y sin brío:
ayúdame, Señor, que estoy sin calma.
¡No dejes sin salud mi vida y mi alma!

Estaba yo tan sordo y sin sentido,
y tan cerrada y sin abrir la boca,
que pudiera sin duda ser tenido
por hombre mudo que a callar provoca;
sepultado en el sueño del olvido
y cuando ya la vida se me apoca,
—porque esperé, Señor, en tu grandeza—
oíste de mis quejas la bajeza.

Oyó el Señor mi humilde rogativa,
de mi oración mostróse satisfecho;
ya no quiere que muera, mas que viva,
que está de tierno amor por mí deshecho.
Apártase de mí la gente esquiva,
avergüéncese el flaco y pobre pecho,
y más de prisa se avergüence y corra
el que no pide a Dios que le socorra[49].

[49] La fuente de estos salmos está en los dos tomitos de García Gutiérrez, 1919. Pero los tomamos de Méndez Plancarte, 1964, pp. 114-15, quien acomodó las octavas de forma que la lectura tuviera mayor coherencia.

Los salmos, al igual que las ideas neostoicas que dominaron a la generación novohispana del medio siglo (Francisco Corchero Carreño, Luis de Sandoval Zapata, María de Estrada Medinilla, Juan Ortiz de Torres, Luis de Verrio, Diego González de Contreras, Juan Rodríguez de Abril, Matías de Bocanegra, Ambrosio de Solís de Aguirre, incluso el obispo Palafox, entre otros poetas), no provienen de la influencia que un solo autor haya podido causar, aun cuando hubiera sido alguien tan influyente como Quevedo, sino de toda una corriente del pensamiento que llenó tanto a España como a sus colonias.

En lo que respecta a las canciones pindáricas, hay mejores indicios de que los poetas novohispanos tuvieron presente a Francisco de Quevedo en el momento de escribir sus textos. El modelo es por supuesto el llamativo poema que el escritor madrileño dedicó al duque de Lerma («De una madre nacimos») entre 1607 y 1609[50]. Se trata de una combinación irregular de heptasílabos y endecasílabos en al menos tres estrofas, las dos primeras tienen dieciséis versos y la tercera veintiuno; las tres siguen entre sí una sucesión rigurosa: «estrofa», «anti-estrofa» y «épodo»; luego pueden repetirse. Ya Pablo Jauralde Pou, en su excelente biografía de Quevedo, se encargó de describir los intereses políticos, humanistas y artísticos que movieron al escritor español para ensayar nuevas formas estróficas y para trabajar sobre ciertos temas filosóficos que entonces gozaban de gran prestigio.

> El *Enchiridión,* por ejemplo, abría las antologías o florilegios de textos morales de la época, seguían la *Tabla de Cebes*, Séneca, Teofrastro, Phocilides, Plutarco, colecciones de sentencias [...] Algunos textos repelían por sus mismas circunstancias de trasmisión, como la *Tabla de Cebes,* que había sido objeto de una elegante traducción y sensato comentario de Ambrosio de Morales, pero que andaba en versión interlineal trilingüe en los manuales de Pedro Simón Abril, desde 1587. Aquello carecía de misterio y grandeza, por excesivamente doméstico. El caso es que Quevedo está buscando textos de ese sabor: morales, textos prestigiosos pero no demasiado conocidos desde los que pueda hacer oír su voz. La obsesión por hacerse escuchar es del escritor, la del tamiz moral y meditativo es de toda la época.
>
> ¿Cómo no reconocer en estos florilegios morales el aroma intelectual de aquellos años? La inflación de la filosofía moral se manifiesta en todos los terrenos durante las décadas finales del siglo XVI, acompañando la agonía del siglo y de un monarca, intentando fijar con normas y preceptos el inevitable torbellino de los nuevos tiempos, que estalla cuando se produce el cambio de reinado y de siglo. Y muy pocos supieron resistir, como hizo Cervantes, al consuelo neoestoico[51].

[50] La suposición cronológica es de José Manuel Blecua quien se basa en los datos aportados por el propio poema. Ver Quevedo, *Poesía original completa,* p. 267.

[51] Jauralde Pou, 1999, p. 181.

Es difícil por ahora documentar la primera vez que apareció este tipo de composiciones en la Nueva España. Ya hemos recordado que la difusión de la poesía (y de otros géneros literarios) no dependió de la imprenta. Góngora gozaba de un enorme prestigio como poeta en la Nueva España a comienzos del siglo XVI, antes de que aparecieran las *Flores* de Espinosa, y Quevedo también era un autor muy conocido hacia finales de la primera década. Si a esto se agrega la pérdida casi total de la poesía novohispana (salvo unos cuantos ejemplos, sólo se ha conservado la producción burocrática y de circunstancia), se comprenderá que no es posible determinar el momento en que aparecieron las primeras imitaciones, ni la profusión con que se reprodujeron las canciones pindáricas. Existe un primer ejemplo, bastante tardío, que por el tema está muy lejos del posible modelo quevediano. Es una canción de dimensiones mínimas (sólo tres estrofas; la mitad de las que Quevedo dedicó al duque de Lerma); el autor fue José Luis de Velasco y Arellano, notario de la Curia Eclesiástica de México y del Tribunal de la Inquisición; la fecha en que se imprimió es de 1718:

Canción pindárica, en que discurre, q' cuanto mas se esconde
N. SS. Patriarca mas se muestra Divino

Strophe

De aquellos cuatro ríos,
siempre del sacro texto celebrados,
cuyos varios desvíos
el orbe inundan, fertilizan prados,
con una diferencia,
que de los tres apunta la excelencia,
según el orden con que igual inunda
la tierra cada cual, y solo dice,
el nombre del Éufrates, sin que avise[52]
Sus excelencias, ni lo que fecunda.
Sus elogios apunta,
y solo se contenta,
con expresar su nombre, porque intenta,
con decir es Éufrates, el ver junta
la grandeza de todos: y en su modo,
Con expresar Éufrates, dijo el todo.

Antistrophe

Así Joseph divino:
tanto se oculta, porque su grandeza
en sí mesmo la esconde peregrino,
pues solo su pureza

[52] En el original se lee «avive». Es una errata.

es la que dignamente
expressará realmente
lo que es Joseph, cuyo sagrado nombre,
como la iglesia canta,
es su elogio mayor: ¡oh, gloria tanta,
como al decirlo, es justo, que me asombre!
Por no ser suficientes las que en suma
pudiera computar, aunque tuviera
la perspicacia de aquella, que altanera,
las ráfagas abruma,
bebiendo al sol los rayos, de hito en hito,
en la etérea región, o su distrito.

Épodo

De Geón, Phisón y Tigris se publican
lo dulce de sus aguas, lo apacible,
Y cuánto magnifican
prados, sotos y valles, pues visible,
parece clarifican
los primeros, que encierran, en su modo,
consiguiendo en un todo,
el ser solo los tres, los repetidos
y de todo viviente conocidos:
y del Éufrates, los elogios calla,
porque en su nombre halla
el glorioso renombre, que prescribe,
fructificando siempre y acreciendo;
con el *Filius acrecens*, cuanto entiendo
del sagrado Joseph: a quien describe
su sagrada memoria,
alegórico Éufrates: cuyo nombre
es del Hijo y Esposa mayor gloria:
(de lo dicho, ninguno se me asombre)
porque es Joseph, Joseph y solo alcanza
que su nombre publique su alabanza[53].

De este autor también se conserva una «silva libre» que se ha filiado intuitivamente con la silva que Quevedo dedicó al duque de Pastrana («Esclarecidas señas da Fortuna») y que encaja perfectamente con los temas que le preocuparon al poeta español a comienzos del siglo XVII, pero que, para 1711, estaban siendo desplazados por visiones más pragmáticas del mundo. Es una explicación en verso del *Cuadro* o *Tabla de Cebes* («moralizada cristianamente»); una obra que solía aparecer impresa junto al *Manual* de Epicteto y que consistía en un diálogo de tipo platónico entre un anciano y un peregrino sobre el modo en que las pa-

[53] Velasco y Arellano, 1711, pp. 2-3. Se ha modificado la puntuación y el uso de las mayúsculas para la mejor comprensión del texto.

siones y los vicios conducen a la infelicidad, mientras que la paciencia y la moderación conducen a la ciencia, a la virtud y a la felicidad. Se supone que Cebes nació en Tebas hacia el 440 a. C. y fue discípulo de Sócrates; la atribución de esta obra se debe a Diógenes Laercio y se mantuvo cobijada por la tradición hasta los tiempos modernos sin que se haya puesto en entredicho el anacronismo del contenido estoico y la posibilidad de que tuviera un origen posterior. La canción pindárica que explica la *Tabla* es como las versiones libres de los autores griegos que le gustaba hacer a Quevedo y que le atrajeron las mofas gongorinas («Anacreonte español, no hay quien os tope»). La silva comienza así:

> Pobre y desnuda vas, Filosofía:
> así Ariosto cantaba; y yo este día
> desvalido, confuso, triste y solo
> a las vertientes llego del Pactolo.
> En cuya selva amena
> por aliviar mi pena
> recogeré entre tanto
> los amargos raudales de mi llanto:
> y en su sitio frondoso
> hallaré, si es que puedo, algún reposo.
> Del mundo y sus placeres olvidado,
> me retiro a vivir desengañado[54].

Desde el momento en que se habla de una Academia literaria («De la Encarnación y San José»), es necesario suponer que entre todos los asistentes estaban bien difundidos los formatos de las canciones y las silvas, así como las características distintivas de cada uno de los autores elegidos como paradigmas. En esta academia solían participar Antonio de Velasco Luna y Arellano, María Teresa de Solís y Alcázar, Diego de Orcolaga, Juan Carlos de Apello Corbulacho, así como nuestros conocidos de otra academia contemporánea de ésta, la de Fray Antonio de Segura, Juan Manuel de la Corra y Orbea y Nicolás Marín de Samaniego.

Precisamente, de esta academia tenemos otra canción pindárica, cuyo asunto es muy distinto al que trataron Quevedo y José Luis de Velasco y Arellano. Su autor es el propio Antonio de Segura, se encuentra manuscrita y hasta ahora ningún crítico o estudioso de la literatura mexicana ha mencionado su existencia.

[54] Velasco y Arellano, 1711. Esta silva no es como las de Sor Juana (el famoso «Primero sueño» y el «Epinicio gratulatorio al conde de Galve») que están unidas a las *Soledades* de Góngora en las tensiones sintácticas, en los neologismos y en los juegos retóricos. Las imitaciones del cordobés fueron mucho más frecuentes en la Nueva España y no es difícil reconocerlas aunque hacia finales del siglo XVII estén pasadas por el cedazo calderoniano.

Asumpto segundo en la Academia de Apolo y Daphne:
cúpome dicurrir, cómo Apolo, siendo Dios de la ciencias,
había amado, por mostrar, que la mayor de la ciencias es el amor.
(Canción Pindárica)

Strophe 1

1.1 Que verdores aprende
aquella vid frondosa,
1.2 pero es por que amorosa

Al Olmo altivo, que en sus brazos prende
con su color afianza,
tornar en posesiones la esperanza.
El Ryseñor [sic] amante en sus gorgeos
estudia el modo de explicar deseos;
más es, por que la esposa en atenciones
oiga el arte de amar en sus canciones.
La fuente cursa tonos lisonjeros
por que la adoren pájaros parleros.
Nácar viste el clavel, en gala airosa
por mostrar, que a su dama así se rosa
y perfeccionan todos por su parte
a la naturaleza, con este arte.

Antistrosphe 1

1.3 Divisas estas son en su harmonía

Del Planeta mayor, que alumbra el día:
maestro, que enseña amores
a fuentes, vides, pájaros, y flores
venciendo en gala, y todo diferente
el Ryseñor [sic], la vid, la flor, la fuente.
cuando su planta hermosa
sigue una fugitiva desdeñosa
a quien rendir procura,
y mientras huye más, más la celebra;

1.4 Pues su áspera hermosura

abraza, lisonjea, sigue, requiebra.
mejor que ruiseñor tierno la canta,
clavel sigue su planta,
fuente la grita con estilo ronco,
y vid se abraza de su duro tronco.

Epodo 1

1.5 Ojo es del cielo, que en la luz que enciende

todo lo mira todo lo comprehende
en su conocimiento
es reseña de un claro entendimiento
de saber adornado

y de rayos de ciencia coronado:
por esto a su modelo
de las ciencias deidad adoró Delo.
Pero solo acomoda
en saber amar su ciencia toda:
que el más docto, el más sabio
sino estudia los juegos de Cupido
hace a su entendimiento grave agravio,
por que el aver querido
acrisola la ley de lo entendido:
todo saber en un amante cabe,
Y nada sabe, quien amar no sabe;
por esto quando a Dafne solicita
Apolo de más sabio se acredita,
pues como quinta essencia
solo el amor es, ciencia de la ciencia.

Strophe 2
De la Philosophia

1.6 Enseña Apolo con su movimiento

claro el conocimiento,
y rémora el Amor su curso pausa
demostrando este efecto, por tal causa.
La gramática enseña,
pues con rayos lucientes
forma en lengua de luces alagüeña
cláusulas, por de amor, más eloquentes;
también dicta derechos
pues si trajina los azules techos,
signos ilustra igual, de donde arguyo,
que da a cada uno, en tiempo, lo que es suyo.
y también habla sacra teología,
pues Dios en tal planeta, y su victoria,
puso un fiel cronista de su gloria.

Antistrophe 2

1.7 Mas, ¡oh, poder de un Ciego!

Que solo en Dafne bella
de ciencias tanto cúmulo atropella,
pues viendo su despego,

1.8 En su filosofía con desvelo

corrió por Dafne, más que por su cielo.
Su Gramática a ella la dedica,
y con lengua tan clara aun no se explica,
antes padece mengua;
por que es muy culta del amor la lengua.
Y aunque en las leyes con sus luces reyes
A la ley del amar rinde sus leyes

Y hasta su teología
para en idolatría
pues que con fe traidora
cual si fuera Deidad, un tronco adora.

Epodo 2

Pero no fue ignorancia,
sino saber, que todo entendimiento
mientras más pule altiva su elegancia,
rinde, y dirige su conocimiento
a regualar de amor el argumento.
Sin conocerse, nada puede amarse
y a la dama más bella
cuando llega a prendarse

1.9 Curarse mil primores

en la universidad de los rigores;
y así el discreto a la filosofía
por amor de la ciencia definía:

1.10 luego en su misma esencia

primero está el amor, que no la ciencia.
por eso el Dios más sabio, y más discreto,
buscaba en Dafne su mejor objeto,
y si huviera su intento conseguido
más docto hubiera sido:
que el que conseguir sabe, aquese solo
la sabe todo, y sabe más que Apolo[55].

En esta Academia participaban, además de los dos autores mencionados, José de Villerías, Antonio Dehesa y Ulloa, Pedro Muñoz de Castro, Felipe de la Cadena, Juan José Gutiérrez, Manuel de Gama, Francisco Alberto del Río, Juan de Magallanes, Francisco Díaz, entre otros autores que no ha sido posible identificar. Si tenemos en cuenta los numerosos grupos de poetas que de algún modo estaban asociados, tanto en México como en Puebla, las dos ciudades coloniales de mayor importancia, podremos llegar a una conclusión obvia: que la vida literaria de la Nueva España era muy intensa y que la imprenta o los manuscritos conservados no reflejan ni siquiera pálidamente esta actividad. Pero en medio de tanta carencia de documentos y datos es posible hacer hipótesis sobre la presencia de los grandes poetas auriseculares, porque a veces sus sombras se hacen claras y de pronto nos es dado disfrutar en esta poesía de epígonos algún destello de belleza, como cuando Luis de Sandoval Zapata («Aquí yace la púrpura dormida») o Juan Ortiz de Torres («Dos lágrimas —dos perlas— de la

[55] Fray Antonio de Segura, *Poemas varios*, fols. 55v.-58r.

luna») imitan a Lope de Vega («Yacen en este mármol la blandura» y «Cleopatra a Antonio, en oloroso vino») y superan al monstruo de la naturaleza para redimir con un par de sonetos la ausencia de toda una literatura. A veces, sin embargo, no son ellos, los modelos venerados, los que se manifiestan, sino el ambiente cultural que vino de la madre patria, porque el Siglo de Oro, la mejor época de nuestra lengua, también llegó a este lado del océano.

Bibliografía

Alemán, M., *Sucesos de D. Fray García Guerra Arzobispo de Mejico, a cuyo cargo estuvo el gobierno de la Nueva España,* México, Viuda de Pedro Balli, 1613.

Anónimo, *Gracias y desgracias del nobilísimo señor ojo del culo, dirigidas a don Chupas de la necesaria, montón de pasas por arrobas. Escritas por el bachiller don Juan Lamas el del camisón cagado,* Sin autor, sin lugar de impresión y sin fecha. Biblioteca Nacional de México.

Beristáin de Souza, J. M., *Biblioteca hispanoamericana septentrional,* México, Alejandro Valdés, 1816, 2 vols.

Caramuel, J., *Primus Calamus. Ob oculos exhibens Rhythmicam quæ Hispanicos, Italicos, Gallicos, Germanicus & c. versus metitur eosdemque concentu,* Companie, 1668, 2 vols.

Castro, A. de, *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII,* Madrid, Atlas, 1951, BAE, vol. 42.

Cavo, A., *Los tres siglos de México durante el gobierno español, hasta la entrada del Ejército Trigarante,* México, Imprenta Navarro, 1852.

Cruz, Sor J. I. de la, *Obras completas,* México, FCE, 1951.

Épica solemne plausible demostración que en asumpto general celebró la Academia del título de N. Señora de la Encarnación y Patriarcha Señor San Joseph, México, Herederos de Juan José Guillena Carrascoso, 1718.

Gallardo, B. J., *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos,* Madrid, Gredos, 1984.

García Gutiérrez, J., *La poesía religiosa en México,* México, México Moderno, 1919.

Guevara, M. de. *Arte doctrinal y modo Gl. para aprender la lengua Matlaltzinga,* México, 1634.

Herrera, A., «Quevedo en la Nueva España. Presencia de un conocido texto escatológico de Quevedo en un impreso mexicano del siglo XVIII», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,* 74-75, 2001, pp. 271-89.

Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1999.

Leonard, I. A., *La época barroca en el México colonial,* México, FCE, 1974.

Losa, F., *La vida que hizo el siervo de Dios, Gregorio López, en algunos lugares de esta Nueva España y principalmente en el Pueblo de Sancta Fee, dos leguas de la Ciudad de México, donde fue su dichoso tránsito,* México, Juan Ruiz, 1613.

Malón de Chaide, P., *La conversión de la Magdalena,* Madrid, Atlas, 1948, BAE, vol. 27.

Medina, J. T., *La imprenta en México (1539-1821),* México, UNAM, 1989, 2 vols.

Méndez Plancarte, A., *Poetas novohispanos. Segundo siglo. Parte I. (1621-1721),* México, UNAM, 1943.

Méndez Plancarte, A., *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621),* México, UNAM, 1964.

Panegírico a la paciencia. Donde se libaron las flores estudiosamente escogidas para la vida espiritual en la erudición de las divinas letras, santos y padres y interpretes, México, Vda. de Bernardo Calderón, 1645.

Paz, O., *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe,* México, FCE, 1982.

Paz, P. de, *Arte para aprender todo el menor del Arithmetica sin maestro,* México, Juan Ruiz, 1623.
Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* Barcelona, Planeta, 1990.
Riva Palacio, V. (coord.), *México a través de los siglos,* México, Cumbre, 1987, vol. 6.
Rodríguez Moñino, A., *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII,* Madrid, Castalia, 1968.
Rubio Mañé, J. I., *El Virreinato I. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes,* México, FCE-UNAM, 1983.
Rubio Mañé, J. I., *El Virreinato IV. Obras públicas y educación universitaria,* México, FCE-UNAM, 1983.
Saínz de Robles, F. C., «Retrato, horóscopo, vida y transfiguración de Lope de Vega», en L. de Vega, *Obras escogidas,* Madrid, Aguilar, 1969, vol. 1.
San Antón Muñón, Chimalpahin, Cuauhtlehuanitzin, D. de, «La conjuración de los negros de 1612», en E. de la Torre Villar, *Lecturas históricas mexicanas,* México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1994, vol. 1, pp. 520-25.
Sancha, J. de la, *Romancero y cancionero sagrados,* Madrid, Atlas, 1950, BAE, vol. 35.
Sandoval Zapata, L. de, *Obras,* México, FCE, 1984.
Segura, Fray A. de, *Poemas varios: que a diversos asumptos compuso el P. M. Fray Juan Antonio de Segura,* México, 1718.
Vega, L. de, *Pastores de Belén, prosa y versos divinos,* Lérida, Luis Manescal, 1617.
Vega, L. de, *Obras poéticas,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1989.
Velasco y Arellano, J. L. de, *Desengaño moral, en silva libre,* México, Herederos de Juan José Guillena Carrascoso, 1711.
Villa y Sánchez, J. de la, *El Muerde Quedito,* Puebla, 1714. Ms. Biblioteca Nacional de México.