# DE MURENAS ENAMORADAS: USOS Y ABUSOS EN LA TRANSLATIO CLÁSICA

Esperanza López Parada Universidad Complutense de Madrid Madrid, España elopezpa@filol.ucm.es

#### RESUMEN / ABSTRACT

El diagnóstico de los modos de citación de referencias clásicas entre los criollos de los virreinatos españoles arroja formas diversas de irregularidad y desacato. Al servicio de una manifestación de saber en competencia con la prioridad peninsular, esta operación de traducción intencionada puede rastrearse en todos los grandes nombres del barroco colonial hasta convertirse en una clave operativa que trabaja de otro modo, al bies diríamos, en variantes que van de la imagen de franciscanos como atlantes de la Trinidad a las abejas de Aristeo surgiendo del cuerpo inane y mudo del buey santo Tomás, pasando por la forma no menos extraña de murenas enamoradas nadando en las aguas de la comunión crística.

Numerando algunas de estas iconotropías, el presente artículo estudia los mecanismos que permiten la *translatio* americana de los saberes mitográficos, mecanismos tan originales como arriesgados que cubren desde el evemerismo hasta la prefiguración crística, desde la omisión o el error intencionados hasta rozar la más extrema anamorfosis.

PALABRAS CLAVE: citación clásica, translatio americana, traducción cultural.

#### DE MURENAS ENAMORADAS: USES AND ABUSES IN CLASSICAL TRANSLATIO

The diagnosis of the modes of citation of classical references among the Creoles of the Spanish viceroyalties reveals various forms of irregularity and disrespect. Serving the expression of knowledge in competition with the peninsular priority, this operation of intentional translation can be traced in all the great names of the colonial baroque to become an operative key

that works in another way, on the bias we might say, in versions that go from the image of Franciscans as atlantes of the Trinity to the bees of Aristeo emerging from the inane and mute body of the ox of Saint Thomas, passing through the no less strange form of a loving moray fish swimming in the waters of christic communion.

By enumerating some of these iconotropies, this article studies the mechanisms that allow the american *translatio* of mythographic knowledge, mechanisms as original as they are risky, ranging from evemerism to christic prefiguration, from intentional omission or error to bordering on the most extreme anamorphosis.

KEYWORDS: classical citation, translatio americana, cultural translation.

Recepción: 21/01/2022 Aprobación: 18/03/2022

... the Romans were not in Mexico to conquer, but to be conquered.

David Lupher (1947)

I

En una preciosa talla de Francisco de Asís que, bajo el título de "Seráfico Atlante", se veneraba en el Convento de la Asunción, hoy catedral de Tlaxcala, este sostiene, con gracia atlética y sin esfuerzo apenas, no una, sino tres esferas de un mundo trinitario que alude en su tripartición al mayor misterio de la fe católica y, en segunda instancia, a las tres ramas de la orden por él fundadas, hermanos menores, clarisas y terciarios.



Imagen 1: "San Francisco como Atlante seráfico", Templo de Nuestra Señra de la Asunción, Catedral de Tlaxcala, México, ca. 1700.

La visión de este santo, renovador de la iglesia y su principal soporte, en cuyos hombros reposa la integridad del edificio eclesiástico católico, surge alimentada por el sueño del papa Inocencio III que Giotto dibujara en los muros de la Basilica Superiore de Asisi y que recogiera San Buenaventura hacia 1266 en la *Legenda Maior*, biografía oficial del recién canonizado¹.

Los hechos que ahí se narran fueron magnificados en la literatura popular a través de menologías, santorales y otras colecciones de vidas virtuosas como *Legenda aurea* (ca. 1270) de Jacobus de Voragine y sucesores. "One of the latter, Pedro de La Vega's *Flor sanctorum*, indeed makes explicit many lessons that Buenaventure deemed self-evident" (Boruchoff 101)

Pero en el siglo XVII, a partir de que el debate inmaculista se encrespa y se extiende, postulándose los franciscanos, frente a los dominicos, en principales defensores del futuro dogma, un San Francisco —en plena forma— mantiene además de las tres esferas el cuerpo en ascenso de la Virgen triunfante y concebida sin pecado, como podemos ver en el cuadro anónimo "Austro Seraphicum Coelum" que, en distintas versiones, custodia el National Museum of Mexican Art de Chicago y cuelga en los muros de la iglesia dedicada al santo en Cochabamba.



Imagen 2: "Austro Seraphicum Coelum", Iglesia de San Francisco, Cochabamba, Bolivia, siglo XVII.

Bajo el barroco peso de la composición, pareciera ahogarse la alusión al mito de Atlas que cimentó en origen el conjunto y que Achille Bocchi en sus *Symbolicarum Quaestionum* (1574) había convertido en insignia de la fortaleza del alma contemplativa, por contraste con Hércules que lo era de las mentes en acción, redimiendo al primero de su castigo de portador en bruto del peso del mundo<sup>2</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Para las modificaciones simbólicas que Bocchio introduce en la tradición emblemática, ver See Watson, Angelini y Rolet.

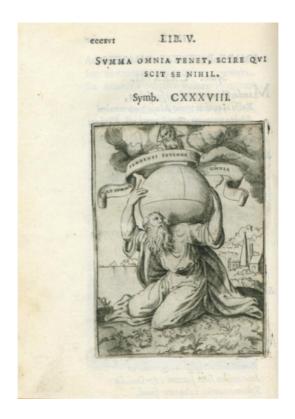


Imagen 3: Achille Bocchio, "Summa Omnia Tenet...", Sym CXXXVIII, Lib. V. Symbolicarum Quaestionum. Bononiae: Apud Societatem Typographiae Bononien∫is, 1624.

Para más redención, en el símbolo 138, cuyo *motto* Bocchi altera y readapta a sus intenciones, Atlas se convierte en aquel que "sabiendo que nada sabe, soporta sobre sí el universo entero": algo que caracterizaría a todo el paganismo, Sócrates incluido, capaz de reconocer su ignorancia y adelantar de este modo atisbos prodigiosos, incluso del misterio de la Trinidad, ahí representado en el triángulo isósceles con que se ciñe la cabeza del dios padre que preside el conjunto, y misterio que también, como veíamos, mantenía sobre sí en las tallas del Nuevo Mundo el *poverello* Francesco<sup>3</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> "Nel simbolo CX (CXII), Atlante con il libro, contrapposto a Ercole con il compasso, rappresenta l'eroe contemplativo, opposto al esempio di una sapienza attiva" (Angelini 186n).

Si bien en Europa la imagen de Atlas mantiene su laicismo o se reserva, según Picinelli (123), a santos más agrestes –el gigante bueno Cristóforo o Cristóbal cuando cruce de orilla a orilla un niño Jesús sobre sus hombros–, lo cierto es que en las Indias abundan estos franciscos porteadores, repitiéndose y distribuyéndose su imagen en variantes infinitas desde el precedente directo que constituye un grabado tirado por Paulo Pontis a partir de la grisalla de Rubens, modelo a su vez del tapiz colgado hoy en las Descalzas reales de Madrid.



Imagen 4: Paulo Pontis. "Austro Seraphicum Coelum".

Museo de Arte de Filadelfia. ca. 1632.

En efecto, si el lema de la empresa afirma "Virtutis omnis est in actione", en su desarrollo se confronta a ambos héroes: "Atlas videt... [Alcides] agit". Pero además en el símbolo CXXXVIII, Bocchi ofrece la imagen de Atlas arrodillado mientras soporta en sus hombros el universo y dios Padre le mira desde los cielos, todo ello coronado por el *motto* "Summa Omnia Tenet, Scire qui Scit se Nihil" (El que sabe que nada sabe soporta el mayor de los conocimientos) (See 1229 y Rolet). Para Irving Lavin: "Bocchi's emblem thus expresses the ultimate irony, that paganism's greatest claim to wisdom, to know that one knows nothing, is tantamount to grasping the highest Christian mystery. In Socrates' Knowledge of his own ignorance lay his foreknowledge of the Trinity" (74).

En ocasiones es la Guadalupana la virgen alzada. A veces, es San Francisco Xavier, el que es llamado "peregrino atlante", aunque no predicara nunca de facto en México, soportando entonces el peso de los indios que bautiza<sup>4</sup>.



Imagen 5: "Coronación de la Virgen de Guadalupe con San Francisco de Asís atlante", Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, siglo XVIII.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> "La configuración iconográfica remite sin duda al sueño del indio etíope llevado a hombros, que significa los esfuerzos del santo para salvar a los gentiles" (Torres Olleta 145)



Imagen 6: "San Francisco Xavier y el sueño del indio a hombros".

Pinacoteca de la Profesa, México, siglo XVIII.

En otras, encontramos que las tres pomas han desaparecido o se han reducido a una sola, símbolo en solitario de la tierra, como si la imagen reclamase regresar a una forma más fiel de la fábula. O bien, en sus círculos se dibujan los nombres de Asia, Europa, África, los viejos continentes, mientras Francisco se apoya sobre un cuarto en que se identifica a América, sirviendo el equilibrismo a la conceptualización identitaria criolla –según la cual el Nuevo Mundo es ahora base y sostén último de la fe–, como pinta Fabián Pérez de Medina en 1712 para la Antigua Sacristía en Ayacucho.



Imagen 7: Fabián Pérez de Medina. "Austro Seraphicum Coelum". Antigua Sacristía, Iglesia de San Francisco, Ayacucho, Perú, 1712.

Recordemos que el mito había servido sobre todo a contenidos políticos, en tanto signo del príncipe abrumado por el peso del imperio, cuya carga puede compartirse un rato con el buen valido. De hecho, en el Canto I de la *Historia de la Nueva México*, Gaspar de Villagrá insta a Felipe III a descansar un momento de la carga ciclópea de gobernar el mundo para escuchar la heroica batalla de la difusión de la fe<sup>5</sup>.

En la variante de Francisco/Atlante percibimos entonces el giro a lo religioso del que participa la mayoría de las adaptaciones con las que la

"Quanto de tosca pluma celebrados: Suplicoos Christinissimo Filipo, / Que pues de nueva Mexico soys fénix,/ Nueuamente salido y producido, / De aquellas vivas llamas y cenizas, / De ardentissima fee, en cuyas brasas / A vuestro sacro Padre y señor nuestro, / Todo deshecho y abrasado vimos, / Suspendais algún tanto de los hombres [sic] / El grande y grave peso que os impide, / De aquese inmenso globo que en justicia, / Por solo vuestro braço se sustenta" "(Canto I, f. 1v, 14-24)

cultura grecolatina se recibe en América, incluida aquella que la justifica, la "querella de antiguos y modernos", el gran dilema que recorre la construcción de la cultura occidental como su mayor cadena transmisora, epifenómeno que, reiterado, Marc Fumaroli calificara de principio de la vitalidad inventiva en la república europea de las letras (97).

La cuestión, que se escinde entre imitar a los antecesores o innovar, es tan vieja como los mismos griegos, pero para el arranque de la modernidad la reaviva Perrault y la populariza Newton. No obstante, quien la reviste de su metáfora más elocuente es Jonathan Swift en la *Batalla de los libros* donde se comparan arañas con abejas para representar las dos opciones posibles con las que el arte se enfrenta a la tradición, bien siguiéndola, reiterándola, o bien desestimándola para crear algo innovador.

La metáfora de Swift servirá para tratar con el legado de los clásicos, a los que se puede repetir y copiar, a pesar incluso de los profanos pensamientos que nutren, insuflando en ellos energía y dulzura, como hace la abeja al libar el polen; o mejor, desatendiendo su paganismo y en atención a los tiempos, crear de la nada, de las entrañas de genialidad propia, las telas de araña de un arte nuevo<sup>6</sup>.

#### II.

Ahora bien, apenas nos demos un paseo por ejemplos de recreaciones de *traditio latina* en las Américas, descubrimos que su *modus operandi*, errático, imprevisible, descomunal, no responde ni a la conservación fiel de los modelos heredados ni a su exilio absoluto, desterrados y sustituidos por una creación *ex nihilo*: es decir, no asumen ni la conducta de la araña de Swift ni de sus abejas industriosas. Obedecería, más bien y en todo caso, a insectos inclasificados, con vuelos dispares o rizomáticos, resucitados desde materiales pútridos, como las reses sacrificiales desde las que Aristeo recupera sus enjambres según el *fake* publicitado por Virgilio en las *Geórgicas* que, por la superchería implícita, despertara –según Michelet– la risa incomoda de sus coetáneos.

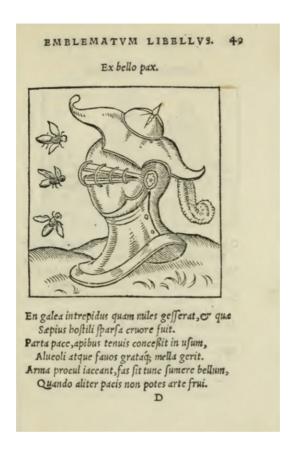
Para el viejísimo y recurrente debate, está el libro ya clásico de José Antonio Maravall (1966) y el reciente y sorprendente de Marc Fumaroli que resucita esta metáfora de Jonathan Swift en su relato *La batalla de los libros*, metáfora según la cual los antiguos serían como las abejas que extraen de la naturaleza la miel que fabrican y las arañas serían los modernos que desatienden la tradición y extraen de sus entrañas las telas de sus trampas.

El hercúleo erudito que lo recrea es el cuzqueño Juan de Espinosa Medrano, canónigo, tesorero y chantre de la catedral, más conocido por Lunarejo; y lo hace en su "Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios que incumbe al señor Maestre de Campo don Juan de la Cerda y de la Coruña", que no era sino un elogioso discurso que lo ensalzaba, a la sazón corregidor y justicia mayor del Cuzco y antes, alférez de la Armada Real, capitán en la batalla de Cañete y en la campaña de Arauco y gobernador de Huancayélica.

En el fondo se trataba de reclamar su favor y mecenazgo, por lo que Espinosa, tras trazar la genealogía de la casa de los Cerda y Coruña y remontarla hasta Alfonso X el Sabio, pide a don Juan que cesen en él la pasión bélica y los "furores de Marte" para que pueda entregarse a la promoción de las artes en la ciudad, urdiendo un –no sé si afortunado– símil e instándolo a convertirse en "cerda de la lira de Apolo".

Desde luego, Espinosa reconoce que las letras, entonces y hoy, necesitaban amparo, "deseosas siempre de que las apadrinaran las armas" ("Panegírica declamación..." 115). Y recuerda el emblema 177 de Alciato a cuyo motto —"Ex bello pax"7— lo acompaña la figura de un yelmo abandonado que, tras el enfrentamiento, sirve de colmena a las abejas: "morrión o capacete" en cuya concavidad, "le hicieron oficina de su labor y mañosamente fabricaron en él sus dulcísimos panales" (119).

Fel epigrama del emblema de Alciato, "Que tras la guerra viene la paz", en la traducción de Daza Pinciano dice: "Aqueste yelmo que traxo el soldado/ En sangre de enemigos tan teñido/ Con la paz el sosiego ya alcançado/ En colmena de auejas conuertido/ Nos da panar [sic] de miel muy apreciado./ Cesen las armas cese su ruido,/ No mueua guerra aquel que justo fuere/ Sino quando sin guerra paz no ouiere". (67)



Ilustr. 8: Andrea Alciato. "Ex bello pax". *Emblemata tum Libellus*. Parisii: Excudebat Christianus Wechelus, 1534.

Pero evidentemente Espinosa no va a compartir los rendimientos de su adulación con todos lo que se creen literatos en la ciudad y se encarga de precisar que, de las diversas ciencias posibles, es la "teología de los tomistas y de los genuinos discípulos del doctor angélico" la más proclive a recibir patrocinio y apoyo, la que mejor asegura "la fragante miel de su doctrina [...] al abrigo y sabor de triunfantes armas" ("Panegírica declamación..." 120), con lo que consigue colocar a los suyos, sus condiscípulos en el colegio de San Antonio Abad, en primera línea para recibir los pretendidos beneficios del elogio montado.

Ahora bien, a la pregunta inmediata sobre la procedencia de estas abejas escolásticas –"¿de dónde traen su origen?", ¿de qué materia derivan su principio?" (120)—, Espinosa contesta con el mito del pastor Aristeo, hijo de Apolo y de la ninfa Cirene, a quien las musas habían regalado con el secreto de la crianza de las abejas.

Según el canto IV de las *Geórgicas*, sus colmenas se extinguirán víctimas de una epidemia, en realidad un castigo por haber provocado la muerte de Eurídice cuando, al perseguirla, es picada por una serpiente. Entonces el pastor, aconsejado por el dios Proteo, expía su culpa con un gran sacrificio a los dioses, de cuyos bueyes ejecutados nacen inesperados enjambres.

Apoyándose y citando al Colegio Salmantino, Espinosa plantea la igualdad de estos últimos con sus compañeros eruditos del Cuzco: ellos son las abejas nuevas de una nueva teología, que en las Indias buscan refugio dentro del yelmo ofrecido por el caballero a quien el texto se dedica. Esto implica calificar, sin empacho alguno y con cierta jocosidad intencionada, al santo fuente de la filosofía que se prodiga allí, Tomás de Aquino, patrón asimismo del propio colegio de San Antonio, no solo de "buey mudo", insulto con que según la biografía de Guglielmo di Tocco ya le afrentaban los universitarios de París<sup>8</sup>, sino ahora como animal muerto, de cuya piel corrompida surgen las primeras:

Y ¿cuál será este buey de que las doctísimas abejas de Alciato se engendran, para melificar en lo más rígido de las armas?, ¿cuál ha de ser sino aquél de quien dijeron: *Sude el buey enmudecido*, / pastos del vicio aborrezca... ¿Cuál ha de ser, sino el soberano doctor de Aquino?, ese es el buey en otro tiempo tan mudo, que le pudieron presumir muerto: ese es el buey a cuyos resplandores de ciencia caducar pueden pálidos los que brillan luceros en la piel del toro celeste. (121)

Sabemos que Espinosa defiende justo esta idea: la idea de que la ciencia escolástica vendría a yacer sin remisión posible, tan inerte y postrada como su mentor, si no fuera por los pensadores americanos, llamados a imprimir en ella una vitalidad que hace palidecer los esfuerzos inocuos de sus colegas

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> "Ese es Tomás (dice Cornelio a Lapide sobre este lugar), que si lo de buey fue irrisión de su silencio, también fue profecía de su celebridad [...] Supo el buey trabajando, enseñando, escribiendo, tornarse en glorioso Querubín, y eso blasona el nombre de Angélico Doctor" (Espinosa 235).

europeos, luceros desmayados habitando la piel del toro de Júpiter. Sea esto o bien obedezca a la diatriba interna que dividía a los jesuitas, adscritos al colegio de San Bernardo, y a los compañeros de Espinosa en San Antonio Abad<sup>9</sup>, entendemos que el orador está dando su propia versión de la querella que comprometía el porvenir de los clásicos. Siguen vivos no por la intercesión de la vieja Europa, sino solo porque la genialidad de las Indias, con todos sus debates en pleno y sus inéditas dialécticas, inyecta en ellos y protege la miel nueva de una nueva fecundidad.

#### Ш

Lo importante es que ahora, en este giro emprendido por Espinosa, la querella de antiguos y modernos aparece vinculada en la promoción y defensa de una inteligencia americana que queda comprometida en la suerte misma de aquella.

Veamos, primero, de qué modo se articula por primera vez para el Nuevo Mundo. Hay un primer testimonio muy jugoso del que ya hablé en un capítulo de *El botón de seda negra*, que se produce cuando el jesuita Vincenzo Lanuchi, enviado a América para organizar la cátedra de retórica en Nueva España, exprese sus dudas acerca de si conviene implantar el modelo de enseñanza fundamentado en los documentos paganos, al que eran tan afectos los maestros de la Compañía. Según Lanuchi, en el sugestionable ámbito americano y en sus impresionables nativos haría sin duda más mal que bien un método que no medía los riesgos derivados para el joven neófito de la frecuentación de los clásicos con toda su capacidad de persuasión pero también con su carga pagana. Cuando Lanuchi así lo manifieste en repetidas ocasiones al general de la orden, Everardo Mercuriano, este le responde de modo tajante:

que [no] se dexen de leer en esas escuelas los libros de auctores gentiles, siendo buenos autores, como se leen en otras partes de toda

Ambos colegios competían en la concesión de los grados que permitieran el paso a la universidad y en cómo interpretar a Santo Tomás: "estas diferencias se convirtieron en uno de los mayores argumentos de los miembros del Seminario [de San Antonio] para pretender en las décadas siguientes su propia constitución como universidad. El mismo Espinosa Medrano [...] intervino beligerantemente a través de algunos discursos y sermones, en esta contienda, defendiendo la interpretación del pensamiento de Santo Tomás de Aquino que propugnaba el Seminario, adscrito en esto a la tradición dominica, la cual se oponía a la libre interpretación del santo que hacían los jesuitas" (Rodríguez Garrido 222)

la Compañía; y los inconvenientes que V.R. significa, los nuestros los podrán quitar del todo, con el cuidado que ternán en las occasiones que se les offrecieren. (Zubillaga 358)

Por suerte, contra el fanatismo del polémico sacerdote se impone la sensatez y el oportunismo jesuítico que mantendrán, en el programa educacional para las Indias, todo el plantel de mitos y dioses antiguos con que se enseña en Europa<sup>10</sup>.

Pero, de cualquier forma, es importante insistir en lo sorprendentemente audaz que resulta la respuesta del padre general Everardo. No solo reclama que se siga leyendo a los clásicos, sino que abre una vía libre para que cada quien pula sus inconveniencias según su criterio, recomendando de este modo una hermenéutica personal en el uso y *abuso* de la escritura antigua para el Nuevo Mundo y para sus católicas regiones: recomendación que viene a promover así la gestión individual de un patrimonio, asumido sin complejos y adaptado al arbitrio de cada doctrinante dentro de una operación no pautada y puesta rápidamente en práctica.

## IV.

De hecho, testimoniando esa gestión liberal de la tradición latina, tengo que confesar mis dificultades para aplicarle a esta y sus resultados algunos de los gestos traductores, catalogados desde la escuela de la *transformación*, fundada por el sociólogo Hartmut Böhme dentro de un proyecto de investigación de doce años (2005-2016). Dicha escuela buscaba el estudio de lo que otras habían llamado transculturación, ensamblaje, teoría de la recepción, *cultural transfer*, etc., así como la clasificación rigurosa de sus operaciones.

Si las repasamos –inclusión, asimilación, disyunción, encapsulación, focalización, ofuscación, negación, etc.– junto con sus definiciones<sup>11</sup>, según

- En los colegios de la Compañía la alusión a lo mitológico constituía un adorno retórico inestimable para la redacción de discursos y homilías, sobre todo en la Francia del siglo XVII en la que dos sacerdotes de la orden, los padres Pierre Gautruche y François Pomey, autores de los tratados *Histoire poétique pour l'intelligence des Poëtes et des Auteurs anciens* (1682) y el *Pantheum Mythicum* (1659), respectivamente, los erigen en "elementos consagrados de la retórica". Ver Jean Seznec (322)
- Solo algunos ejemplos: "Appropriation is a Transformation that detaches a reference object form its original context and incorporates it, largely preserved, into the reception culture.

el trabajo de Patrick Baker para el volumen colectivo *Classics Transformed* que coordinaran dos teóricos de la cuestión —Giancarlo Abbamonte y Craig Kallendorf—, se agradece, desde luego, el ejercicio de normativización con que se ordenan en un listado tan reconfortante y, sin embargo, ortopédico. Porque, a partir del primer instante de seguridad y confort que toda taxonomía reporta, se hace evidente su inaplicabilidad para la caótica diversidad americana.

Más útil, en cambio –y ese es aquí mi propósito–, me parece repasar ciertos casos puntuales, ciertas ocurrencias particulares, así como la vía específica –y nunca ortodoxa– de manejar el material clásico.

Se trata de regresar al texto y a la gestión concreta de las traslaciones latinas para inventariar, de modo sumario, la inventiva inagotable de su traición por parte del habitante periférico que, desde su lugar en los márgenes, se hace con una tradición impuesta y la reivindica en tanto rasgo de incipiente singularidad.

Esto nos obliga a preguntar de manera subsiguiente cómo es que los beneméritos criollos hicieron uso de ese caudal emotivo y espectacular, de ese acervo trasplantado e inconveniente que son los mitos antiguos.

### V.

No tenemos más remedio que citar de nuevo al más transgresor de esos traductores culturales. En su "Oración panegírica al augustísimo Sacramento

Assimilation is a Transformation that integrates elements of the reference sphere into the context of the reception culture, fusing the two together [...].

Disjunction, based on the concept defined by Erwin Panofsky, is a Transformation in which something forms the reference culture is dressed in a form belonging to the reception culture, or in which something from the reference culture is dressed in a form belonging to the reception culture [...].

Encapsulation is a Transformation in which a reference object is passed down unchanged and integrated as a self-contained whole into the reception sphere [...]Focalization and obfuscation refer to a Transformation in which the agent's interest is concentrated on a specific object while other items or circumstances around the object are neglected or obfuscated.

Ignorance (sometimes called nescience) is a Transformation that pays no attention to certain things or circumstances [...]Negation is a transformative process of active and explicit exclusion; the object is rejected but it continues to remain present through the negative relationship [...]Montage, or assembly, refers to a Transformation that individually takes up various elements from the reference sphere and puts them together with elements form other spheres [...]Translation is a Transformation that transposes content from a reference culture into a reception culture, nearby recombining it under changed circumstances [...]" (Baker 18-20).

del altar el primer día de la infraoctava de Corpus" (1684), Espinosa Medrano repite un relato bastante rentable que reiterará en otros momentos: el del pecador que, simbolizado bajo la forma de una víbora, vomita en la playa el veneno de sus pecados antes de unirse en beso de amor sagrado con la *murena* Cristo.

De los peces el más regalado es la murena: la Murena tan preciada en la antigüedad, que la sustentaban en los estanques con carne humana. Hermoso pez, que enroscándose siempre, hace gala de que brillen en círculo sus escamas. Pero ¡qué gusto tan estragado de pez tan noble! Tiene amistad con la serpiente, añudase en amorosos lazos con la víbora; y es que la víbora la llama a silbos desde la orilla, mas para haber de solicitarla, primero deja el veneno en alguna parte segura, escupe antes toda su ponzoña y habiendo salido del agua a los silbos la murena, se abrazan tiernamente en vínculos de natural cariño. ("Oración panegírica..." 129)

La imagen había sido domesticada, como tantas otras, en el *Emblemata Libellum* de Alciato para solicitar respeto dentro del matrimonio<sup>12</sup>, pero tenía una gestación más ácida, porque el naturalista Claudio Eliano, dentro de su *Historia de los animales*, había convocado la cópula de ambas, víbora y murena, en su condición de ayuntamiento *inter species*, enrarecido y sucio, y se había referido a "como lo realizan saliendo esta del mar y aquella, reptando de su reptil" tras arrojar su bilis "para parecer tierna como conviene a un novio", llamándose una a otra con un silbido "como si ejecutasen una especie de himeneo prenupcial"<sup>13</sup>.

- Daza Pinciano lo traduce como "Que en el matrimonio se requiere reuerencia" y traduce su explicación en los versos: "Quando de Venus en furor se ençiende / La biuora y se allega à la ribera / Pidiendo con siluar lo que pretende / A la Murena faz salir à fuera / Que con presteça da lo que ya entiende / Mostrando à los casados la manera / Como à de ser el thalamo tratado / Con animo de entrambos conçertado" (29).
- "No me olvido de que en capítulos anteriores he referido al ayuntamiento de la víbora y la murena, cómo lo realizan saliendo esta del mar y aquella, reptando de su cubil. Pero voy a decir ahora lo que entonces omití. Cuando la víbora se dispone a copular con el pez, para parecer tierna como conviene a un novio, vomita y expulsa el veneno y luego con un ligero silbido llama a la novia, como si ejecutase una especie de himeneo prenupcial. Cuando ya han realizado los ritos amorosos, la murena se dirige al mar y la víbora, después de volver a tragarse el veneno, se dirige a su habitual morada" (Eliano, "Libro IX", 42-43)



Imagen 9: Andrea Alciato. "Reuerentiam in matrimonio require".

Emblemata tum Libellus. Parisii: Excudebat Christianus Wechelus. 1534.

Y porque la *Naturalis Historia* de Plinio se había encargado de relatar la pasión extraviada y fetichista que el pez despierta en el cónsul Lucio Lucinio Craso que, adorándola, le daba de comer, la adornaba con piedras preciosas, la buscaba y necesitaba y la lloraría desconsolado cuando el animal murió:

Se cuentan cosas encantadoras de la murena del romano Craso que iba engalanada con pendientes que llevaban incrustadas piedras preciosas igual que una moza lozana; que si la llamaba Craso, reconocía la voz, emergía a la superficie, y que, si le ofrecía, fuera lo que fuera,

ella lo tomaba prontamente y lo comía con sumo apetito. Y ocurrió, según tengo oído, que cuando esta murena dejó este mundo, Craso lloró por ella y hasta la enterró. 14

Es más, Picinelli comenta en su *Mondo simbolico* que Monseñor Aresio había considerado la imagen de la murena como la empresa más ilustrativa de la "muier adúltera"<sup>15</sup>.

Por el contrario, y en una demostración de virtuosismo retórico, Espinosa se atreve a transformar a la murena en el bocado de delicias que es "Cristo en el plato Eucarístico" y a la víbora en el hombre pecador, siendo ahora su silbido "el susurro de la confesión" que "vomita todo el pecado de sus culpas por la penitencia" ("Oración panegírica…" 130), pero que "retoma aquellas" cuando, tras el beso de amor crístico, regrese a la orilla y al escondite seguro y "vuelva a tomar su ponzoña" (129).

A pesar de la brutalidad visual de la imagen, Espinosa se recrea en ella, juega y explota sus posibilidades: conmina a la víbora a abandonar su veneno definitivamente, en regalo de reciprocidad con la murena que, de enamorada y paciente que es, puede esperarla para sus bodas hasta ocho días, dado que el sermón se predica en la infraoctava del Corpus; y le recomienda que no comulgue solo en una ocasión, que para eso la murena disemina sus escamas en los zarcillos, perlas, pendientes y *chaquiras* de una frecuentación eucarística continua.

No sea sola una la comunión, no una la murena que de muchas se hace el más precioso joyel de la Iglesia: *Murenulas aureas faciemus tibi* (le dice el esposo). *Harete esposa mía, unas murenitas* de oro con esmaltes blancos: sarcillos dicen muchos que son del oro que ensortijado en círculos remeda a este pez, gargantillas al cuello las sospechan otros [...] Sí, que murenas son de oro de divinidad cuantas

- Y Plinio continúa con una anécdota aún más perturbadora: "Descubrió en este animal Vedio Polión, un caballero romano del círculo de amigos del divino Augusto, las pruebas de su propia crueldad, pues arrojaba a los viveros de estas a los esclavos condenados, no porque las fieras de la tierra no dieran abasto, sino porque con ninguna otra especie animal se podía contemplar que un cadáver quedase absolutamente destrozado de manera semejante. Dicen que probando vinagre se vuelven aun más rabiosas" (277).
- "Invitata dal fischio del serpente, esce la murena dal mare, e violando la fede douuta al suo consorte, con esso lui si muschia. Quindi Monsignor Aresio ne fece impresa di femmina adultera, e scelerata, dandole il motto: Alienum Adamat" (Picinelli 328)

columbras enroscadas en el ara; que los nevados accidentes que las blanquean, escamas de plata son que las disfrazan [...]Este es el Pan que bajó del cielo; quien coma de este pan vivirá eternamente. (130)

#### VI.

Vemos entonces cómo la citación clásica, lejos de verterse en una operación lógica y directa, se gestiona a partir de mediaciones alambicadas y complejas, señaladas por Alicia Colombí-Monguió en su día como la apuesta de los eruditos periféricos en desafío a la falta de talento que les presuponía la metrópoli; mediaciones en que la impropiedad o inadecuación de los materiales concitados es lo de menos<sup>16</sup>

Al contrario, cuanto más distorsionada sea la citación, cuanto más exagerada, más exige del criollo la adecuación de trapecista en la cuerda floja con la que demostrar un virtuosismo en cuya exhibición y vértigo, también de acuerdo con Colombí-Monguió, la élite americana parecía sentirse implicada como parte de su reivindicación de libertad expresiva, de idiosincrasia e identidad, por contrapartida con las maneras más austeras, más pacatas, de la representación imperial.

Los excesos manieristas, los extremos casi bulímicos y las anomalías en la que la *translatio* grecolatina se ve envuelta<sup>17</sup>, en lo que a su suerte virreinal se refiere, solo podrían explicarse desde la necesidad compulsiva de deslumbrar a la metrópoli con las manifestaciones de una apabullante competencia letrada, competencia en la que creerían jugarse una diferencia y un respeto nunca suficientemente retribuidos por parte de sus colegas peninsulares.

Sea esto así o, por el contrario, trabajen los escritores americanos desde posiciones más autónomas, lo importante de todo ello radica en insistir que

- "En América [el discurso humanista] se encuentra muy a menudo potencializado por muchos, diversos y complejos factores, es decir, mediatizado en grado altísimo. La amplitud y la generalización de tal discurso en nuestro hemisferio me parecen síntoma de una necesidad urgente en la comunidad cultural. A mi juicio—insiste Colombí-Monguió—este imperativo tiene en América una doble ladera, que creo poder delinear con dos palabras: la necesidad de pertenecer y de poseer" ("El *Discurso*" 217) Ver también Colombí-Monguió "Erudición humanista" (78).
- "Ni traducida ni respetada, la *translatio* clásica en las tierras de Indias se aplica con una libertad, posibilismo y exceso que la hacen única y con la 'apetencia de frenesí innovador, de rebelión desafiante o de orgullo desatado' que José Lezama Lima fuera el primero en celebrar en tanto neta, palmaria, identitariamente americana" (López Parada 350).

es característica de la literatura barroca de los virreinatos esta vocación de recepción distorsionada, de manipulación sin límite de un acervo cuya pertinencia nunca se cuestiona, como no se cuestiona la legitimidad de un empleo al arbitrio caprichoso del autor de turno.

Estamos, por tanto, ante manifestaciones exhibicionistas de un saber clásico tan especializado como impensable que desborda sus aplicaciones tradicionales para, en los virreinatos americanos, transformar a Cristo en Perseo o en el caballo Pegaso; a La Virgen en Andrómeda y hasta en la cabra Amaltea que alimentara a Aquiles y la vida de Cristo llegar a leerse disfrazada bajo el simulacro de los amores de Dido y Eneas.

Haciéndose eco de cierta coquetería que se atribuye al fundador de los jesuitas, en su "Poema heroico" dedicado al santo, el poeta neogranadino Hernando Domínguez Camargo lo coloca en cama, curándose de las heridas recibidas en la defensa de la ciudad de Pamplona contra el ejército francés, mientras lee, para entretenerse, vidas de santos. El episodio es uno de los más conocidos de la hagiografía de san Ignacio de Loyola porque la lectura, conmoviéndole, le hace lamentar sus pecados y su existencia disoluta y le lleva a la conversión y entrega a la fe. El momento, sin embargo, se adornará de una analogía realmente peculiar, incluso para el barroco de Camargo: los huesos rotos de la pierna del santo soldarán mal dejando un feo bulto a la altura de la rodilla que Ignacio, armado de un "dentado acero", se hace aserrar entre terribles dolores. Las astillas de la operación, proyectadas como "fecundo grano", servirán de siembra a la futura prole jesuítica. Se produce entonces una alusión mitológica, única en su género:

De Cadmo, así, la heroica agricultura, de un diente hizo nacer un Marte crudo, y en lanzas vio espigar su mano dura el grano, que al terrón dio, colmilludo; ondeó la mies ejércitos madura, ventilando una espiga en cada escudo. ¡Oh fragmento fecundo! De Dios fía, que una te aliste heroica Compañía. (111)

Es cierto que Cadmo es un héroe fundador que no solo construye, sino que puebla Tebas cuando, tras matar a una serpiente, hija de Ares, le arranque los dientes por consejo de Atenea y los plante en el suelo, semillas óseas de la que surgirá la prole de los *spartoi*, los "hombres sembrados", a su vez origen de las principales familias de la capital de la Beocia (Ruiz de Elvira 174).

Ejemplo mayor dentro de las mitologías que el poeta de Nueva Granada suele emplear<sup>18</sup>, la equivalencia de esta leyenda fundacional con la escena quirúrgica ignaciana, y esa plástica de las esquirlas arrancadas volando y fructificando para gestar los sacerdotes de la Compañía, resulta tan extravagante como atrevida, una de esas barrabasadas "insignes del lenguaje", que Facundo Ruiz detectará como propias de su estilo (77).

### VII.

Este último ejemplo abunda entonces en esta marca de inadecuación que complica la gran maquinaria de traducción de latinidad a la cultura virreinal americana y ofrece testimonio de la abundancia e impropiedad en los materiales escogidos, impropiedad de la que deriva todo el desafío propuesto al virtuosismo retórico de estos sabios criollos y en la que podríamos escuchar la técnica del bricolaje o reciclado que Lévi-Strauss consideraba propia del pensar precientífico: un ensamblaje de restos y recortes en cuya recomposición o costura no se mide ni considera la inconveniencia de las piezas respecto del fin al que se destinan, obteniendo un objeto tan ajeno a los elementos que lo componen como traidor en la combinatoria deformada que lo produce.

Persigamos esa inadecuación en el último caso en el que quiero detenerme, donde encontramos una manifestación más de aquel posibilismo interpretativo que la recomendación de Everardo promoviera.

Volviendo de nuevo a las abejas tomistas que Espinosa Medrano hacía volar en conceptistas giros, resulta obligado insistir en la alta rentabilidad del símbolo que él declina en su amplio espectro, incluida la fábula anacreóntica, repetida por Teócrito en el *Idilio* XIX, y reiterada en variantes pictóricas numerosas a través del taller de Lucas Cranach, entre otros, de un niño Cupido que, jugando con un panal, es atacado por los insectos. Cuando se queje llorando a Venus, su madre, de la picadura recibida, ella le reconviene y recuerda el dolor producido por sus flechas, mucho más agudo y menos remediable. La conclusión derivada, el penar de amor que acompaña dual e implacable el placer erótico, no interesa a Medrano y, en consecuencia, lo obvia, dejando la historia sin final:

Ver otros casos más relacionados con la emblemática en Pinillos.

Que Cupido, Dios del Amor (así deliraba ciego el Gentilismo), se andaba cogiendo flores en las selvas de Chipre, y aficionado a un enjambre de abejas que ruidoso rondaba la floresta, quiso coger una, que estaba desjugándole el rocío a un clavel. No sabía de burlas la abeja, y al manosearla el rapaz, diole aguijada tan cruel que desatinado del dolor, alborotó el bosque; dio gritos, llovió lágrimas, corrió a la madre y, duplicando lamentos, le dijo: Una sierpe (madre) pequeñuela y con alas, que entre las flores susurraba, me ha herido de muerte. ¿Qué sierpe, niño? Una víbora volante, que llaman abeja. ("Oración a San Antonio el Magno" 179).

De modo abrupto, a continuación, sin nexo explicativo que permita realizar la traslación, Espinosa alude al santo en cuyo sermón ha incorporado el tema:

Abeja prudentísima era Antonio, dice Atanasio, que en el desierto de Egipto, como si fuera un jardín, cogía flores de virtudes, imitando los más ejemplares y ancianos anacoretas de el yermo; de aquel cogía el clavel de la disciplina; de esotro la azucena de la candidez: de este la retama del ayuno; de aquel la violeta de la humildad; del otro el jazmín de la pureza. (180)

Llamo la atención sobre la impertinencia de la comparativa: desde la ortodoxia, la abeja correspondía a Cristo y a aquellos santos<sup>19</sup>, modelo de elocuencia y de persuasión oratoria que, laboriosos y fecundos, mediante la miel de su palabra, acrecentaban la población del panal eclesiástico. Así, Santa Cecilia que había convertido a su marido y a su padre; San Juan Crisóstomo, llamado "boca de oro"; o San Ambrosio, por la dulzura persuasiva de su prédica y por ser el creador de la imagen de la Iglesia como colmena<sup>20</sup>.

Pero San Antonio Abad llevaba una vida silenciosa y solitaria como corresponde a su condición eremita; era un asceta de pocas palabras en lucha

- "La hermenéutica antigua hace de la abeja un símbolo lumínico de Cristo [...], emblema de las virtudes cristianas, ya que se consideraba ejemplarizante la incansable labor del insecto para su colmena (símil de la Iglesia)" (Sánchez Ramos 614). Ver también Ortega Carmona (159).
- "Pieza clave, por ser *boca de miel, panal de abejas que por su boca derraman cera y miel,* etc., es San Ambrosio, quien no solo destacó por su prédica, sino por ser a quien se le atribuye el símil de la Iglesia con una colmena y a los fieles con abejas. Este recurso panegírico seguirá repitiéndose en la literatura sagrada española para referir a san Juan Crisóstomo (*Boca de oro*), santo Domingo de Guzmán, santa Rita de Casia y san Francisco de Sales. Todos ellos con insistencia por denotar la dulzura de las palabras" (Gómez Moreno 99).

cuerpo a cuerpo con las tentaciones. Es por este camino por donde Espinosa va a adentrarse para reivindicar la pertinente adjudicación a su patrón del símil. Dotado de aguijón para enfrentarse al mal y a la carne, el santo vence con la picadura mortal de su perfección al pecador etíope en el que Cupido ha quedado reconvertido:

¿Antonio es abeja soberana y a sus pies un muchacho llorando tendido? —se pregunta Espinosa— ¿Mas que es Cupido ese etíope? ¿Quién ha de ser? Dice San Isidoro [...] Ese espíritu lascivo, ese demonio obsceno es el Cupido, que celebraron los amantes, que decantaron los poetas. Pues ¿por qué gime? ¿por qué ha de gemir quien va a manosear una abeja, que esgrime el buido estoque de su aguijón? Gima y rabie, y córrase mucho de que un hombre de barro vil y, como dijo el otro, un animalejo tan chico le haya traspasado el alma. ("Oración a San Antonio el Magno" 180)

La prestidigitación empleada por el autor cusqueño, a fin de acomodar la fábula a la figura celebrada en el sermón, rebasa con creces todas las dinámicas consignadas en la transformación de la antigüedad para su operatividad posterior. La mecánica que espejea detrás solo se puede tachar de *anamorfosis*, aquel juego óptico que Baltrusaitis detectaba de plena moda en el barroco y por el cual una imagen se copia deliberadamente desvirtuada, repitiéndose en su carácter de fantasma de lo que era, "creando un recuerdo pero también un significado distinto acerca de lo perecedero e inseguro de todas las imágenes" (López Parada 350).

La historia original palidece, descabezada, sin la argumentación para la que se ideó. Y queda relegada a segundo o tercer plano, muy al fondo del ingenioso procedimiento montado, que no es que recree, sino que funda relatos desde las esquirlas, cada vez más apagadas, de pasados cuentos, hasta el extremo de hacer pensar que son nuevas realmente las abejas americanas, una camada inédita que, sobre restos ya inertes, se comporta prácticamente como indisciplinadas arañas.

# BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, ANDREA. Emblemata tum Libellus. Excudebat Christianus Wechelus, 1534.
- Angelini, Annarita. Simboli e Questioni. L'eterodossia culturale di Achille Bocchi e della Hermathena. Bolonia: Edizioni Pendargon, 2003.
- Baker, Patrick. "Transformation: An Introduction". *Classics Transformed*. Ed. Giancarlo Abbamonte y Craig Kallendorf. Pisa: Edizioni ETS, 2018. 13-27.
- Böhme, Hartmut et al. (eds.). *Transformation. Ein Konzept zur Erfoschung kulturellen Wandels.* Filadelfia: Wilhelm Fink, 2011.
- BORUCHOFF, DAVID A. "Martin de Murúa, Felipe Guaman Poma de Ayala and the Contested Uses of Saintly Models in Writing Colonial American History". *Religious transformatios in the Early Modern Americas*. Ed. Stephanie Kirk, y Sarah Rivett. Lugar: University of Pennsylvania Press, 2014. 79-108.
- COLOMBÍ-MONGUIÓ, ALICIA DE. "El *Discurso en loor de la poesía*, carta de ciudadanía del humanismo sudamericano". Ed. Antonio Cornejo Polar. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2000. 217-237.
- . "Erudición humanista en saber omnicomprensivo e identidad colonial". Ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose. Madrid/Fráncfort: Iberoamericana/ Vervuert, 2000, pp. 75-102.
- Daza Pinciano, Bernardino. Los emblemas de Alciato, traducidos en rhimas Españolas. Añadidos de figuras y de nueuos Emblemas en la tercera parte de la obra. Lyon: Guillielmo Rovillio, 1549.
- Domínguez Camargo, Hernando. "San Ignacio de Loyola. Poema heroico", *Obras*. Prol. Giovanni Meo Zilio. Cronología y bibliografía de Horacio Jorge Becco. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- ELIANO, CLAUDIO. *Historia de los animales*. *Libros IX-XVII*. Trad. y notas de José María Díaz-Regañón López. Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- ESPINOSA MEDRANO, JUAN DE. "Oración panegírica a la concepción de nuestra Señora, en la catedral del Cuzco. Año de 1670", "Oración evangélica panegírica segunda a san Antonio el Magno en la fiesta que celebra el insigne seminario de el Cuzco, en la capilla de su colegio, descubierto el Santísimo Sacramento", "Oración evangélica al gran padre san Antonio el Magno, en la fiesta que el insigne seminario del Cuzco celebra en su capilla; patente el Santísimo Sacramento. Año de 1668", "Oración panegírica segunda al glorioso doctor de la Iglesia santo Tomás de Aquino, en la Fiesta que le hace el insigne Seminario Real de San Antonio el Magno, en el Convento de Predicadores de la Ciudad del Cuzco, a 7 de mayo de 1682". La novena maravilla. Ed. Luis Jaime Cisneros y José Rodríguez Garrido. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú, 2011. 47-55, 177-187, 189-199, 231-240.
- \_. "Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios que incumbe al señor Maestre de Campo don Juan de la Cerda y de La Coruña" (1664?). Apologético. Selección, prólogo y cronología de Augusto Tamayo Vargas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982. 112-126.
- FUMAROLI, MARC. *Las abejas y las arañas: la querella de los antiguos y modernos*. Barcelona: Acantilado, 2008.

- GÓMEZ MORENO, ÁNGEL. Claves hagiográficos de la literatura española (del Cantar del Mío Cid a Cervantes. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- LAVIN, IRVING. "Divine Inspiration in Caravaggio's Two St. Matthews". Art Bulletin 56 (1974): 50-81.
- Lévi-Strauss, Claude. La pensée sauvage. París: Librairie Plon, 1962.
- LÓPEZ PARADA, ESPERANZA. El botón de seda negra: traducción religiosa y cultura material en las Indias. Madrid/Fráncfort: Iberoamericana/Vervuert, 2018.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. Los antiguos y modernos: la idea de progreso en el desarrollo de una sociedad. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.
- MICHELET, JULES. Les abeilles de Virgile. París: Sequences, 1992.
- ORTEGA CARMONA, ALONSO. El humanismo europeo y otros ensayos. Murcia: Consejería de Cultura, 2007.
- Picinelli, Filippo. Mondo simbolico formato d'imprese scelte, spiegate ed illustrate con sentenze ed eruditioni Sacre e Profane... Lugar: Nella Stampa di Francesco Vigone, 1669.
- PINILLOS, CARMEN. "Agudeza emblemática en H. Domínguez Camargo: el bestiario en el Poema heroico a San Ignacio de Loyola". Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999. Ed. Christoph Strosetzki. Madrid/Fráncfort: Iberoamericana/ Vervuert, 2000. 1013-1025.
- PLINIO SEGUNDO, CAYO. *Historia natural, Libros VII-XI. Obra completa*. Madrid: Editorial Gredos, 2003.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, JOSÉ ANTONIO. "Espinosa Medrano, dramaturgo y colegial del seminario de San Antonio Abad del Cuzco". Ed. Carlos Cabanillas Cárdenas. Nueva York: Idea, 2017, pp. 215-241.
- ROLET, ANNE (ED.). Les Questions symboliques d'Achille Bocchi. Symbolicae quaestiones, 1555. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- RUIZ, FACUNDO. "Barrabasadas insignes del lenguaje: poesía e historia en la *Invectiva apologética* de Hernando Domínguez Camargo", *Entre Caníbales* 11 (2019): 77-93.
- Ruiz de Elvira, Antonio. Mitología clásica. Madrid: Gredos, 1973.
- SÁNCHEZ RAMOS, VALERIANO. "María: colmena de virtudes. Las abejas en la simbología mariana barroca.". . Coord. Juan Aranda Doncel y Ramón de la Campa Carmona. Córdoba: Ediciones Litopres, 2016, pp. 613-667.
- SEZNEC, JEAN. La survivance des dieux antiques. Lugar: Flammarion, 1993.
- SEE WATSON, ELIZABETH. Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- SWIFT, JONATHAN. "The Battle of the Books". Major Works. Oxford: Oxford UP, 2008. 1-22.
- Torres Olleta, M. Gabriela. *Redes Iconográficas. San Francisco Xavier en la cultura visual del Barroco*. Madrid/Fráncfort: Iberoamericana/ Vervuert, 2009.
- VILLAGRÁ, GASPAR DE. Historia de la Nueva México (1611). Ed. Manuel M. Martín Rodríguez. León: Universidad de León. 2009.
- ZUBILLAGA, FÉLIX (ED.). *Monumenta Mexicana, I (1579-1580)*. Roma: Apud Monumenta Historica Soc. Iesu, 1956.