

Sobre la Virgen y la muerte: dos joyas de la prosa religiosa novohispana

[Trinidad Barrera (ed.), con colaboración de Jaime J. Martínez. *La portentosa Vida de la Muerte*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2015, 286 p.]

[Trinidad Barrera (ed.). *Dos obras singulares de la prosa novohispana*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2015, 151 p.]

Victoria Ríos Castaño
Université Paris-Sorbonne
victoriamcjury@gmail.com

Como fruto del simposio sobre literatura colonial celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla en marzo de 2015, la catedrática Trinidad Barrera nos brinda dos publicaciones imprescindibles para el estudio de dos obras por lo general ignoradas: *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado* (1620) del presbítero Francisco Bramón y *La portentosa Vida de la Muerte* (1792) del franciscano Joaquín Bolaños. La primera de estas dos publicaciones es una edición del texto de Bolaños, basada en el manuscrito de Guadalupe de la Biblioteca de El Colegio de México y la edición príncipe de 1792, gracias a la cual Barrera nos ofrece la oportunidad de leer una novela hasta ahora de muy difícil acceso. La segunda publicación, un pequeño volumen que recoge parte de las ponencias leídas en Sevilla, consta de tres artículos sobre la obra de Bramón, dos sobre la de Bolaños y una coda dedicada al estudio de una tercera obra relacionada con el tema de la visión de la muerte e, igualmente, poco conocida: *Las honras fúnebres a una perra*, atribuida al clérigo José Miguel Guridi y Alcocer.

La edición del texto de *La portentosa Vida de la Muerte* aparece flanqueada por una introducción a cargo de Barrera, titulada "Un libro singular" (9-17), y por el ensayo final de Gema Areta Marigó: "Propaganda Fide: Memoria de la muerte" (255-279). En su recorrido por las interpretaciones que la crítica ha hecho del libro de Bolaños, al que se ha calificado de texto obsoleto, de corte barroco más que neoclásico, y de mezcolanza sin gusto de registros, Barrera demuestra precisamente lo contrario, es decir, que todas estas diatribas responden más a una mala lectura de la novela, a interpretaciones que han pasado por alto el tratamiento ecléctico que la obra le concede a la muerte; un tratamiento en el que confluyen lo medieval, lo barroco y lo neoclásico. Barrera incide tanto en el fin didáctico-doctrinal de la novela, cuyo sentido, en ocasiones satírico y burlón, remite al barroco, como en la preocupación que todavía a finales del siglo XVIII la orden franciscana manifestaba por el tema de la muerte, tal y como se refleja en la intertextualidad que caracteriza al libro: la referencia a numerosos textos sobre el "Arte del bien morir" y a estudios clave de la época, como *Muerte prevenida o cristiana preparación para una buena muerte* (1736) del jesuita Francisco Arana. No podía ser de otro modo, tratándose Bolaños de un predicador apostólico del Colegio de Propaganda Fide, aspecto que desarrolla en mayor profundidad Areta Marigó. En su ensayo final la autora nos facilita información sobre la biografía de Bolaños —formación, trayectoria misional, lecturas en las que el franciscano encontró

inspiración, listado de sus otras obras— amén de contextualizar la novela en su momento histórico y socio-cultural. Aparte de argumentar que la novela de Bolaños expone "las inquietudes y la problemática del reformismo borbónico" (257), Areta Marigó la vincula con la labor misional y de predicación de los colegios franciscanos que había comenzado con la fundación en 1622 de la Institución de Propaganda Fide, cuyas características se describen de manera concisa y expeditiva.

Junto con los dos ensayos indicados, otro elemento sobresaliente de esta edición crítica lo constituyen las numerosas y ricas anotaciones que Barrera incorpora para ayudar o acompañar en la lectura del texto, y que *grosso modo* podrían clasificarse como lexicográficas —definiciones de términos religiosos, como "*Tiara de San Pedro*: corona que usaba el Papa" (145)—, historiográficas —entradas con información sobre un aspecto o un personaje histórico al que el texto hace alusión, como en el caso de "*Jacobo Tirinus* (1580-1636): jesuita belga, exégeta de la Biblia. Autor de *Commentarius in Sacram Scripturam* en dos volúmenes. Citado por Jean de la Haye en su *Biblia maxima*" (116)—, e intertextuales —descripción de obras citadas, reproducción de una cita original y traducción, e incluso ubicación de la misma cita en un determinado texto; por ejemplo "et in peccato vestro moriemini", identificada como *Juan*, 8, 21, y traducida como "Y en vuestro pecado moriréis" (134).

En cuanto a la segunda publicación, el volumen de artículos editados por Barrera, ésta se inicia con "*Los Sirgueros de la Virgen* y la tradición de los *contrafacta* en el Siglo de Oro" (15-38). Jaime J. Martínez Martín nos presenta la obra como clara muestra de una técnica de imitación o apropiación literaria de géneros y temas populares de éxito (el *contrafactum*), a la que recurrían autoridades y escritores cristianos para transmitir sus códigos ideológicos, entre los que cabe destacar a San Agustín. *Los Sirgueros de la Virgen* ejemplifica la transposición de esta técnica en Latinoamérica y demuestra la idiosincrasia del autor en su intento ya que, según Martínez Martín, el autor desea que esa relación con el original sea reconocible para el lector. Así pues, en su análisis de la obra Martínez Martín aporta ejemplos irrefutables de la sacralización que Bramón hace de poemas célebres como el soneto I de Garcilaso de la Vega, y de géneros como el de la novela pastoril, el de la literatura emblemática, y el de los triunfos; un espectáculo romano de recibimiento de generales victoriosos que escritores como Ovidio y, más tarde, Petrarca adaptaron como fórmula literaria.

Al hilo del análisis sobre la aplicación del *contrafactum*, la identificación de textos imitados, y la problemática en torno al género del texto de Bramón, en "*Los Sirgueros*, obra de creación de un poemario a lo divino" (39-58) Elizabeth Rascón nos propone una nueva lectura de la obra. La autora explica por qué se elige el tema mariano, a qué se debe la supremacía del poema sobre la narración, y con qué fin se insertan composiciones paralelas a, por ejemplo, los *Pastores de Belén* de Lope de Vega. Así pues, Rascón expone de manera fehaciente que Bramón hace alarde de sus conocimientos literarios —de textos sagrados como la *Vulgata* y clásicos como la *Metamorfosis*, y de poetas como Garcilaso o Fray Luis de León— con el fin de teorizar, es decir, de proponer un manual de métrica y estilo. En el último estudio de la obra de Bramón, "Relaciones figurativas en *Los Sirgueros de la Virgen, sin original pecado*" (59-74), Eduardo Hopkins Rodríguez reitera la enorme erudición del presbítero y se sirve del concepto de "figura", acuñado por el filólogo alemán Erich Auerbach, para analizar *Los Sirgueros* y demostrar, por ejemplo, cómo Bramón ilustra diversos aspectos del misterio de la concepción de María Virgen.

Los dos ensayos dedicados a la obra de Bolaños —"Mordidas onerosas y bocados redentores: La muerte desabrida de fray Joaquín Bolaños" de Ana Sánchez Acevedo (75-98) y "Calas fundamentales de *La portentosa Vida de la Muerte*" de Mercedes Serna (99-124)— prosiguen en la misma línea de originalidad que caracteriza al volumen. Sánchez Acevedo examina la cosmovisión tardobarroca de la novela en clave alimentario-mortuoria, una propuesta de lectura que organiza en torno a la noción de comida como pecado carnal y concupiscible; como materia que, al igual que el cuerpo, se caracteriza por ser fugaz y corruptible; como tributo material con el cual se sustenta a la Muerte, y como discurso retórico relacionado con el tópico del *dulce amarum* y de la eucaristía. Por su parte, Serna ofrece una biografía del autor y una contextualización histórica de su texto, así como un análisis general del mismo por capítulos. En una primera parte Serna nos descubre la obra como manual de ayuda para la predicación, vinculado con la congregación de Propaganda Fide y escrito en un clima de temor apocalíptico, que se nutre de sucesos catastróficos y anécdotas de su época. En la segunda, Serna inscribe la obra dentro de la tradición de las danzas de la muerte medievales, alude a estudios iconográficos que han demostrado el uso que los franciscanos hicieron de

métodos audiovisuales para evangelizar, y defiende la relación entre las imágenes de las láminas que acompañaron al texto de Bolaños y el género de la danzas.

Finalmente, en "Carnavalesco y parodia sobre la muerte: *Las honras fúnebres a una perra*" (125-146) José Carlos Rovira rememora la relación que la crítica ha establecido entre esta obra y la de Bolaños, y examina el motivo y la manera en la que Joaquín Fernández de Lizardi incorpora el texto en *La Quijotita y su prima* (1832). Rovira, además, confirma la autoría de Guridi y Alcocer —latinista ilustrado que se burla de la novela didáctica *Pamela* de Samuel Richardson—, parodia el género de las honras fúnebres mediante la traducción "macarrónica" de citas clásicas y la referencia a textos donde se trata el tema, como *Las Bucólicas* y la *Conjuración de Catilina*, y concluye que estas *Honras fúnebres* dejan atrás la interpretación barroca de la muerte. De hecho, según Rovira, la redirigen hacia el espacio popular que se conoce en la tradición mexicana como el de las calaveras o panteones.