

La obra literaria de
Manuel Mariano de Iturriaga, S.J.,
en los reinos de la Nueva España y Guatemala



Rosa Helena Chinchilla M.

Copia digital para uso académico

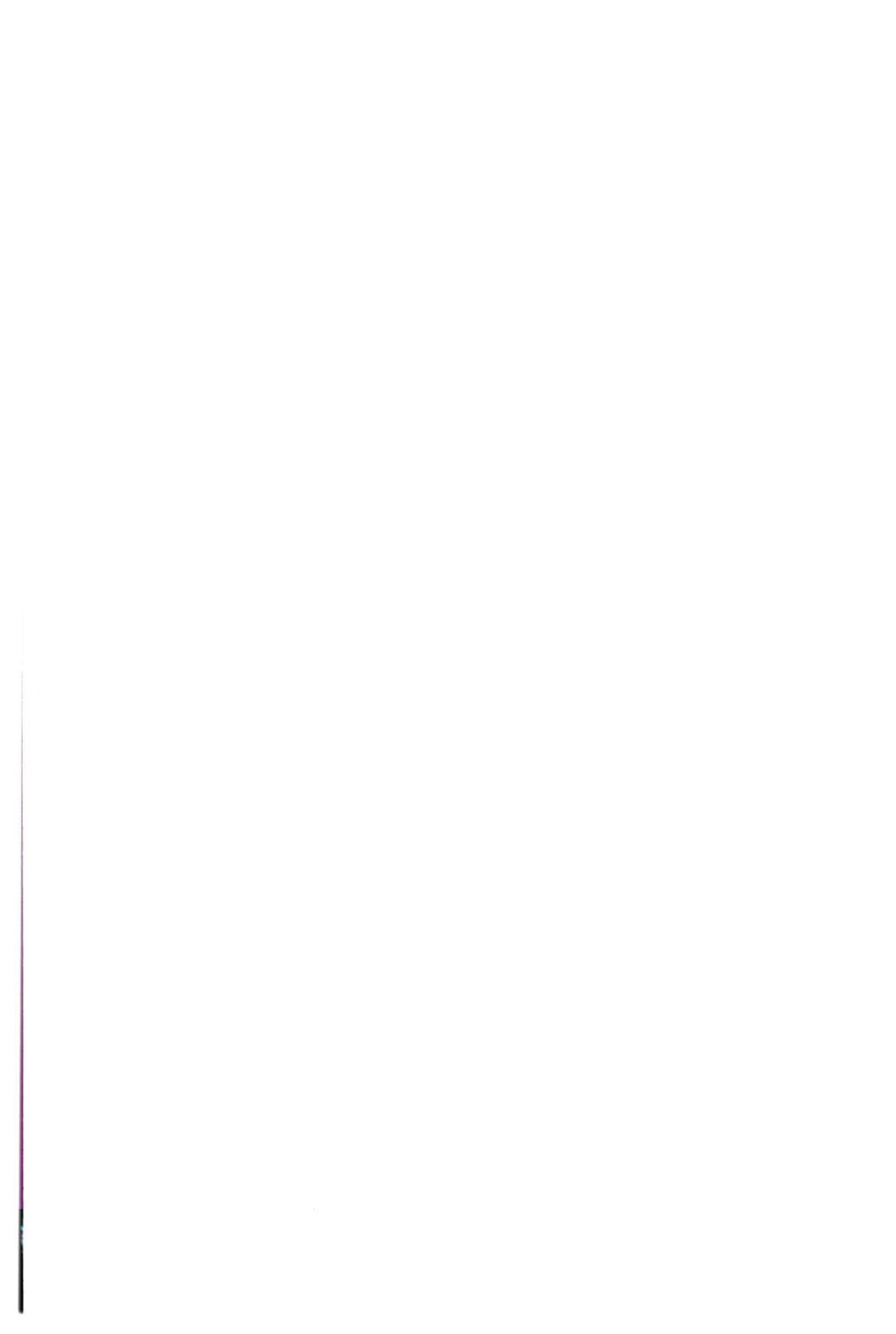


Rosa Helena Chinchilla

nació en Guatemala, estudió el doctorado en letras de la Universidad de New York en Stony Brook, y es catedrática de literatura del Siglo de Oro en la Universidad de Connecticut en los Estados Unidos. Su labor de investigación incluye la edición de Fray Francisco Ximénez, *Arte de las tres lenguas cakchiquel, quiché, y tzutuhil* (1993), ha editado algunas obras de su padre Ernesto Chinchilla Aguilar entre de ellas *Poesía completa* (1998) y *Puak: Historia económica de Guatemala* (2004). Ha escrito varios artículos en *Bulletin of Hispanic Studies*, *Bulletin of Spanish Studies*, *Renaissance and Reformation* y *Revista Iberoamericana* acerca de Miguel de Cervantes, Juan del Encina, Garcilaso de la Vega, Nebrija y la Princesa, Juana de Austria. Sus intereses incluyen el Siglo de Oro, la teoría gramática en las colonias, la literatura emblemática y la poesía del renacimiento. Su labor de investigación da a conocer en este volumen la figura literaria de Manuel Mariano de Iturriaga, S.J., quien representa un momento del tardío, innovador y vigente en la época colonial.







La obra literaria de Manuel Mariano de Iturriaga, S.J., en los reinos de la Nueva España y Guatemala

Rosa Helena Chinchilla M.



Universidad
Rafael Landívar
Tradicón Jesuita en Guatemala



University of Connecticut

Autoridades de la Universidad Rafael Landívar

Guillermina Herrera Peña
Rectora

Jaime Carrera
Vicerrector General

Rolando Alvarado, S.J.
Vicerrector Académico

José Alejandro Arévalo
Vicerrector Administrativo

Rolando Escobar Menaldo
Secretario General de la URL

Carmen Yadira Cruz Rivas
Revisión de textos

Dirección de Comunicaciones

Julio Leonel Valle Lucero
Diseñador Gráfico y Diagramación

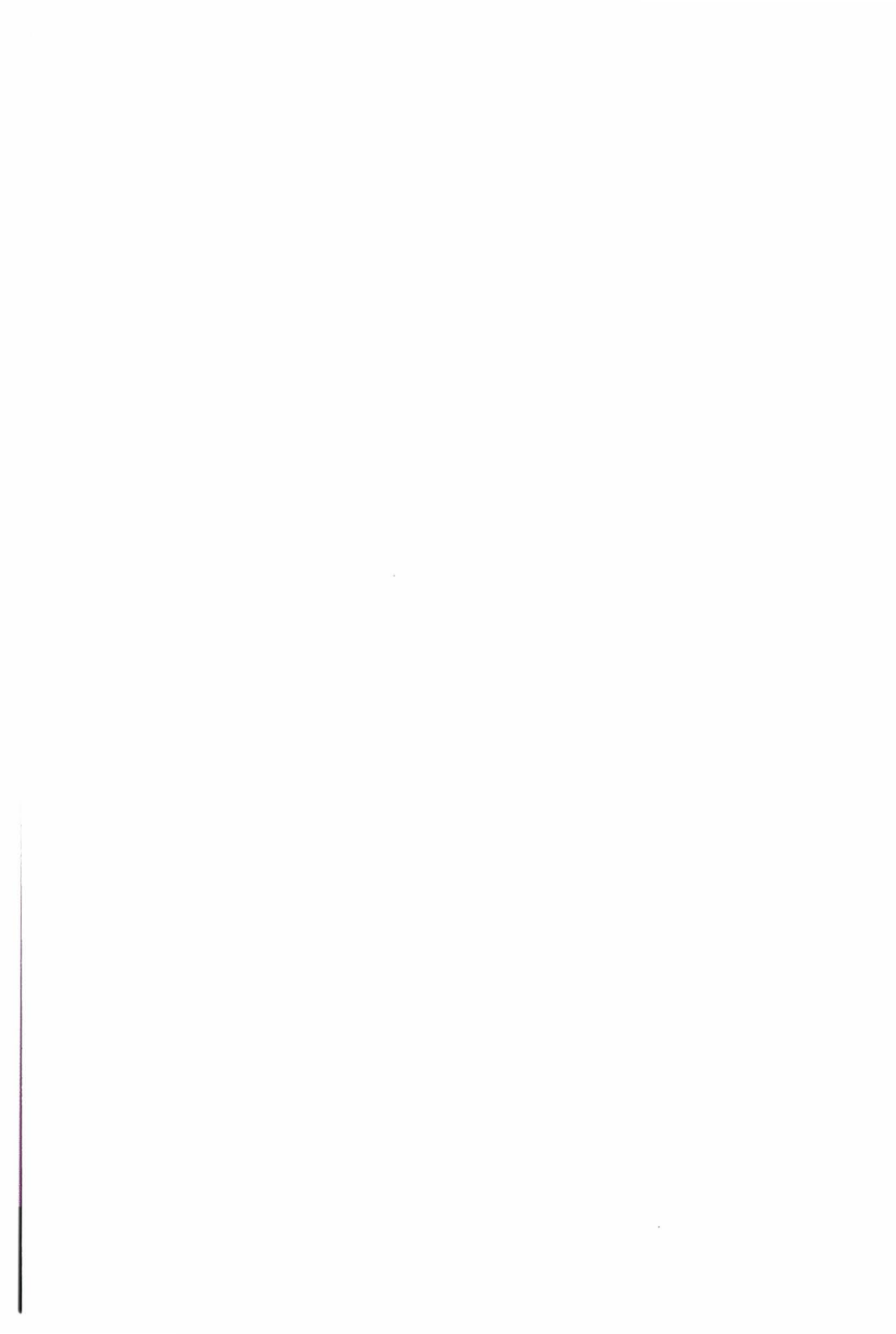
© Universidad Rafael Landívar, 2006

© University of Connecticut, 2006

© Rosa Helena Chinchilla M.

© Lucrecia Méndez de Penedo

Para Richard, Helen Sophia y Luciana Clotilde



Agradecimientos

En especial agradezco a la Universidad Rafael Landívar haber aceptado la publicación de este texto, así como el entusiasmo y la labor editorial del doctor Miguel Flores y el apoyo de la doctora Lucrecia Méndez de Penedo. También quiero agradecer el respaldo que brindaron a este proyecto el doctor Ross Mackinnon y el doctor David K. Herzberger. La investigación en bibliotecas de Estados Unidos y Europa se financió con becas de la University of Connecticut. Brindaron gran ayuda los bibliotecarios de la Houghton Harvard Library, de la Widener Library, de Harvard, y de la Library of Congress, en Washington, Spanish American Special Collections. También doy las gracias a mis colegas del Departamento de Modern & Classical Languages de la Universidad de Connecticut

Quiero manifestar mi gratitud a mi esposo, Richard E. Mueller, y a mis hijas, Helen Sophia y Luciana Clotilde. Me impulsaron a terminar el proyecto mis hermanas Juana María y Rosana. Finalmente, recuerdo con mucho cariño la inspiración constante que me dieron mis padres, el licenciado Ernesto Chinchilla Aguilar y Stella Mazariegos Godoy de Chinchilla. Mi padre me alentó hace muchos años para que trabajara la figura de Iturriaga, e incluso lo propuso como mi tesis doctoral. También quiero agradecer el apoyo de mi prima, Anabella Orantes M. Finalmente, deseo apuntar que gracias a esta investigación podremos conocer otra fase de la vida intelectual de la América Hispana en el siglo XVIII, y a un intelectual latinoamericano casi desconocido, como es Iturriaga.

Rosa Helena Chinchilla Mazariegos
University of Connecticut, Storrs

Introducción

Manuel Mariano de Iturriaga (1728-1810)

A diferencia de su contemporáneo Rafael Landívar, Manuel Mariano de Iturriaga ha quedado en el olvido, a pesar de sus contribuciones intelectuales brindadas tanto en Italia como en México y Guatemala. Durante su estancia en el Reino de Guatemala, en la década de 1750 a 1760, dio a luz un libro que sirvió como culminación de su carrera literaria: *El Dolor Rey* (Guatemala: Sebastián de Arévalo, 1759). Aunque después llegó a ser un teólogo célebre en Italia, con sueldo otorgado por el Papa, nunca culminó su estancia en Italia con el nombre poético de Landívar, ni tampoco buscó crear una obra evocativa biográfica. En cuanto teólogo, generalmente se le conoció como Emmanuele Mariano d'Iturriaga Angelopolitanus. Por otra parte, las historias literarias dedicadas al siglo XVIII suelen repetir datos incompletos que generan información equivocada acerca de su vida. A continuación se brindarán los datos verificables y algunas pautas acerca de su producción literaria.

Manuel Mariano de Iturriaga nació el 24 de diciembre de 1728 en Puebla, México (Beristáin 61).¹ Los hermanos mayores, de nombre José Mariano de Iturriaga (1726-1770) y Pedro de Iturriaga (1722-1786),² igual que Manuel Mariano ingresaron en la vida religiosa en el convento jesuita de Los Ángeles, en Puebla. Este convento gozaba de gran renombre por su prestigio, en cuanto que hombres como Carlos Sigüenza y Góngora habían estudiado allí.³ Los tres hermanos sufrieron la misma azarosa experiencia de la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767.⁴

Manuel Mariano ingresa al noviciado en Puebla en 1744.⁵ Queda constancia de sus estudios avanzados en 1748, cuando aparece como estudiante de metafísica en el Colegio de San Ildefonso de Puebla. En

¹ Mencos asegura que los padres de Iturriaga eran de origen guatemalteco, pero no da nombres o datos concretos históricos o citas en las cuales se basa (125).

² Solo a este hermano menciona Beristain, pero en los documentos de la Compañía de Jesús se documenta al otro hermano, José Mariano.

³ Irving Leonard incluye muchos de estos datos en su libro *Baroque Times in Old México* (Michigan, 1966) y en su artículo "Sigüenza y Góngora and the Chaplaincy of the Hospital del Amor de Dios," *Hispanic American Historical Review* 39:4, 580-587.

⁴ Véase Zambrano, quien recoge los datos biográficos de mayor relieve, *Catálogo*, 785-787.

⁵ Lo confirma Beristáin (66).

1751 está en el Colegio de Valladolid con el título de Profesor de Gramática. En 1755 queda registrada, en el Colegio del Espíritu Santo de Puebla, su Tercera Probación. Todos estos datos han sido verificados en la magna obra de Zelis, contemporáneo e historiador de los jesuitas expulsados en 1767, a quien cita enteramente Zambrano en su estudio.

Es en 1756 cuando por primera vez se tiene noticia de la estancia de Manuel Mariano de Iturriaga en Guatemala: “vino al Colegio de Guatemala a regentar las Cátedras de Retórica y Filosofía, por los años de 1756” (Juarros I, 248). Juarros registra una nota importante acerca de nuestro autor en su historia, impresa en 1808, cuando todavía no había muerto Iturriaga, y posiblemente recibió informaciones de aquellos que lo conocieron en Guatemala. En una carta fechada en noviembre de 1757, donde Juan Antonio Timoni detalla en catálogo los padres miembros de la Compañía de Jesús en la Provincia Mexicana, no aparece Manuel de Iturriaga, pero sí sus hermanos (Zambrano 439).

La noticia más citada que confirma la información de Juarros acerca de su estancia la da Beristáin de Souza: “Enseñó retórica y filosofía en Guatemala y la teología en el Colegio de San Ildefonso de Puebla” (Beristáin I, 61). Beristáin de Souza (1756-1817) conoció personalmente a Manuel Mariano de Iturriaga. Decormé, quien se basa en Beristáin de Souza y en el manuscrito del Padre Luengo *Diario de la expulsión* (MS. Ysleta), dice: “enseñó retórica y filosofía en Guatemala, luego teología en Puebla” (187). Todos estos autores sirven para confirmar que entre 1756 y 1761 Iturriaga estuvo seguramente en Guatemala. La obra *El Dolor Rey* (Sebastián de Arévalo, 1759) es la prueba fehaciente de su estancia en Guatemala y de su lugar en las letras de esta provincia en ese entonces.

En 1761 se vuelve a tener noticia de Iturriaga en el Colegio del Espíritu Santo, en Puebla, con el cargo de Prefecto de la Congregación. En 1763 hace la profesión solemne. En 1764, en el mismo establecimiento se le nombra Prefecto de Catecismos. En 1767 toma la cátedra de Profesor de Moral. En ese año decreta Carlos III la expulsión de los jesuitas. Se ordena que para junio estén todos los jesuitas de la Nueva España y el Reino de Guatemala en el puerto de embarque, en Veracruz. Alegre, quien documenta extensamente la partida de los jesuitas de la ciudad de Veracruz, proporciona un apéndice donde aparece Iturriaga entre los que embarcaron allí. Indica que, al 25 de junio de 1767, pertenece al Colegio de San Ildefonso de Puebla, como Maestro de Moral (Alegre, 337).

En Italia se documenta su estancia primero en Bolonia, luego en Roma y, finalmente, en Fano. Continúa la vida intelectual de Iturriaga, pero ahora sus escritos estrictamente se ocuparán solamente de teología y moral. Beristáin de Souza terminó de escribir su libro en 1810, y da noticia de que Iturriaga sigue vivo en Italia.⁶ Zambrano agrega que en 1814 nuestro personaje decide no volver a ingresar a la Compañía de Jesús, cuando esta se volvió a integrar. Y finalmente, en 1819 muere, el 31 de agosto, en Fano, fecha que queda confirmada por la Biblioteca Vaticana y por otras noticias bibliográficas. Iturriaga vivió una vida larga de 91 años, época en la cual cambiaron radicalmente las actitudes hacia la poesía y la retórica clásicas. Conoció el fin de la época barroca en Hispanoamérica, y su vida duró hasta después de las guerras Napo-leónicas en Europa, o sea el romanticismo tardío. Se confirma así por qué un autor que en principio se dedicó a la retórica clásica, después siguió el camino de la moral teológica.

La carrera de nuestro poeta, tan sensitivo y místico, se corta del todo cuando se decreta la expulsión de los jesuitas de los territorios bajo dominio hispano. Desterrados, Iturriaga y demás hombres de letras jesuitas buscaron refugio en sus afanes intelectuales. Como ya se afirmó, Iturriaga no sigue los pasos nostálgicos de Landívar sino opta, durante el resto de su existencia, por la vida intelectual de la moral y la teología. Todas las obras que publicó luego de su obra poética, 15 en total, dejan a un lado por completo la experiencia poética que había tenido en América. Hasta su muerte en Fano, siguió escribiendo de manera prolífica.

115 Décimas y estancia en Puebla

Se da a conocer en este estudio el texto *Tiernos afectos de un corazón contrito que en décimas dispuso el Padre Manuel Mariano de Iturriaga de la Compañía de Jesús* [MS 10 folios], acompañado por un poema en letra más tosca de tres folios, en papel fino sin marca, y con tinta marrón, los cuales adquirió de la compañía Penguin el historiador Ernesto Chinchilla Aguilar en marzo de 1968.

La obra de Beristáin de Souza ha sido la fuente más útil, y a la vez causa de gran confusión acerca de las obras de Iturriaga. Beristáin de Souza fue decano en la Universidad de México antes de la Independencia. Escribió una obra enciclopédica acerca de los hombres ilustres

⁶ “Y vive aún en este año de 1810 en Fano al lado de su obispo, sobrino del Sumo Pontífice Pio VI, en calidad de su teólogo consultor, nombrado por el mismo Papa.”(63)

de la Nueva España y Guatemala. Es impresionante la cantidad de información que provee respecto de todos los autores de la Colonia en México, Guatemala y el resto de Centroamérica. Por cierto que Beristáin conoció a Iturriaga, de niño, en casa de su madre: “en la ciudad de Puebla en una academia privada de personas de ingenio, que concurrían a la casa de la Señora dona Lorenza Martín Romero, mi madre, y era a lo que me acuerdo, nuestro autor [Manuel Mariano de Iturriaga], el Dr. Quintero, que murió prebendo, el maestro Saldaña, dominico, el Dr. Palafox, médico, D. Nicolás Toledo, y D. José Dimas Cervantes, colegial de S. Pablo” (I, 63). Esta noticia tan detallada de miembros de una academia o tertulia literaria nos sitúa a Iturriaga en medio de un mundo literario al que seguramente buscó volver después de su estadía en Guatemala. Fue en Puebla donde Iturriaga ganó un concurso de poesía por 115 poemas que constituyen una expresión de la poesía mística popular en los siglos XVII y XVIII, misticismo cuyas más conocidas expresiones en estos siglos se asocian con la orden jesuita. *Tiernos afectos de un corazón contrito* es, así lo cita Beristáin de Souza, la primera obra de Iturriaga (I, 63). Manifiestamente se indica que es un volumen manuscrito, al cual en la obra de Mencos Franco se cita como un impreso (127). El estudio de Mencos Franco ofrece una visión positivista muy dura, que sigue David Vela en su estudio. Mencos Franco cita una parte del poema, y cae en mayor confusión al tratar de analizar estas décimas sin su contexto. Chinchilla Aguilar, en su *Historia moderna de Centroamérica*, trató de entender estos poemas con otro sentido estético y llamó la atención sobre la décima 17, y con los pocos datos que proporcionan Medina y Mencos Franco pensó que el poemario era posterior a la expulsión de 1767. Sin embargo, pudo apreciar que la poesía es valiosa en sí y que podría ayudar a entender la vida intelectual en Guatemala a mediados del siglo XVIII (240-241). Su estudio, aunque breve, incluye los pormenores intelectuales de la vida de Iturriaga.

Beristáin de Souza afirma que *Tiernos afectos* “son unas décimas castellanas llenas de pensamientos sublimes y de rasgos pintorescos a lo divino que expresaban bien las efusiones de un corazón que aborrece el pecado y ama a Dios con el amor más puro. Estas se compusieron a competencia en la ciudad de Puebla” (I, 63). Luego da el texto de cuatro décimas (las numeradas 21 a 24), las cuales posteriormente se estudiaron como un poema íntegro. Es posible que hayan existido varios manuscritos o que Beristáin de Souza haya tenido únicamente copia de estas cuatro décimas. Como bien se sabe, en aquella época la poesía generalmente circulaba por todo el mundo hispano en forma manus-

crita. Son muy extraordinarios los casos de poetas que publicaron su obra en vida.

La primera parte del texto adquirido en Penguin da a conocer por primera vez el texto completo de las 115 décimas escritas en Puebla, y que fueron premiadas, como se ha dicho antes. El manuscrito estuvo a la venta en la compañía Penguin en la década de 1960, y sin duda provenía de Italia, adonde posiblemente se llevó Iturriaga el manuscrito, o lo tenía alguno de sus conocidos o hermanos. La autenticidad del texto solo se puede confirmar con las mismas estrofas citadas por Beristáin de Souza, quien dice de Iturriaga: “logró la reputación de ser uno de los ingenios sublimes de la Compañía de Jesús en la poesía, en la oratoria y en las ciencias sagradas” (I, 61).

Poesía mística jesuita

Poco se ha estudiado en un contexto más amplio la visión mística de Ignacio de Loyola o de sus seguidores, ofuscados los estudiosos por los escritos de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús, ambos de la orden carmelita. No cabe duda de que en los escritos ignacianos hay una veta importante de misticismo, especialmente en su *Autobiografía* y en *Los ejercicios espirituales*.⁷ En este contexto, se han estudiado con cuidado los sollozos que sufrió San Ignacio en sus viajes a Roma y Jerusalén. La segunda figura sobresaliente de esta orden, San Francisco de Borja, confesor de Santa Teresa, también escribió acerca del misticismo, pero su obra se desconoce, ya que se editó poco antes de decretarse el *Índice* de 1559, y solo se volvió a imprimir en latín.

Hacia mediados del siglo XVII parece haber un ímpetu para incluir en América y España imágenes y actitudes místicas por parte de miembros de la orden jesuita. Se pueden ver algunos ejemplos interesantes, como la serie de pinturas encargadas por la Iglesia de la Compañía de Jesús en Sevilla, que hoy se encuentran en el Museo de Bellas Artes de dicha ciudad. Estas siete pinturas de tamaño imponente, realizadas por Juan de Valdés Leal, muestran las varias visiones místicas de San Ignacio. Una obra menos conocida de Baltasar Gracián es *El comulgatorio de varias meditaciones de la Sagrada Comunión* (Amberes, 1669), a quien también se podría clasificar como un pensador jesuita del siglo XVII. Otro caso es la importancia que se le dio a la Virgen de Guada-

⁷ Véase especialmente la introducción de Cándido de Dalmases, quien detalla la compleja visión mística de San Ignacio.

lupe en obras como *Triunfo Parténico*, de Carlos de Sigüenza y Góngora, quien escribió esta obra esperando poder incorporarse a la orden jesuita. Otra manifestación importante es la propagación del culto al Sagrado Corazón de Jesús en obras escritas por jesuitas de España y América, por ejemplo *Escuela del Sagrado Corazón de Jesús para sus amantes esposas* (Guatemala: Joaquín de Arévalo, 1756). Y finalmente, la introducción en la Nueva España de imágenes de veneración, como la Virgen de Dolores y la Virgen de Loreto.⁸

La poesía a lo divino había tenido un éxito muy grande desde 1560. Ahora denominaríamos esta poesía como religiosa-mística, y en aquella época ha de haber tenido un público amplio. Parece ser significativo que, después de escribir esta obra, Iturriaga ingresa al seminario, o sea que el texto pudo haber sido un aspecto del escritor que pareció particularmente interesante para los dirigentes de aquel establecimiento formativo. Y aun su segunda obra utiliza imágenes clásicas, pero busca ilustrar la belleza del amor como una imagen del amor divino. Así finaliza la reflexión angustiosa de este poemario, donde se termina por evocar la figura de la Virgen María, a quien se sitúa como el vehículo capaz de transportar el alma del hombre al recinto del amor de Dios.

El siglo XVIII, manifestaciones tardías del Barroco en las colonias

Como cabe apreciar en los muchos estudios que se han dedicado a la figura de Sor Juana Inés de la Cruz y sus confesores, podemos verificar que en la Nueva España hubo un sostenido interés por las manifestaciones poéticas barrocas. La poesía del siglo XVIII no se ha estudiado de manera extensa o completa ni en España ni en Hispanoamérica, lo cual vuelve difícil saber lo innovador de estos poetas tan alejados de los centros de gran circulación de poesía o retórica. Tate Lanning estudió cuidadosamente la producción de la Universidad de San Carlos en el siglo XVIII, y su tesis principal concluye que las ideas de la Ilustración empezaron a llegar a Guatemala alrededor de 1780. Y afirma acerca del sensacionalismo: "To say that Latin American exponent of sensationalism was satisfied that the senses were a sufficient basis for truth is an unsafe assumption. He undoubtedly felt, as a scholastic that revelation was a supplementary source of knowledge, but in the main he chose to ignore the revelation and leave it with theologians. In 1785 José Francisco González Castro defended twenty pages of elaborate prepositions devoted to questions of the mind and soul raised by forerunners of the Enlightenment" (143-144). Así,

⁸ Véase el artículo de gran interés de Clara Bergellini acerca de la iconografía y los retablos de imágenes altamente simbólicas.

Lanning apunta que en 1758 empiezan a circular en el Reino de Guatemala las ideas de la Ilustración. Se pueden ver patrones claros de la producción poética tanto en España como en Hispanoamérica, que son prueba de que tardaría la llegada de las modas francesas, y el rechazo de las normas del siglo XVII, hasta después del reinado de Carlos III.

El Dolor Rey

El Dolor Rey es la obra más conocida de Iturriaga, y existen pocos ejemplares en bibliotecas muy especializadas. Esta obra se compuso en honor a la muerte de la reina de España María Borbón de Portugal (1711-1758), esposa de Fernando VI. La mejor descripción de esta antología poética de 1759 se halla en la magna obra de José Toribio Medina, quien cita la portada, en la cual aparece mencionado nuestro autor:

*El dolor rey,/ Sentimiento de N. Cathólico/ Monarcha/ el señor/ D. Fernando VI/ el Justo/ En la sensible muerte de Nuestra Reyna/ y Señora/ Dña. María Bárbara/ de Portugal. / Pompa fúnebre, que á la memoria desta/ Heroyna dispuso en Goathemala, / El S. Dr. D. Manuel Diez Freyle del Con-/ sejo de S.M. su Oidor de Alcalde de Corte./ **Tristes endechas,/ Que para llorar tan temprana desgracia,/ Compuso el P. Manuel Mariano de Iturriaga de la/ Compañía de Jesús.**/ Dedicado todo a Nuestro Esclarecido Soberano el/ Sr. Don Fernando VI/ Impresso en Goatemala, Con licencia de los Superiores en/ la Imprenta de Sebastian de Arebalo, Año de 1759. (Medina 125)*

Estas endechas son poco conocidas. Medina emite un juicio crítico duro al tachar los sonetos como de calidad inferior, y comenta la presencia de poesía en latín. Beristáin de Sousa también da noticia de *El Dolor Rey* y cita el soneto “Apártate, interés, voraz pirata”, de la misma obra. En Mencos Franco se reproducen trozos de estos poemas (138-140), pero el gusto del crítico del siglo antepasado rechaza el estilo “gongorino”. Se encuentra también otro texto en el mismo libro de Iturriaga, “Sermón fúnebre, que en las suntuosas, y merecidas honras, que la muy noble, y leal ciudad de Goathemala hizo a la inmortal memoria de su reina doña. María Bárbara de Portugal, predicó el P. Manuel Mariano de Iturriaga” (71-104). Los otros autores partícipes son Manuel Díaz Freyle, Juan José Batres y Juan Francisco Sahagún de Arévalo Ladrón de Guevara, quienes escribieron los sermones en latín y castellano.

La pompa fúnebre: tradición europea y fiesta social humanista

Las pompas fúnebres, exequias o sermones a la muerte de un importante miembro de la sociedad son una ceremonia que data de la Italia del *quattrocento*. Las ceremonias oratorias acompañan el entierro de un ciudadano célebre, y tienen por fin dar un ejemplo moral y virtuoso para edificar a la población. Empezaron a celebrarse a principios de la época humanista, y culminaron con la muerte del Papa Clemente VII en la misma península. Se propagaron al resto del continente y tuvieron cada vez mayor difusión en las colonias europeas. De la fórmula de la oración humanista se pasó a expresiones más complejas, que incluían blasones, emblemas y jeroglíficos, los cuales se coleccionaron en tomos enteros para mayor difusión pública. También hubo “pompas fúnebres” que involucran la obra de varios autores, y muchas veces con ilustraciones. Recientemente han salido varios estudios acerca de las ceremonias fúnebres y su importancia en el panorama humanista de los siglos XVI y XVII. Son de particular interés los sermones escritos por Flavio Biondo y Giovanni Pontano. En España, la muerte de Isabel I dio lugar a que Ludovico Bruno publicara *De Obitu Helisabeth Hispaniarum* (Roma: E. Silber, 1505). La más conocida y recientemente estudiada pompa fúnebre, ilustrada suntuosamente, fue escrita a la muerte de Carlos V. Hasta ese momento, las pompas fúnebres parecen haber sido relegadas a los monarcas.

En 1569, con motivo de la muerte de Isabel de Valois, aparece un libro curioso titulado *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito, y sumptuosas exequias fúnebres de la serenísima Reina doña Isabel de Valois*. Este libro se debe a Juan López de Hoyos, maestro de retórica de Cervantes, de quien se incluyeron tres poemas en las fiestas. Está escrito en español e incluye la relación de la muerte, la procesión solemne, las exequias, varias costumbres de otros pueblos dedicadas a la muerte, tres sermones en castellano, blasones, jeroglíficos y poemas explicados; hay solo dos ilustraciones. Empieza alrededor de aquellos años una moda dentro de la pompa fúnebre, al celebrar a la virtuosa y querida reina, con ocasión de la muy triste muerte de la tercera esposa de Felipe II. Tenemos en el siglo siguiente otros libros de esta misma índole, como *Reales exequias a Margarita de Austria*, de Rodrigo Riquelme de Montalvo, e *Imperiales exequias a doña María Ana de Austria* (Zaragoza 1696). Y en el siglo XVII, *Lamentos tristes, gozos solemnes ... a María Luisa de Saboya* (Zaragoza, 1714). En el siglo XVII se empiezan a imprimir libros

de exequias o pompas dedicados también a personajes importantes, como por ejemplo al famoso confesor de Sor Juana Inés de la Cruz, el padre Manuel Fernández de Santa Cruz, y también otros dedicados a importantes miembros de la sociedad criolla colonial. Un ejemplo pertinente para Guatemala es el *Sermón fúnebre, que en las suntuosas exequias, hechas el día 17 de diciembre de 1737, en la Santa Iglesia Cathedral de Guatemala, al señor doctor don Manuel Cayetano Falla de la Cueva*. (Guatemala: Sebastián de Arévalo, 1739).

El Dolor Rey pertenece a esta tradición de exequias dedicadas a una reina de quien se celebra su amor ejemplar, valor que dentro de la poesía mística y en una sociedad cristiana merecía especial dedicación. En resumen, estos libros pueden variar en el tipo de contenido, poesía o sermones, en las ilustraciones o en la falta de ellas. Este volumen tiene un sentido de consuelo para el rey y todos sus pueblos. La mezcla de versos latinos y castellanos, y también de sermones castellanos y latinos, es muy original, y apunta hacia una función posiblemente didáctica.

El Dolor Rey (1759) cabe pues dentro de la tradición iniciada trescientos años antes en Italia. La razón de que se siguieran escribiendo estas manifestaciones tardías del humanismo creo que se arraigan principalmente en cierta tendencia a preservar funciones públicas que tuvieron repercusión exitosa en los distintos reinos de las Indias. Estas celebraciones eran sin duda una forma pública y teatral donde la ciudad entera participaba, y cuya repercusión en los centros culturales tan lejanos de España podía dar muestra de su vida intelectual. Frechet y McManaman vinculan la pompa a una circunstancia cívica. Posiblemente, las nuevas actitudes francesas no habían llegado a las colonias o ese tipo de celebración que incluye a la comunidad letrada, religiosa y cívica poseía tal grado de importancia que mantuvo mucha vigencia.

Frechet, en un artículo reciente, postula ciertas guías para el estudio de la pompa fúnebre, que son características que incluyen el autor, el editor, el tipo de impreso y los grabados. En este sentido, la obra que nos ocupa, escrita por múltiples autores, todos profesores en la Universidad de San Carlos, cabe entre el grupo de colecciones más numerosas. Fue editada por el notable impresor Sebastián de Arévalo (1727-1772), una casa editora importante que difundió obras de jesuitas y de índole festivo. *El Dolor Rey* es un libro pequeño, cuyo público casi seguramente era local, y se podría equiparar al libro de bolsillo moderno. Contiene solamente dos ilustraciones, hechas con grabados en cobre, de los cuales muy pronto se encuentran ejemplos en otras pompas

fúnebres. Y parece seguir una norma española de incluir todo tipo de actos que se explican en el impreso en vez de ilustrarse. Aunque las celebraciones que se detallan en *El Dolor Rey* fueron realizadas en honor de la Reina Bárbara, esposa de Fernando IV, este murió menos de un año después de su esposa, así que con el volumen se celebra el gran amor que hubo entre los monarcas españoles. O sea que lo que comienza siendo una estructura de duelo, tal vez con la intención de ofrecerse al rey, termina como una conmemoración del amor del Soberano a la Reina.

Los dos grabados pertenecen a una arquitectura efímera que se construyó con la ocasión de la celebración, y son de José Valladares, quien, según Medina, inició su carrera con la grabación en cobre incluida en *El Dolor Rey* (xlvi). *Panteón Real, Fúnebre aparato* (Guatemala: Sebastián de Arévalo, 1763) contiene un grabado sin firma cuyo parecido es muy próximo; y podría ser del mismo Valladares, de manera que parece haber habido una colaboración cercana entre el grabador y el impresor. Otros grabados intentan reproducir el mismo tipo de corona funeraria.

Estas pompas fúnebres propagan una ideología que preconiza la importancia del regente distante y el amor de los súbditos de las Indias. Se subraya al duelo como valor cívico de alta importancia. Se nombra a todos los participantes en las actividades, y se encomienda a los profesores de retórica la escritura de poesía, cuyo contenido es didáctico en cuanto a la variedad y multitud de temas presentados. Además, parte del texto se escribe en latín, lo cual nos da noticia de la presencia importante de la cultura neolatina en el Reino de Guatemala.

Esta búsqueda de la fiesta barroca en el siglo XVIII queda confirmada en el mismo texto, donde se revela que Manuel Díaz, rector de la Universidad de San Carlos, lo fue antes en España, y se mencionan los Colegios de San Pablo y Santiago. En otro texto posterior, dedicado a las fiestas fúnebres de Amalia de Saboya, se alude claramente al mismo Manuel Díaz, rector del Colegio Real de Alcalá de Henares, y quien “tenía la experiencia de las exequias celebradas a la muerte de Felipe V”. Parece, entonces, que esta moda llegó tarde al Reino de Guatemala, pero fue acogida con mucho entusiasmo.

Entre las manifestaciones de pompas fúnebres tenemos *El Dolor Rey*, *El Panteón Real*, y las relativas a las festividades que se celebraron cuando Carlos III subió al trono: *Plausibles Fiestas Reales* (Guatemala: Sebastián de Arévalo, 1762). O sea que se celebraban fiestas fúnebres y de regocijo. Todas contienen figuras poéticas, casi siempre escritas por

los profesores de retórica, en una modalidad neolatina que ahora se denomina conceptista, lo cual seguramente cumplía una función didáctica y de entretenimiento.

El Panteón Real antes mencionado quedó a cargo de la orden dominica. Allí desfilan los dioses grecorromanos que invocan la muerte de la esposa de Carlos III. Es más breve; tiene también ilustraciones de las arquitecturas efímeras; contiene poesía en latín, y su modelo literario parece ser *El Dolor Rey*.

Plausibles Fiestas tiene un aire de celebraciones que se realizaron casi enteramente en forma teatral a lo largo de ocho días. Parece, pues, que se quiso guardar en forma impresa la producción literaria a la cual había asistido gran parte de la población criolla de las dos ciudades. En este último texto se invoca también la figura de Sor Juana Inés de la Cruz, lo cual hace recordar la obra *Neptuno*, que ella escribió para conmemorar la llegada del nuevo virrey. O sea que se puede verificar una variedad y constancia en este tipo de fiestas en el siglo XVIII en Guatemala, y cuya publicación le interesó a Sebastián de Arévalo.

La poesía del volumen que nos ocupa es de mayor interés porque toda se debe a Iturriaga. Los textos, como antes se explicó, son barrocos e incluso gongoristas, por el lenguaje, el colorido, el uso intensivo de temática mitológica. La mezcla de poesía latina y castellana da indicios de la vertiente vigorosamente humanista que seguían todavía en esas fechas los profesores de retórica de la Universidad de San Carlos, lo cual es interesante para la historia de la educación, y también para entender mejor el ambiente intelectual que produjo a un Rafael Landívar. La poesía se propone de manera muy intensa coronar a la personificación del dolor en el rey en este momento de celebración fúnebre. Idea muy original en el contexto de la pompa fúnebre, y cuya expresión resulta muy bella.

Emblemas en la vida intelectual de Guatemala del siglo XVIII

Se nota que hay un programa intelectual en la obra de Iturriaga en torno a la difusión de ideas emblemáticas.⁹ Los libros de emblemas se volvieron muy populares luego de la publicación de la obra de Andrea Alciato, en 1522. En Francia se acogió especialmente a este autor, como lo demuestra la obra de Claude Mignault, la cual cita Iturriaga como fuente principal de su conocimiento. Esta edición de Alciato contiene el emblema como generalmente se reproduce: moto, grabado y poema explicatorio, con comentarios del editor Mignault o Minoi. Además, se incluye un tratado acerca del significado y el uso de símbolos. Obras como *Emblemas morales*, de Juan Covarrubias y Orozco, y la de Alciato, se reimprimieron continuamente en el siglo XVII, para la educación moral.¹⁰

La metáfora principal de *El Dolor Rey* se basa en cómo las musas, los continentes, la naturaleza, los cinco sentidos, las partes de la mente y hasta las piedras llegan a entender el dolor como emoción principal y abrumadora. Para llegar a esta conclusión, tenemos que pasar por un tránsito simbólico, el cual es contundente. Se necesita una apreciación de la mitología según Ovidio, referencias bíblicas, referencias a Virgilio y otros autores latinos, y lenguaje simbólico de la época. Es interesante notar que el único símbolo que parece tomarse de la naturaleza autóctona son los volcanes, como el Etna, evocado en la poesía barroca constantemente, pero que se traspasa a los volcanes de Guatemala.

Estos emblemas se pueden denominar jeroglíficos, símbolos o pinturas.¹¹ En *El Dolor Rey* se evocan lienzos, pinturas y pinceles que parecen hablar al público, ya que los mismos han de haber sido pintados en lienzos efímeros y expuestos en la Catedral, como nos indica el texto. Sebastián Covarrubias Orozco pertenecía al círculo del Greco, y ejerció

⁹ Escribe Dimler en su pequeña reseña de libros de emblemas: "La Compañía de Jesús fue fuertemente influida por los emblemas, nuevo fenómeno literario. Los jesuitas poco a poco se dieron cuenta del potencial del emblema como un método de propaganda, de refrescar el espíritu del hombre, de dispersar la nueva visión ignaciana del universo y de darle mayor gloria a Dios". (21) [Traducción mía]

¹⁰ Parece haber cierta proximidad entre algunos de los emblemas de Sebastián Covarrubias Orozco con el detalle de *El Dolor Rey*. Por ejemplo, el emblema del Monte Etna y el sentido emblemático del volcán. También los emblemas de Covarrubias tienen una tendencia de incluir motos en la misma ilustración.

¹¹ Además se pueden agregar los blasones. A todos los define muy cuidadosamente Covarrubias Orozco.

mucha influencia sobre los símbolos usados en pinturas (Gallego 89). También el estudio de los jeroglíficos en el Renacimiento se asoció con un lenguaje simbólico que documenta Anasthasius Kircher.

Como ha observado Julián Gallego, los jesuitas distinguían tres clases de pintura: “una la ordinaria que es muda; otra parlante la de los escritores; y, en fin, la tercera, más importante que las precedentes, de la que se desprende una idea mística, y que viene a ser la pintura simbólica” (82). Existen varios ejemplares, entre ellos *Flores de Miraflores* del P. Iglesias (Burgos, 1659), que documentan cómo la Virgen María también tenía una serie de símbolos, que muchos conocen por el culto mariano, pero que fueron ilustrados y explicados a manera de emblema. A menudo encontramos expresiones como “pintóse para símbolo”, lo cual hace referencia a los mismos emblemas que se describen en el texto de *El Dolor Rey*. En las tres obras, *El Dolor Rey*, *Tiernos afectos* y el breve poema que le sigue, se habla en términos emblemáticos. Y en este último parece evocarse un emblema específico.¹²

Ejemplares de El Dolor Rey

Este es un libro de difícil obtención, un libro “raro”. No quedan copias fácilmente accesibles al gran público ni en Europa ni en América, especialmente en Guatemala. En EE.UU. existen solo dos copias: una en la Bancroft Library, en Berkeley, California, y la segunda en la Library of Congress, en Washington, la cual se ha consultado para la preparación de este estudio; los dos ejemplares forman parte de colecciones dedicadas especialmente a la historia de la imprenta en Hispanoamérica. Hay una copia en la Biblioteca Medinialensis, en Chile, la cual ha sido reproducida en microfilm, y existe otra en la British Library, en Londres. Ninguna otra copia he podido localizar ni en la Biblioteca Nacional de Guatemala, ni en el Museo del Libro Viejo, ni en la Biblioteca César Brañas, ni en París, Nueva York o Madrid. El libro es de tamaño pequeño, equiparable a nuestros libros de bolsillo, y de las dos ilustraciones, solo una se abre a tamaño folio y tiene título y nombre del artista. Por su rareza, es un documento importante que merece ser reimpresso.

¹² Los ejemplos más famosos en la poesía de la Nueva España son *Neptuno alegórico, océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra, y angusta Iglesia Metropolitana de México*. (Madrid, 1690) o “El primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz en su uso de lenguaje emblemático.

Expulsión de los jesuitas y bibliografía de Iturriaga

La noticia del destierro a Italia de la Compañía de Jesús se detalla en varios diarios. En todos se hace breve mención de Iturriaga, por el renombre que le trajo a este grupo su estadía en Italia. Quien más noticia da es Clavijero; en el capítulo quinto, ya estando cerca de Córcega, narra cómo Iturriaga convierte a un protestante marinero al catolicismo:

Se celebraba misa en los días que el tiempo lo permitía; pero con la compasión de ver a aquella gente, que entendiendo de misa, era para ellos lo mismo que una comedia. No obstante, Dios que se vale de todo para el bien de nuestras almas, se acordó en esta ocasión de don Manuel de Iturriaga, quien estrechándose con el Contador de la nao que era un mozo capaz cuando saltamos en tierra en la Bastia, ya Dios por medio de este anzuelo tenía asegurado el pez, y tanto que teniendo facultades y siendo de los distinguidos de su patria, renunció a los suyos, su reino y sus haberes y siguiendo a los Jesuitas se reconcilió con la Iglesia Católica en la Ciudad de Ferrara. (39-40)

Iturriaga llega a alojarse en Bolonia, como tantos otros jesuitas en busca de un albergue. Aquí se dedica enteramente a la polémica doctrinal. Decormé agrega que en Italia solo cultivó la teología y “nombrole el Papa teólogo consultor de su sobrino el obispo de Fano en cuya compañía terminó sus días en 1819” (188). También le atribuye solamente las obras que escribió de 1778 a 1819, y los llama “opúsculos” teológicos. Estas se detallan a continuación: *Dominicus Lanzerinius in publico Bononiensi* (Caesena 1778); *Esame critico teologico* (Venecia 1779); *Dissertazione Teologico-Morale* (Modena 1780); *Dissertazione intorno al dolore necessario per il valore* (Assisi 1780); *Riposta ad un amico sui dubbio se la sola santa Missa* (Bologna 1781); *Saggio di Riposta all'autore* (Assisi 1782); *Saggio di Riposta alla lettera di Adelfo Mariodulo* (Venecia 1782); *Sul sistema della Tolleranza* (Assisi 1783); *Sul sistema della Tolleranza Guidizio Apologetico* (Roma 1785); *Lettera sulla Ensenzione* (Asisi 1884); *L'avvocato Pistoiene* (Ferrara 1787); *Opperette* (Genova 1790); *De lege secreti* (Senogalliae 1794); y *Dissertationes in Morales quaestiones* (Asisi 1794).

Zambrano registra este catálogo completo de las catorce obras impresas en Italia por Iturriaga (786-787). La obra *Opperette* contiene las obras completas de Iturriaga en cinco volúmenes, y todo el texto está escrito en latín. Las demás dan noticia de su actividad intelectual teológica en varios lugares de Italia, y no se han estudiado desde una

perspectiva literaria en México o Guatemala. También hay noticia de unos versos que compuso para presentar una obra titulada *Vida de San José*, por José Ignacio Vallejo (1774), con sonetos dedicatorios de Iturriaga. De estos he encontrado noticia en la biblioteca municipal de Berlín: *Operette* (Genova: Typographia Gesiniana, 1790).

Manuel Mariano de Iturriaga sufrió, como tantos escritores del siglo XVIII, la crítica positivista que no valoraba a la poesía conceptista barroca del siglo XVII y XVIII. A pesar de que uno de sus poemarios fue publicado en Guatemala en 1759, la crítica literaria no ha justipreciado su poesía, en gran parte porque se la desconoce casi en su totalidad. El soneto, cuatro décimas, y versos sueltos, que copiaron Beristáin de Souza y Mencos Franco, apenas son un *corpus* para valorar a un poeta de cuya alta calidad como pensador y literato dan fe docenas de religiosos de la época. Además, con las muchas erratas que existen en las historias literarias y jesuitas de esta época, es difícil comprender el trabajo intelectual de un profesor de retórica como Iturriaga. Como el mismo Landívar, la carrera de Iturriaga traspasa fronteras nacionales y fronteras literarias. En todo caso, espero con este estudio dar a conocer una figura intelectual importante del siglo XVIII.

La presente edición

Se ha modernizado la tipografía tanto del manuscrito como del libro impreso. Se ha mantenido la ortografía de la época, a menos que pudiera generar demasiada confusión.

Libros citados o consultados:

- Alegre, Francisco Javier. *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*. Roma: Institutum Historicum SJ, 1960.
- Alciati, Andrea, 1492-1550. *Emblemata : elucidata doctissimis Claudii Minois commentariis*. Lugduni: H.G. Rouillii, 1614.
- Attebury, John y Russell, John. *Ratio Studiorum, Jesuit Education, (1540-1773)*. Boston: Boston College, 1999.
- Becker, Agustin de, et al. *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. Louvain: Editions de la Bibliothèque S.J., 1960
- Bargellini, Clara. "Jesuit Devotions and Retablos in New Spain," *The Jesuits: Cultures, Sciences and the Arts 1540-1773*. Eds. John O'Malley, et al. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- Beristáin de Souza, José Mariano. *Biblioteca hispano-americana septentrional; o Catálogo y noticia de los literatos, que o nacidos, o educados, o florecientes en la América Septentrional española, han dado a luz algún escrito o lo han dexado preparado para la prensa*. 3ª ed. México: Ediciones Fuente Cultural, 1947-1951. (México, 1816-1821).
- Chiabo, María. *Catálogo de los documentos latinos del fondo jesuitico del Archivo General de la Nación de la ciudad de México*. México: UNAM, 1987.
- Chinchilla Aguilar, Ernesto. *La vida moderna en Centro América*. Guatemala: José Pineda Ibarra, 1977.
- Covarrubias y Orozco, Juan. *Emblemas morales de Don Ivan de Horozco y Covarrubias*. Zaragoza: A. Rodrigues, 1603-1604.
- Cuevas, Mariano. *Tesoro documentales de México, siglo XVIII. Priego, Zelis, Clavijero*. México: Ed. Galatea, 1944.
- Decormé, Gerard, SJ. *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial, 1572-1767*. México: Porrúa, 1941.
- Frechet, Georges. "Forme et fonctions des livres des Pompes Funebres," *Les funeraillles a la Renaissance*. Geneve: Droz, 2002. 199-224.
- Gallego, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Gálvez, María Albertina. *Síntesis bio-bibliográfica de don José Toribio de Medina y su Historia de la Imprenta en Guatemala*. Guatemala: José de Pineda e Ibarra, 1960.
- Iturriaga, Manuel Mariano de. *El Dolor Rey*. Guatemala: Sebastián de Arévalo, 1759. (Microfilm Biblioteca Toribio Medina, Santiago, Chile. Libro: Spanish American Collection, The Library of Congress).
- *Tiernos afectos de un corazón contrito*. (MS s. XVIII, 13ff).
- Jonge, Krista de. "El emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)," *La fiesta en la Europa de Carlos V*. Sevilla: Sociedad Estatal, 2000. 49-71.
- Juarros, Domingo. *Compendio de la historia de la ciudad de Guatemala*. 2ª. Ed. Guatemala: Tipografía Nacional, 1936.

- Lanning, Tate. *The Eighteenth-century Enlightenment in the University of San Carlos de Guatemala*. Ithaca: Cornell UP, 1956.
- Loyola, Ignacio de. *Obras completas*. Dalmases, Cándido, Ed. "Introducción al Diario espiritual". Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1952.
- Luce, Girard, ed. *Les jésuites à l'âge baroque (1540-1640)*. Grenoble: Millon, 1996.
- Medina, José Toribio. *La Imprenta en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1960.
- Martín, Melquíades Andrés *Los místicos de la Edad de Oro en España y América: antología*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.
- Mencos Franco, Agustín. *Literatura guatemalteca en el período de la Colonia*. 2ª. Ed. Guatemala: José Pineda Ibarra, 1967.
- Mínguez, Víctor. "Espectáculos imperiales en tierras de Indios." La fiesta en la Europa de Carlos V. *Sevilla: Sociedad Estatal*, 2000. 235-255.
- Rico González, Víctor, ed. *Documentos sobre la expulsión de los jesuitas y ocupación de sus temporalidades en Nueva España (1772-1783)*. Introd. y versión paleográfica de Víctor Rico González. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1949.
- Vela, David. *La literatura de Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1944, 1985.
- Zambrano, Francisco. *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*. Vol 15. México: Editorial Jus., 1961-1977.

lejanía geográfica y la asincronía con los acontecimientos que ocurrían en la metrópoli. Por otro lado, España, cada vez más, era considerada culturalmente por otros países europeos como en los bordes de ese continente. El reformismo borbónico intentaba una modernización del estado *in situ*, paralelamente a una reorganización de la administración y cobro ulterior de impuestos a las colonias, que afectará y será resentido sobre todo por los grupos económicamente poderosos no peninsulares: los criollos. Éstos, como nuevo sujeto identitario, serán crisol de contradicciones políticas y culturales, fluctuando entre la fidelidad a la corona y la ambición de autonomía. De esta elite ilustrada y próspera provendrán en su mayoría los movimientos pre-independentistas.³ El acceso a los espacios letrados de la época está marcado por la exclusión económica, étnica y de género. Básicamente los instrumentos y agentes culturales se encuentran en las instituciones cercanas al poder: religiosas, universitarias y de la alta administración. La cultura letrada fijada en textos, convivía y se contaminaba mutuamente con la cultura oral de raíz popular y/o ancestral, transmitida sobre todo por la memoria y la voz⁴. Los hombres de cultura desarrollaban una función mediadora:

El intelectual orgánico del absolutismo es el letrado. Ser letrado significaba entre otras cosas ser licenciado, es decir tener una educación universitaria; pertenecer, por lo menos en principio, a

³ Hay estudiosos que cuestionan esta postura y enfatizan la ambigüedad de la postura criolla y su tendencia predominante a la integración al centro: “Sin embargo, como han explicado entre otros Octavio Paz y Ángel Rama, desde perspectivas diferentes, la conciencia ‘criolla’ es el resultado de un afán por mantener un sistema de clases basado en grados de mestizaje. No es, pues, un preludio a la independencia sino un afán de integrarse, de una manera típica en sociedades coloniales, al mundo de la metrópoli”. Cevallos, Francisco Javier. “Juan Bautista Aguirre y la poética colonial.”, Ésta, de nuestra América pupila: Estudios de Poesía Colonial, Ed. Georgina Sabat de Rivers. Houston, Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry, 1999, p. 43. Antony Higgins destaca la significativa dependencia cultural de los letrados criollos: “(...) a function in the dynamics of the colony’s relationship to the metropolis, according to which the activities of peripheral socioeconomic elites tend to gravitate toward the practice of importing from the center ideas that are always anachronisms, and applying them awkwardly to contexts very different from those in which they evolved. (...)” Higgins, Antony. “Preface”, Constructing the Criollo Archive. Indiana: Purdue University Press, 2000, pp. XI-XII.

⁴ Cfr. Beverley, John. “Nuevas vacilaciones sobre el barroco”. Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XIV, No. 28, Lima, 2º Semestre, 1988.

la nobleza; saber manejar una de las diferenciadas pero entrelazadas prácticas intelectuales que formaban la base de la hegemonía aristocrática tanto en España como en las colonias.⁵

Después de su llegada en la segunda mitad del siglo XVI, la Compañía de Jesús se afianza como rectora de la educación y cultura. Muchos de los intelectuales eran criollos y pertenecieron o fueron formados por los padres jesuitas, quienes consolidarán una tradición didáctico-literaria que se proyectará al teatro, concursos de oratoria y de poesía. Cevallos afirma que la labor de los letrados jesuitas se caracterizaba porque su función: “(...) es de índole didáctica: maestros, confesores, predicadores, su obra en conjunto es más que mero deslumbramiento verbal, es lección moral y es prédica ininterrumpida.”⁶ De allí que en su producción literaria predomine un estilo retórico y erudito.⁷ Es en ese contexto que debe colocarse la figura y obra de Iturriaga.

El Dolor Rey, como escritura y discurso letrado, se inscribe históricamente dentro del escenario barroco. Propongo, por una parte, una lectura contextualizada del texto como parte del conjunto de elaboraciones simbólicas que legitiman el poder imperial. Por otra, una reflexión sobre el autor, quien desde su erudición y oficio literario valida la figura del letrado americano mediante un discurso y escritura paritarias en eficacia estratégica a las hispanas. De esta forma, se borraban las fronteras geográficas y simbólicas entre súbditos y se inscribía el discurso americano en el *corpus* de la cultura imperial. Finalmente, la exaltación y mitificación del dolor del rey viudo funcionan como soporte para la justificación del sufrimiento, que si en principio es emoción individual, puede proyectarse a sentimientos de frustración colectiva enraizados en la injusticia. En lo referente al análisis interno, sugiero una clave metafórica de interpretación: el texto como equivalente simbólico de dos elementos legitimadores del poder: el museo y el mausoleo, donde el sujeto narrador/poeta opera como guía y curador.

Los textos coloniales escritos por americanos presentan frecuentemente un carácter híbrido, ya que, en cuanto construcciones

⁵ Beverley, J. Cit., p. 221

⁶ Cevallos, F.J., Cit., p. 45

⁷ “(...) tendencies to high flown rhetoric, classical allusion and imitation, appeal to authority, intellectual exhibitionism, but not true eloquence, and no proclivity whatever to innovation or creativity, It remained a predominant trend in Jesuit schools of New Spain.”. Hiss, P.K., Cit., p. 456

simbólicas, las prácticas ideológicas y las específicamente estéticas se encontraban estrechamente interrelacionadas. En un primer momento la escritura tendió a la apropiación pasiva y a la reproducción -la mimesis-, filón que se mantuvo constante a lo largo de varios siglos. Estos intelectuales se proponían:

(...) articular los propios discursos y espacios metropolitanos transferidos a América (corte, administración, iglesia) a los ejes y requerimientos del poder imperial, y en este sentido, legitimar la explotación, justificar el dogma, puesto a prueba por la realidad que se presenta como irreductible.⁸

Los letrados americanos siempre ostentaron la adhesión al canon como signo de lealtad a la corona y como certificación al derecho de pertenencia al círculo intelectual metropolitano. De tal forma, podían considerarse con el suficiente prestigio para ser súbditos equiparables a los hispanos y superar un cierto sentido de inferioridad ante el centro cultural.⁹

Sin embargo, generar discursos normados rígidamente, pero en contextos muy diversos, propicia que la literatura colonial no fuera simplemente una reapropiación pasiva de los cánones hispanos. El proyecto colonial presentaba peculiaridades que demandaban reapropiaciones y formulaciones discursivas idóneas al contexto de su desarrollo. El poder necesitaba manifestarse cotidianamente en todos los niveles y actividades.¹⁰ Así, la dicotomía tradicional entre textos documentales y textos literarios¹¹ presenta, en realidad, fronteras

⁸ Moraña, Mabel. Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998, p. 297

⁹ "(...) although they comprised the aristocracy of New Spain, they were provincials and inferior to that of the metropolis." Hiss, Peggy K. "Jesuit Contributions to the Ideology of the Spanish Empire in Mexico", The Americas, Vol. 9, No. 4, Apr., 1973, p.456

¹⁰ Podría aplicarse el concepto foucaultiano de la "capilaridad del poder". Vid. Méndez de Penedo, Lucrecia. "Perfil y función protagónica del sujeto criollo en el discurso poético landivariano", El discurso colonial: construcción de la diferencia americana. Eds. Catherine Poupenoy-Hart y Albino Chacon. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Nacional, 2002.

¹¹ Rolena Adorno sostiene que es difícil establecer una demarcación rígida entre lo que denomina "documento histórico" y "texto retórico o literario". Aunque el primero es referencial, descriptivo y verificable y el segundo es mediado, interpretativo y reflexionado, ambas modalidades discursivas comparten su vinculación estrecha con el contexto histórico, manifiestan valor persuasivo, interpretan desde diferentes modalidades discursivas, y son

difuminadas. Desde los bordes del imperio, muchos letrados criollos además de asimilar las estrategias de la centralidad, proponen y elaboran construcciones discursivas que van perfilándose como diversas y paralelas históricamente al surgimiento de una visión criolla que necesita expresarse.¹²

Por la hibridez genérica y de registro, resulta necesario ampliar el concepto de literatura -sin que esto implique ignorar el valor estético intrínseco- para captar la originalidad y variedad de construcciones simbólicas producidas en la colonia: “(...) la literatura, entonces, no será entendida únicamente como expresión estética, sino también como productora de bienes simbólicos que contribuye a organizar imaginarios y a formar valores y subjetividades.”¹³

Mabel Moraña sintetiza así el proceso de adopción/adaptación/interpretación de los cánones metropolitanos de parte del criollo

propuestas de un sujeto histórico que se construye, se presenta y se autoriza. En suma, no son ni pura referencia ni pura imaginación. (Podría pensarse en alguna similitud con el género testimonial en la discursividad cultural y literaria del siglo XX). Cfr. Adorno, Rolena. “Textos imborrables. Posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial”. Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XXI, No. 41, Lima-Berkeley, 1er Semestre 1995, pp. 449-470

¹² “L’immagine del tempo lungo delle colonie americane dell’impero spagnolo come insieme omogeneo è stata ormai sostituita da un quadro molto più complesso, pieno di fratture, di passaggi non lineari, di differenze spaziali talvolta anche rilevanti, e la seconda metà del diciottesimo secolo appare ormai come la più chiara dimostrazione di tali diversità. (...) Il settecento ispanoamericano si presenta dunque come un tempo singolare, sospeso tra un passato che si pretende intoccabile e una inconfutabile voglia di modernità e la letteratura del secolo ne rifletterà contraddizioni e ambiguità.” Tedeschi, Stefano. La riscoperta dell’America. L’opera storica di Francisco Javier Clavigero e dei gesuiti messicani in Italia. Roma: Aracne, 2006. Por su parte, Higgins afirma la no linealidad de los periodos histórico-culturales, afirmando el traslape entre el barroco y la ilustración americana: “(...) is characterized less by any ruptures between paradigms than by a continuing process in which multiple, often conflicting, forms of knowledge are synthesized and reconciled in accordance with the necessities of criollo intellectuals at different historical moments in the dynamics of their constitution as a social group.”, Higgins, A. Cit, p.XII

¹³ Altuna, Elena. “Reseña” a Carlos García Bedoya. La literatura peruana en el período de estabilización colonial 1580-1780. Lima: Universidad Mayor de San Marcos-Fondo Editorial 2000. Revista de crítica literaria latinoamericana, No. 54. Lima-Hannover, 2º semestre del 2001, p.297

letrado, orgánico al poder pero al mismo tiempo colocado en un contradictorio “espacio intermedio entre hegemonía y subalternidad”¹⁴, que dará origen a construcciones literarias hibridizantes:

(...) transposición de modelos. Por la confrontación de la otredad, por la frustrante verificación de la distancia y el retardo americano con respecto a los tiempos imperiales (tópicos tan frecuentes aludidos por los escritores criollos), se encamina paulatinamente hacia la fundación de una nueva canonicidad alternativa. (...) ¹⁵ El subrayado es mío.

En efecto, existe una peculiaridad en los discursos poéticos aclimatados en América:

La expresión “poéticas coloniales” significa entonces “poéticas en América” ya que no remite al surgimiento de conceptualizaciones o sistematizaciones originalmente americanas acerca del carácter, modalidades o papel de la poesía, sino a la adopción, adaptación, alteración y manipulación de un *corpus* preexistente dentro de las culturas virreinales, es decir, en condiciones de producción cultural muy diversas a las metropolitanas.¹⁶

Aunque encauzado dentro de la rigidez normativa y temática que no permite mayor vuelo a la creatividad personal y tomando como paradigma la cultura metropolitana, el valor de Iturriaga como escritor criollo paradójicamente se encuentra en el virtuosismo más que en la originalidad de su escritura y discurso. Su habilidad en el uso de diferentes registros, estructuras y estrategias retóricas, la destreza con el simbolismo, el dominio del latín, indirectamente perfilan que la excelencia también podía ser atributo del discurso criollo, el cual buscaba inscribirse y validarse en la centralidad, por una parte, y por otra, ir registrándose en una memoria que forma parte de un imaginario imperial compartido simbólicamente. Iturriaga, entonces, se apropia de un instrumento de poder, pues la palabra escrita autorizaba.

¹⁴ Moraña, M. Cit., p. 15

¹⁵ Moraña, M. Cit. p. 300

¹⁶ Moraña, M., Cit., p. 293

Textualización y ritualización del poder

El barroco se singularizó por la hipérbole y los contrastes en todos los niveles semántico-formales del discurso estético. El culto exacerbado a la forma y el virtuosismo de sus simulacros operan eficazmente para sorprender y conmover a través de estrategias artificiosas como el juego especular y laberíntico, la oscuridad expresiva, la exasperación de las emociones, la incitación al destinatario a participar emotivamente en la experiencia estética. Como registro sugestivo, perseguía convencer a través de los sentidos. Resultaba idóneo tanto a la catarsis colectiva de sentimientos y frustraciones reprimidas, como a la manipulación verticalista desde y para el poder. El barroco propone situaciones límite mediante vaivenes estético-emocional-sensuales que alcanzan un dramatismo exacerbado.

La relación poder/espectacularidad ha sido expresada acertadamente por John Beverly:

(...) la naturaleza misma del poder político del absolutismo es en cierta medida “espectacular”. La teatralización, la alegoría, la ceremonia, el exhibicionismo carismático son la esencia del poder aristocrático, no simplemente su expresión. (...) La pompa o apariencia del poder, no es claramente separable de su sustancia: el poder es en cierto sentido ostentación.¹⁷

Refiriéndose al período barroco, cita a Maravall para destacar la utilización político- ideológica de ese discurso estético: “Para Maravall, el barroco es ante todo una forma señorial-absolutista de cultura de masas, (...)”¹⁸ El subrayado es mío.

Las fiestas operaban como mecanismos de sublimación de la catarsis colectiva del grupo oprimido, a la par que constituían medios de divulgación, legitimación y afianzamiento del imperio. Los rituales estaban rígidamente normados y perseguían crear cohesión de grupo alrededor de símbolos e ideas para tejer vínculos de identidad con el poder:

(...) las fiestas eran espacios muy importantes de esparcimiento colectivo que constituían rupturas de la vida cotidiana, pero también de ostentación del poder dominante: los grupos marginados convergían con las autoridades en efímeras pero muy bien marcadas y jerarquizadas distancias. Éstas se borraban por

¹⁷ Beverly, J., Cit., p. 230

¹⁸ Beverly, J., Cit., p. 220

obra del factor lúdico y excepcional de la ocasión, de tal manera que las fiestas presentan un marcado perfil ritual.¹⁹

Margo Glantz señala la importancia de la poesía y la música en las fiestas coloniales barrocas:

Forman parte de una tradición efímera y a la vez reforzada por la tradición, como lo fueron los arcos triunfales, los túmulos funerarios, las fiestas de Corpus, las de Navidad y la Pasión. Como festividades pertenecen a un canon aunque su carácter circunstancial las vuelve efímeras.²⁰ El subrayado es mío.

Las fiestas tenían su escenario privilegiado en el espacio urbano, dentro de los límites que representaban al poder: el palacio, la catedral y la plaza de armas. Las ceremonias fúnebres, en líneas generales, se desarrollaban por varios días dentro del espacio cerrado de la catedral, precedidas por cortejos de autoridades que arrancaban desde el palacio de gobierno, en medio de salvas de artillería. Dentro del templo, a cada participante se le asignaba un lugar, dependiendo de su nivel social, además de requerirle un vestuario adecuado y un comportamiento recatado. La jerarquía se enfatizaba mediante la distribución espacial que marcaba las distancias de clase y prestigio. Al final, el cortejo salía al aire libre entre repique de campanas.²¹

Las túmulos funerarios constituían el punto focal de las exequias y tenían un carácter efímero -se les llamaba “máquinas”-; se erigían para una sola representación, como si se tratara de una escenografía teatral. El túmulo funerario incorporaba varios lenguajes y registros artísticos, como la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura, a lo que habría que agregar el olor del incienso, los discursos en castellano y en latín, la música, los atuendos de los participantes, la iluminación, etc. (Una integración de varios lenguajes

¹⁹ Vid. Méndez de Penedo, Lucrecia. “Respuesta al discurso de D. Dieter Lenhoff como Miembro de Número de la Academia Guatemalteca de la Lengua”. Guatemala: Universidad Rafael Landívar Cultura de Guatemala, Segunda Época, Año XXIV, Volumen III, septiembre-diciembre, 2003

²⁰ Glantz, Margo. Sor Juana: la comparación y la hipérbole. México: CONACULTA, 2000, p.97

²¹ Escapa al límite de este trabajo una descripción detallada del ceremonial de los túmulos, por lo que se recomienda consultar para su celebración en Guatemala, a lo largo de todo el período colonial, el imprescindible y acucioso estudio de Jorge Luján Muñoz y Heinrich Berlin ya mencionado. Cit. pp.61-132

que requerían equipos multidisciplinarios artistas y artesanos, prefigurando así una experiencia similar a la del teatro total al estilo wagneriano).

El Dolor Rey, como anotaba, se inscribe todavía dentro de los cánones barrocos como elaboración discursiva y asunto temático. En efecto, la estrategia retórica de fondo es propia de esa corriente: la **paradoja**,²² figura de aparente contradicción inmediata pero de profunda coherencia interna. Las antítesis son evidentes a nivel conceptual, temático y de estrategias discursivas y retóricas. Dichas oposiciones binarias pueden localizarse en diferentes niveles de textualización: registro existencial (vida/muerte), tiempo (finitud/eternidad), religioso (deidades paganas/cristianismo), historia (pasado-presente/futuro), culturas (clásica, egipcia/hispana), emotivo (dolor/esperanza), espacio físico (arriba/ abajo, adentro-arquitectura religiosa/afuera-arquitectura civil), espacio simbólico (ascenso/descenso; infierno/paraíso), jerárquico (principales/vulgo), visual (luz/oscuridad.), auditivo (sonido/silenció), registro (poesía/prosa), lingüístico (castellano/latín), etc.²³

Este volumen pertenece a un tipo de textos que se editaba posteriormente a las exequias de personajes notables. Era de origen clásico aclimatado en España, posteriormente trasladado a las colonias con finalidades didáctico-políticas:

²² “Figura de pensamiento que altera la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra -razón por la que los franceses suelen describirla como ‘opinión contraria ala opinión’ -pero contienen un profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado. (...) mientras el oxímoron se funda en una contradicción léxica, es decir, en la contigüidad de los antónimos, la paradoja es más amplia pues la contradicción afecta al contexto por lo que su interpretación exige apelar a otros datos que revelen su sentido, y pide una mayor reflexión. (...) el efecto de la paradoja es de intenso extrañamiento, y como el oxímoron y la antítesis, fue una figura muy usada por los escritores barrocos. (...) la hondura de su sentido proviene de que prefigura la naturaleza paradójica de la vida misma.” Berinstáin. Helena. Diccionario de retórica y poética. México: Porrúa, 2000, p.387

²³ Aquí podrían aplicarse los conceptos de Rolena Adorno indicados en anterior cita textual, y considerar dentro de “documentos” la parte más descriptiva y cronística de acontecimientos narrada por Iturriaga, mientras que podría colocarse en “texto retórico o literario” todo lo relativo a los textos poéticos del autor.

En este impreso se recogían todas las ceremonias celebradas, la memoria del túmulo con su descripción arquitectónica, así como los grabados del propio túmulo y de los jeroglíficos y empresas con sus correspondientes explicaciones, al igual que toda una serie de composiciones poéticas, en las que el autor se lamentaba del fallecimiento, destacando su personalidad y su obra, desarrollada con la ayuda de las virtudes teologales y cardinales, con que estaba dotado.²⁴

El índice de iletrados durante el período colonial era significativo, tanto dentro de los territorios hispanos como en los ultramarinos.²⁵ Mientras que las ceremonias fúnebres estaban destinadas a un destinatario amplio -las clases poderosas y al vulgo-, el libro requería un lector ideal. Se precisaba compartir complejos sistemas de significación y codificación, e inclusive dominar además del castellano, el latín. Probablemente en cuanto a divulgación, el texto impreso contó con más lectores locales que en la península. El objetivo de estas publicaciones era ir creando un archivo de la memoria histórica de la ciudad y del poder colonial en los territorios americanos, así como ir reforzando un imaginario donde los colonizados pudieran reconocerse simbólicamente como parte del imperio.

Un breve análisis sintáctico y una interpretación semasiológica del título del libro, como anuncio del tema, indica su relación con el co-texto. El artículo masculino singular: “el” opera en función modificadora de los sustantivos comunes “dolor” y “rey”, los cuales constituyen un solo núcleo por su calidad de aposición yuxtapuesta, es decir intercambiable, equivalente y no explicativa. De tal forma que, semánticamente, el sustantivo común “dolor” resulta equivalente a “rey”: ambos tienen la misma significación y, por lo tanto, el mismo valor. Si el rey es la personificación del dolor, el dolor es la más alta de las emociones. Entonces, el dolor y el sufrimiento se justifican y mitifican como estado superior del alma y como camino de purificación a la felicidad eterna. Dentro del contexto de emisión y recepción del

²⁴ Morales Folguera, José Miguel. “Los programas iconográficos en el arte funerario mexicano” Cuadernos de arte e iconografía. Tomo II-4, Revista virtual de la Fundación Universitaria Española, p. 1. (Versión electrónica)

²⁵ Para dar una idea de la situación durante el periodo barroco, la cual probablemente no cambió mucho en la segunda mitad del siglo XVIII, esta información es útil: “(...) en la España del Siglo de Oro y en los virreinos americanos el 80 % o mas de la población era analfabeta y tal situación era vista como normal.” Beverley, J. Cit., p.219

texto, resulta inevitable la mención de dos modelos por excelencia: Cristo y los santos, aunque el martirio –físico y/o emocional- como la prueba más difícil para obtener la gloria eterna no sea creencia exclusiva de las religiones cristianas. De tal forma, los súbditos no solo podían identificarse en la común experiencia humana individual del dolor con su rey - que lo era por voluntad divina-, sino que podían **encontrarle sentido** a este sentimiento de frustración colectiva, sublimándolo dentro de los códigos de interpretación que el sistema imponía.

Además del dolor físico y psíquico como inherentes a la condición humana, existe el sufrimiento ocasionado por las carencias materiales y espirituales. El sistema colonial era injusto y tenía que justificarse. Las celebraciones fúnebres se proponían persuadir y conmover emocionalmente al espectador para convencerlo de que el dolor era padecimiento humano natural y razonable vía de expiación y purificación hacia dimensiones más elevadas. De esta manera, se evitaría una reflexión -imposible en ese entorno y circunstancias- sobre la raíz histórica del dolor en este mundo. A los poderosos, estas celebraciones los afianzaban; al vulgo, le daba sensación de participar en algo muy importante. Ambos tenían la ilusión de insertarse, al menos mientras duraban las ceremonias, en la red de poder imperial como súbditos de igual importancia a los peninsulares en España y a los residentes en las colonias.

Por otro lado, el tema de la muerte, como fin común también contribuía a una cercanía emocional con la figura del monarca. La muerte, desde la visión cristiana, en cuanto tránsito humano hacia otras dimensiones, permitía vislumbrar un espacio futuro donde las diferencias serían menores, ya que no dependerían del origen sino de la conducta en vida. Si la norma sancionada era la obediencia a la corona, su incumplimiento sumiría para siempre al súbdito en un infierno eterno, cuyo imaginario no dejaba de ser aterrador, sobre todo con los recursos de la representación barroca. En suma, las celebraciones fúnebres eran funcionales al sistema colonial. El dolor del rey era un sentimiento noble, que proyectado más allá de la pérdida de la persona amada, justificaba todo tipo de sufrimiento. El juego de yuxtaposiciones, como espejos barrocos que se enfrentan, convierte el dolor rey en un dolor **real**, tanto en su acepción adjetival de perteneciente a la **realidad**, como, **real** porque se refiere a la **realidad** de la dura vida cotidiana de los estratos menos favorecidos de los súbditos americanos.

Espacios reales/espacios simbólicos

La representación, en cuanto a re-propuesta, re-creación, re-elaboración de la realidad, mediada por instancias ideológicas y/o estéticas, crea imágenes a través de gestos, palabras, figuras u objetos, que no necesariamente corresponden al referente, sino a una construcción simbólica del mismo. De allí la oposición entre apariencia y realidad. En ese sentido, las representaciones sociales constituyen fuente y referente para el grupo, que va tejiendo redes de identidad cultural, ya que: “El poder necesita imagen.”²⁶ Las representaciones sociales son inherentes al poder que necesita exteriorizarse y materializarse a través de ideas y símbolos:

(...) representaciones con las que un actor o grupo manifiesta su presencia en el cuerpo social que lo contiene. A través de ellas, dicho poder se hace visible y alcanza una identidad porque se materializa en configuraciones específicas que le otorgan legitimidad, lo engrandecen y le aseguran protección.²⁷

Una posible clave de lectura de *El Dolor Rey*, considerado como representación teatral, consistiría en interpretar el texto como una crónica-resena de un espectáculo dramático, y por otra, como especie de guión-protocolo teatral que contiene las pautas para un nuevo montaje en escena. Hay que insistir en la teatralización/manipulación de las emociones del público a través de la simultaneidad de signos: luz, sonido, música, palabra, color, vestuario, etc. La celebración del funeral de la reina pretendía trasladar las ceremonias realmente efectuadas en España, como si sucedieran en tierra americana o como si los habitantes de la colonia fueran partícipes allá en tierras peninsulares. Es decir, volver a hacer presente (re-presentar), borrando tiempo y espacio, pero también las diferencias de vasallaje entre peninsulares y americanos.

Cualquier representación necesita un escenario para exhibirse ante el público. Durante el barroco se monumentaliza el espacio, tanto nivel arquitectónico como simbólico:

²⁶ Morales Folguera, J.M., Cit. p. 1

²⁷ Zapico, Hilda Raquel. “Formas de representación y poder de la elite porteña en el siglo XVII”, p.1 (Versión electrónica de un proyecto de investigación en curso, que según anotaciones de la autora, ella dirige a partir de 1990 y cuyos avances se encuentran en actas de congresos y otras publicaciones. La institución a la cual aparece afiliada es Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca).

(...) con la constitución de la ciudad letrada como espacio simbólico de aplicación y reproducción de los paradigmas metropolitanos. (...) se consolida y monumentaliza desde la base urbana, diseminando las claves y mensajes del poder dominante en todos los estratos de la sociedad colonial.²⁸

El espacio público/ceremonial estaba constituido por los centros urbanos de arquitectura civil (palacio, plazas) y religiosa (iglesias). De esta manera, el poder contaba con sus propios escenarios interconectados por las calles principales. Las celebraciones superaban los espacios internos de los edificios para proyectarse al exterior (calles, plazas) mediante desfiles procesionales: el centro de la ciudad se convertía en un inmenso teatro. Así, simbólicamente, el poder tenía como marco los edificios representativos de la monarquía y la iglesia y se desplazaba en recorridos que no superaban el trayecto entre el palacio y el templo. La corona ostentaba su autoridad y señorío, mediante ceremonias que, aun en las fúnebres, estaban cargadas de deslumbramiento escenográfico, entre lo solemne y lo lúdico Y como en toda gran puesta en escena, había actores protagonistas y secundarios (el difunto y las autoridades) y público (espectadores, sobre todo el vulgo) con el fin de que ambos grupos se sintieran oficiantes del rito.

El Dolor Rey puede interpretarse como cercano a dos modelos culturales de la alta cultura occidental: el museo y el mausoleo, en cuanto signos consagradores y garantes respectivamente de la cultura oficial y de la fama individual. El autor puede considerarse como guía del museo y como conservador de monumentos; en todo caso, un mediador entre las esferas de poder y el resto de la sociedad porque es quien fija, canoniza, ilustra, explica, autoriza.

El texto como museo se refiere a un espacio textual donde se colocan, catalogan y conservan las notas de poder y virtud que distinguen a los monarcas, como paradigmas de conducta para los súbditos. Los soberanos se sitúan en una posición idealizada para funcionar como modelos heroicos. Se recuerdan todas las proezas que han hecho grande al imperio para crear sutilmente una identificación y anhelo de pertenencia a la corona que se traduce en un prestigio proyectado simbólicamente a los habitantes de los territorios de ultramar, mediante la mayor virtud de un súbdito: la obediencia.

²⁸ Moraña, M., Cit. p. 13

Por otro lado, el museo es el espacio de la cultura letrada, es decir oficial, que exhibe sus tesoros a la mirada de todos. La iglesia constituirá el espacio físico del museo simbólico de los reyes Fernando y María Bárbara. Sin embargo, la figura del guía es indispensable para dar sentido a la exposición de los signos que definen a una cultura e ideología y esa función la cumple el autor letrado, quien seleccionara y dosificara la información que concuerde con la intencionalidad política del mensaje. El autor-guía inmoviliza, preserva y consolida, en una palabra, fija con afán conservador al sistema, para que permanezca como monumento que es a la vez una especie de archivo histórico y simbólico del poder. Y como guía, impone un recorrido explicado a los visitantes-lectores según este trayecto: Ingreso: afuera (atrio, tarjas)>Recorrido: adentro (túmulo, jeroglíficos, sermones)>Egreso: afuera (campanas, salvas de artillería).

El guía acompaña a los lectores/visitantes por una vía precisa, con un ritmo emocional en *crescendo*: oscuridad (interior templo)/luz (exterior templo) similar a la visión cristiana de la vida como valle de lágrimas y la muerte como luz eterna. El tránsito por el museo podría leerse como similar al tránsito por la vida humana, donde el dolor humano se resuelve mediante la fe y la obediencia a modelos a su vez análogos al divino. Aquí volvemos a la estrategia formal de fondo: la paradoja. De la muerte surge la vida; de la desesperación la esperanza, del dolor la felicidad:

Mudar de vida no es morir; ni es vida, la que tiene un infeliz, sujeto a las mortales crueldades de un dolor. Y en este sentido, ni murió Nuestra Reina, ni vive Nuestro Rey, sino que el uno muere, y la otra duerme el sueño de una Muerte, que dio principio a su inmortalidad.²⁹ (p.121)

En cuanto a leer un texto como mausoleo, podrían ser idóneas estas palabras de Octavio Paz: “(...) un monumento –sea de piedras o de palabras.”³⁰ En efecto, El Dolor Rey podría considerarse como texto/monumento que glorifica e inmortaliza al monarca y al imperio ante la posteridad. Con esta construcción simbólica el poeta jesuita persigue trascender el tiempo, fijando y preservando ese presente hacia

²⁹ Iturriaga, Manuel María de. Obra poética de Manuel Mariano de Iturriaga en los reinos de la Nueva España y Guatemala (1740-1759), Ed. Rosa Helena Chinchilla. Guatemala: Universidad Rafael Landívar-Universidad de Connecticut, 2006. (Todas las citas provienen de esta edición)

³⁰ Paz, Octavio. Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe. Barcelona: Seix-Barral, 1982, p. 203

el futuro. Es arquitectura de memoria y de imaginario. El narrador/autor asume el rol de conservador en sentido nominal y adjetival: es un “conservador conservador”.

La figura del monarca debía ser monumental porque constituía la materialización del poder. Como al rey nunca se le había visto en vivo en tierra americana, -sino probablemente solo por representaciones pictóricas o descripciones orales-, se creaba una atmósfera de misterio alrededor de su figura. A la muerte de la reina, y luego la suya, se acrecienta esa reverencial distancia que ahora es doblemente lejana, porque a la física se une la mortal. Los soberanos entran así de lleno a la dimensión sobrehumana, lindante con el nivel heroico y el de la santidad.

El autor/conservador asume el rol de constructor y guardián, para preservar en un tiempo, también sobrehumano, la gloria del imperio: “(...) mi asunto, todo ha sido eternizar el llanto del Rey, inmortalizando su dolor mortal en la memoria de los siglos.” (p.98) El subrayado es mío.

El sepulcro, además de entronizar la memoria, adquiere sacralidad de altar.

“Retórico el pesar...”

Las estrategias escriturales de Iturriaga se inscriben dentro del discurso solemne, didactizante y normado para la poesía y prosa de ocasión durante el periodo barroco. La escritura, al constituir instrumento de poder, marcaba simbólicamente las fronteras sociales. En la poesía dedicada a las honras fúnebres se apreciaba la complejidad estructural, juego intelectual y virtuosismo retórico. La misma artificiosidad y efectismo de la representación escénica de las exequias se encuentra en el discurso del escritor poblano. Además, se trataba de magnificar el dolor del rey, para lo cual el registro barroco resultaba por demás idóneo. La exageración del dolor era una representación no correspondiente a la realidad del dolor humano del rey, sino a una elaboración imaginativa y exaltada para consumo de los súbditos. Era un simulacro –entre la fantasía, la imitación y acaso la falsificación- del dolor del rey y de la ceremonia celebrada en la metrópolis.

Como en las exequias, la palabra y la imagen también aparecen relacionadas, en este caso mediante un grabado que avala la gran-

diosidad del túmulo descrito.³¹ “Y esto baste para no incomodar con mas prolija descripción a los lectores, que si quieren hacerse cargo del primor de la Pira la tienen a la mano, para presentarla a los ojos. Y no hay necesidad de que se ocupa la pluma en el trabajo que le quita el buril con la lamina, (...)”(p.102)

Iturriaga se vale de dos lenguas que como sacerdote criollo letrado le eran accesibles y familiares: el castellano y el latín, cuyo código comparte con la comunidad letrada local e hispana. Asimismo, desde el “Prologo” al lector manifiesta su erudición al referirse autores y libros clásicos del repertorio simbólico utilizado para las ceremonias fúnebres.³² Por otro lado, era usual en los autores una falsa modestia sobre sus dones -“producciones incultas”- que se contradice con la docta exhibición inicial: “Estas fueron las producciones incultas de una vena, que tuvo la felicidad de desangrarse en obsequio del que quiso picarla de agradecida, cuando tent  la buena ley de mi reconocimiento con su encargo.” (p.129)

El texto alterna la prosa y la poesía en las lenguas mencionadas. Las estructuras formales poéticas presentan una rica variedad, como sonetos, endechas, epigramas, elegías, todo dentro de un tono solemne, y artificioso. El registro de Iturriaga fluctúa simultáneamente entre una tendencia descriptiva y laudatoria de los monarcas y sus méritos, y otra, reflexiva y sentenciosa sobre los temas existenciales centrales a su texto: el dolor y la muerte.

Las estrategias escriturales del poeta jesuita denotan un recio oficio. La visión del autor es la del contraste de absolutos que difícilmente se resuelven si no es paradójicamente, para lo que se servirá de las figuras retóricas que corresponden a todas las modalidades de oposición de contrarios, como la antítesis, el oxímoron. Por otro lado, la exacerbación del dolor encuentra su cauce en el registro hiperbólico de imágenes del sufrimiento y la pérdida, truculentas o exacerbadas. Un ejemplo ilustrativo es la escena de una de las pinturas del funeral de la reina española, donde la Muerte, horrorizada por sus actos, se mata:

(...) que la Muerte con ser muerte, se cayera muerta de lastima, si como se finge capaz de perder la vida, que no tiene. Preñada de este hipérbole la fantasía pintó a la Muerte, que viendo derribadas

³¹ Para una reproducción del túmulo en menc n, Ver. Lujan Muñoz, J. y H. Berlin. Cit. [p.81]

³² Cfr. Chinchilla, M.R.H. (Ver anotaciones al pie de pagina al texto de Iturriaga.)

en tierra las tres Coronas, fuera de sí con la vista de tal desastre, arrepentida de su triunfo, y absorta en sus victorias, volvía contra sí su dardo, se lo encajaba por el pecho y se tiraba a matar desesperada. (p.119)

El monarca, alimentado por la Muerte, confía en que ella dé fin a su dolor, pero la Prudencia lo detiene:

Asiendo fuertemente de la mano a la parca el Rey Dolor quería acabar las sucesivas muertes de su vida mortal con aquel linaje de muerte, que por última es fin de las demás. (...) Ni parece necesario el empeño de llamar a la Muerte, cuando esta se manejaba tan familiar del Dolor de Fernando, que le servía los platos a la mesa. Luto eran los manteles que la cubrían, ni se sustentaba la pena de otro pan, que el del Profeta. Esto es, de lágrimas, (...) (p.124)

Realeza del dolor/realidad del dolor

La realeza no exime del dolor, por eso el sufrimiento es real. El dolor reina en el soberano cuando Fernando se lamenta de su viudez y la soledad resulta intolerable, convirtiéndose así de rey en vasallo.

Para ilustrar la inmensidad e intensidad del dolor, era usual servirse de representaciones personificadas de las virtudes, personajes mitológicos y bíblicos, los elementos, los continentes, las monarquías, los sentimientos, los sentidos, las facultades, la naturaleza, las estaciones, los astros, los continentes, etc. El autor expresa mediante estrategias de oposición y reiterativas que el dolor infinito del monarca era tan poderoso como para reconciliar contrarios:

Se unieron, olvidando su irreconciliable enemistad, los elementos. Se juntaron, venciendo sus distancias, todas las cuatro partes del Mundo. Se ablandaron las piedras. Se consternó la misma Muerte; y la Muerte, las piedras, los elementos, las edades, el mundo todo con sus partes, se hicieron tributarios de Dolor, que en Fernando, se ha jurado Rey de sus dos Mundos. (p.106)

Algunas imágenes fijan “con galana exageración” (p.111) el dolor del rey para impactar emocionalmente al público y al lector: el llanto incontinente del rey se nutre de toda el agua de los océanos y los seca; el fuego no se apaga en el agua, sino que al contacto con el líquido crea

“/ (...) mar bermejo de corales” (p.113), hermosa imagen de la pasión inextinguible.

Las alegorías resultan eficaces para personificar y dramatizar, por ejemplo, virtudes y postrimerías:

Templanza

Fin Mesa de tanto horror,
no es de admirar, si se advierte
sirviendo platos la muerte,
que sea sustento el dolor
pan de lágrimas, Señor,
quieres no mas por manjar y fin quererte arreglar
A la Templanza me espanto
que habiendo llorado tanto
no te hartes aun de llorar.
(p.125)

El dolor del rey aparece inconmensurable, según testimonios que llegan desde la corte: “(...) la imagen del Rey un cadáver con alma, un cuerpo sin espíritu, un espíritu sin aliento, un dolor vivo, (...)” (p.100) El monarca cae en un profundo abatimiento: “(...) muerto de amor estará rendido, postrado, avasallado a su pesar; (...)” (p.100) Un rey que se convierte en vasallo del dolor. La vida parece no tener sentido y Fernando quisiera aislarse de todo, clausurando sus sentidos, cayendo en la autoindulgencia y el patetismo:

Oído

Nadie se canse en cantar
Para divertir mi suerte,
porque a mi no me divierte
más que mi mismo pesar.
Déjenme solo llorar,
que a otra voz ensordecido,
solo quiero oír mi gemido.
Callen, que agudo el dolor,
por concierto del amor,
me ha dejado sin Oído.
(p. 126)

Gusto

Negado mi paladar
a dulzuras desta vida
tiene mi pena sentida
ganas no mas de llorar
A nada gusto tomar
le puedo, que un sabor
todo me sirve de horror
todo es basca, todo susto
y como me falta el Gusto
todo me sabe a Dolor.
(p.127)

El rey es un muerto que deambula por la vida, sin otra guía que su dolor y el recuerdo de la reina difunta. La memoria, considerada una de las facultades del alma, lo esclaviza:

Memoria

(...)
Si me acuerdas que viví
no me acuerdes que me muero;
(...)
es de mi amor nueva gloria,
estar muerto de, Memoria,
antes, que vivo de olvido.
(p.128)

El martirio causado por una obsesión emocional encuentra en la simbología cristiana la imagen adecuada: la corona de espinas. Fernando es despojado de la corona real y en su lugar, el Rey Dolor le coloca la de la Pasión:

(...)
Es, Fernando, sin duda
tu Rey Dolor, el Rey de los Dolores:
y como Rey el Alma lo pregona,
te ha formado de espinas la Corona.
(p.129)

El sufrimiento opera como factor generador de la homologación dolor/rey. Indistintamente uno equivale al otro. Pero también el dolor destrona al rey de su poder y calidad: rey/esclavo; rey/mártir.

El dolor que el monarca manifiesta, como cualquier mortal ante una pérdida emocional importante, reclama compasión y afecto. El consuelo se manifiesta con los mismos tonos de patetismo de parte de los actores reales e imaginarios que aparecen en el texto. La obediencia debida al monarca exige insólitamente la piedad de sus súbditos, originándose una sutil transposición entre donador y receptor. La internalización del dolor del rey de parte de los súbditos, mediante la identificación con la vulnerabilidad, produce una sensación de de paridad emocional. Situación contrapuesta a la arrogancia –cuando no insolencia- del poder en la realidad.

En el proceso del luto, si el dolor se comparte, se alivia y puede irse transitando lentamente hacia la aceptación de lo sucedido. “No hay consuelo para un atribulado como ver que se interesan compasivos los otros en su pena. Quisiera hacer a todos público su dolor para hacer común la lastima a todos en su angustia.” (p.102) Los vasallos tenían la obligación de dolerse y consolar al monarca: “Trazóse, pues, una tierna convocatoria para que todos entraran a llorar en la Iglesia, lo que sentían en la Ciudad.” (p.103), ya que el rey demandaba en sentido figurado, y por esta vez, lágrimas en vez de oro y plata, como signo de lealtad: “(...) por afligido no cobra oro, ni plata; sino llanto no mas a la lealtad de sus Vasallos.” (p.115)

Pasada la conmoción del golpe, el rey debe reaccionar con sensatez, apoyándose en las creencias religiosas. La consolación se obtiene por medio de la fe en la trascendencia: “Mudar de vida no es morir; ni es la vida, la que tiene un infeliz sujeto a las mortales crueldades de un dolor.” (p.121) Si bien la a muerte es renacimiento para todo cristiano, la inmortalidad adquiere un rasgo de poder terrenal en el caso del monarca español: la proyección de un sistema imperial hacia el futuro.

En El Dolor Rey el amor y el dolor se equivalen por su intensidad: uno determina al otro y viceversa. El autor proporciona un modelo de amor conyugal perfecto, o sea idealizado, entre Fernando y Maria Bárbara : “ (...) Si ambos eran tan uno nuestros Reyes; no será bien, que lastimada mi pluma lllore coronas de tinta en el papel, cuando todos derraman llanto de agua de la vena del Corazón, que hirió una muerte o dos con un dardo?” (p.100)

La soberana aparece también elevada a modelo de las virtudes femeninas canonizadas: fiel, recatada, refinada, religiosa. Para brindar consuelo al esposo, sugestivamente el autor imagina sus palabras desde el más allá: “No soy yo la muerta, que yo vivo inmortal, el muerto, el que en mi muere, es mi querido, podía decir nuestra difunta, (...)” (p.105) Aunque los reyes no tuvieron descendencia, las Monjas de la Visitación de Guatemala se consideran hijas simbólicas de los soberanos, y se lamentan de su nueva orfandad. La pintura de Maria Bárbara detrás de la custodia invita a Fernando a la aceptación del dolor y la esperanza en el reencuentro:

Soneto

Dame Albricias, Señor, y pare el llanto,
acábase, Señor, tanto lamento,
con que vives, muriendo en tu tormento:
con que mueres, viviendo en mi quebranto
Dame albricias, Señor no llores tanto,
que la Reina está viva, no te miento
a descubrirte vengo el Sacramento
que te oculta misterio Sacrosanto
No por muerta la des, porque escondida
tiene vida mejor, tan bien guardada,
como en una Custodia defendida
Ay la tienes Señor depositada;
que escondiendo con Cristo en Dios su vida
ella también esta sacramentada.
(p.121)

El resto del trayecto luctuoso es la ausencia asumida: el vacío como paso previo al olvido, nuevo espacio deshabitado.

Voces ocultas

La presencia del letrado criollo en El Dolor Rey se observa no solo en el contenido del discurso, sino en la sólida apropiación del poeta jesuita de las estrategias discursivas metropolitanas, las cuales confieren autoridad y prestigio al texto. El apego al canon es escrupuloso, marcando así las fronteras socioculturales tanto dentro

como fuera del texto. En efecto, el vulgo -masa incómoda- aparece colocado en los lugares menos importantes de la catedral, reproduciéndose la rígida jerarquización colonial: “(...) que lo principal de la Iglesia, no se vio en esta ocasión, como suele verse en otras, igualmente lúcido, y afrentado por la confusión de personas, cuya colisión desdeña la política y riñe la misma naturaleza.” (p.131) Las menciones elogiosas están dedicadas a las autoridades civiles, religiosas, militares, letradas. Contrapone “la atención de los sujetos de buen gusto” a “la curiosidad de todo el inmenso gentío”. (p.101) La “atención” presupone una manifestación de la inteligencia reflexiva de pocos individuos escogidos, mientras que la “curiosidad” además de interés por conocer, también puede significar el figoneo errático de la masa. El vulgo, que no es más que las capas sociales inferiores, aparece casi invisibilizado y sin voz.

América es representada por una figura femenina colocada delante de unas minas, signo de la riquezas americanas, quien reprende a los trabajadores por no cesar sus labores y ofrendar, en vez de oro y plata, lágrimas. (p.115) Iturriaga utiliza también ese recurso - la personificación o prosopopeya- en las ocasiones en que aparece Guatemala. En uno de los jeroglíficos iniciales, la Real Audiencia de Guatemala “(...) se finge arrebatada del dolor a una providencia digna de su lealtad,” (p.109) con una elegía en latín. En otra semejante, la Ciudad de Guatemala, enjuicia al Amor, culpado por la Muerte del dolor inmenso del rey, y se desespera al no poder apagar su fuego ni con el agua de los volcanes. (p.111) (Es interesante señalar que este es el único dato de la geografía guatemalteca que aparece y como era usual, se le compara con otro europeo, el Etna). Guatemala se muestra como consolatoria cuando se dirige al alma del rey con un soneto que le recuerda la devoción de la eucaristía para aliviar el dolor. (p.121) Con cuatro liras en cuatro tarjas, sin acompañamiento de ilustraciones pictóricas, Guatemala se dirige al monarca para condolerse de su investidura como “Rey Dolor”. (p.129)

El autor jesuita destaca minuciosamente todas las profesiones y oficios que dan prestigio al poder local, acentuando la contribución de los letrados universitarios –a los que pertenecía. Asimismo, se refiere con admiración a la música producida y ejecutada en Guatemala con motivo de las exequias de la reina, como tradición incipiente: “Ha subido mucho de punto en Goathemala el primor artificioso de la Música, y superior a si misma en estos días, yo no sé si de diera por agraviada de competencias, con que se le quisiera disputar la primacía.”

(p.132) Con este informe de logros intelectuales, el escritor criollo evidenciaba el estado y calidad de la comunidad letrada, que así cumplía con los requisitos para ingresar a la red imperial.

El discurso colonial de Iturriaga revela las articulaciones entre la palabra y el poder; del estado de dominio metropolitano que se proyecta no solo a los territorios, sino también a la memoria y el imaginario. Los criollos se apropian y reformulan discursos, a veces más proclives a sancionar y colocarse dentro de la cultura central, como es el caso de El Dolor Rey, que no revela las voces ocultas de sujetos devaluados social y culturalmente, sino que guarda silencio, como mandaban las normas en ese contexto colonial. En realidad, el propósito del poeta mexicano era eternizar y glorificar un sistema monárquico antes, durante y sobre todo después de la muerte. Y con mucho oficio lo logra en función simbólica de guía y curador. Una de las octavas de tema mitológico, titulada a Clío, musa de la historia y la poesía heroica, expresa este propósito de derrotar el olvido mediante la construcción por la palabra, más resistente que el mármol:

Clío

Por ver, si mi dolor recuerdo impetra
con mi tierna memoria, aun del olvido,
tente a escribir en mármol; mas penetra
tanto el dolor, que el mármol se ha partido.

Murió la reina, escribo, y con la letra
al Rey el alma en trozos le divido;
mas para eternizar tan triste historia,
entradla a leer impresa en su memoria.

(p.104)

Paralelamente, pero sobre todo después, vendrán otros letrados criollos que elaborarán discursos con diferentes temáticas y visiones, como fue el caso cercano de sus colegas jesuitas expulsos, quienes constituirán con su diáspora el primer grupo de intelectuales que piensan e imaginan América desde el exilio. Sin embargo, la importancia de Manuel Mariano de Iturriaga no reside tanto en la originalidad de su discurso, sino en la calidad de su apropiación de las estrategias formales de escritura. El escritor poblano refina las



herramientas con que un Landívar o un Clavijero podrán contar en su repertorio estilístico. No es solo arqueología su legado, sino también cincel.

Guatemala, septiembre 27, 2006

Bibliografía consultada

Adorno, Rolena. "Textos imborrables. Posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial." Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XXI, No. 41, Lima-Berkeley, 1er Semestre, 1995

Altuna, Elena. "Reseña" a Carlos García Bedoya. La literatura peruana en el período de estabilización colonial 1580-1789. Lima: Universidad Mayor de San Marcos-Fondos Editorial 2000. Revista de crítica literaria latinoamericana. No. 54. Lima-Hannover, 2º Semestre del 2001, 2001

Berinstáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México: Porrúa, 2000

Beverly, John. "Nuevas vacilaciones sobre el barroco". Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XIV, No. 28, Lima, 2º Semestre, 1988

Cevallos, Francisco Javier. "Juan Bautista Alberti y la poética colonial", Ésta, de nuestra América pupila. Estudios de poesía colonial. Ed. Georgina Sabat de Rivers. Houston: Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry, 1999

Chinchilla, M. Rosa. "Introducción", Obra poética de Manuel Mariano de Iturriaga en los Reinos de la Nueva España y Guatemala (1740-1759), Ed. Rosa Helena Chinchilla. (Estudios introductorios de Rosa Helena Chinchilla y Lucrecia Méndez de Penedo). Guatemala: Universidad Rafael Landívar-Universidad de Connecticut, 2006

Glantz, Margo. Sor Juana: la comparación y la hipérbole. México: CONACULTA, 2000

Higgins, Antony. Constructing the Criollo Archive. Indiana: Purdue University Press, 2000

Hiss, Peggy K. "Jesuit Contributions to the Ideology of the Spanish Empire in Mexico", The Americas, Vol. 9, No. 4, Apr., 1973

Iturriaga, Manuel Mariano de. "El Dolor Rey", Obra poética de Manuel Mariano de Iturriaga en los Reinos de la Nueva España y Guatemala (1740-1759), Ed. Rosa Helena Chinchilla. (Estudios introductorias de Rosa Helena Chinchilla y Lucrecia Méndez de Penedo). Guatemala: Universidad Rafael Landívar-Universidad de Connecticut, 2006

Luján Muñoz, Jorge y Heinrich Berlin. “Los túmulos funerarios en Guatemala” (Separata), Guatemala, Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, LVI, enero-diciembre, 1982

Méndez de Penedo, Lucrecia. “Perfil y función protagónica del sujeto criollo en el discurso poético landivariano”, El discurso colonial: construcción de la diferencia americana. Eds. Catherine Poupenoy-Hart y Albino Chacón. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Nacional, 2002

_____. “Respuesta al discurso de D. Dieter Lenhoff como Miembro de Número de la Academia Guatemalteca de la Lengua”. Guatemala: Universidad Rafael Landívar. Cultura de Guatemala, Segunda Época, Año XXIV, volumen III, septiembre-diciembre, 2003

Moraña, Mabel. Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco. México: Facultad de Filosofía y letras, UNAM, 1998

Morales Folguera, José Miguel. “Los programas iconográficos en el arte funerario mexicano”, Cuadernos de arte e iconografía. Tomo II-4, Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. (versión electrónica)

Muriel, Josefina. Cultura femenina novohispana. México: UNAM, 2000

Paz, Octavio. Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe. Barcelona: Seix-Barral, 1982

Tedeschi, Stefano. La riscoperta dell'America. L'Opera storica di Francisco Javier Clavigero e dei gesuiti messicani in Italia. Roma: Aracne, 2006

Zapico, Hilda Raquel. “Formas de representación y poder de la elite porteña en el siglo XVII” (versión electrónica)

**Tiernos afectos de un corazón contrito que en Décimas
dispuso el Padre Manuel Mariano de Yturriaga de la
Compañía de Jesús**

[Manuscrito de 13 folios, sin fecha s. XVIII, c. 1744]

1.

Antes, Señor, que homicida
corte la barca inclemente,
el hilo de que pendiente
la tela está, de mi vida:
Ya que la razón perdida,
siempre el mayor enemigo
que has temido, fui conmigo
sea ya tu gracia, que quiero
por morir en paz, primero
hacer las paces contigo.

2.

Antes que el labio marchito,
antes que en los ojos secos,
no se perciban los ecos
de un corazón ya contrito:
Pues el perdón solicito
Siendo del dolor despojos,
las lágrimas de mis ojos
con los ayes de mis labios,
aunque te he hecho mil agravios,
te he de quitar mil enojos.

3.

Ya del mundo desansiado
neutral entre muerto y vivo
con mis potencias activo,
ya casi el uso embargado.
Del sueño que me ha cerrado
los ojos, ya que despierto
a tu luz; casi ya yerto
detestando el mal vivir,
quiero en tal arte morir,
que pueda vivir ya muerto.

4.

Ya que estoy para acabar
mi triste navegación,
cuando tiene el corazón

a la orilla naufragar:
Después que ahogado en el mar
de tantas culpas me he visto;
mal mi tormento resisto,
antes que me falte el habla
Si a gritos no hago que tabla
sea de mi naufragio un Cristo.

5.

Ya el susto de los avisos
De la cuenta que me aguarda;
a la luz de antorcha parda
que forma pálidos visos:
Ya, ya en vaivenes precisos,
Educiendo de polvo humano,
este edificio profano
Se desaploma: Dios eterno,
mira no caiga al infierno
tenlo tu allá de tu mano.

6.

Ya se rompe el fuerte abrazo
del cuerpo que al alma unido:
como cuerpo, parte ha sido,
como carne, ha sido lazo:
¡Ay mi Dios! Que embarazo
que siente cuando se parte
del cuerpo, el alma sin arte
de excusar lance tan fuerte;
pero aunque ello es una muerte,
ellos es fuerza que se aparte.

7.

Fuerza es que (¡destino fiero!)
Me usurpe la sensitivo,
dejándome solo vivo
el dolor de que me muero:
¡Jesús mil veces! Ya espiro,
aquí se rinde el Dolor:
la muerte. ¡Duro rigor!

pero hay; no siento morir,
no morir de otro dolor.

8.

Quiero morir traspasado
de una tan feliz herida
que al quitarme a mí la vida
acabe con mi pecado;
Mas este monstruo pegado
al alma se está de suerte
que no siento, aunque tan fuerte
de los que al cuerpo maltrata,
y solo el que al alma mata,
para mí es golpe de muerte.

9.

Ceda este cruel enemigo,
de mi dolor a la espada,
y véngase luego armada
la muerte, a lidiar conmigo.
Con éste dolor mi obligo
a triunfar de su valor,
pues cuando ella con rigor
me haya quitado la vida
en la que lleva su herida
otra me trae mi dolor

10.

Con tan airoso denuedo
tanto a mi dolor le fía,
que a cualquiera desafío,
a nadie le tengo miedo.
Muerto el pecado, me puedo
con el mismo Dios poner;
no tengo porque temer
(perdone mi libertad)
que ya una vez sin maldad
¿Diga Dios que me ha de hacer?

11.

Una vez que su poder
quiso con Jacob, instar
Jacob lo vino a postrar,
porque el se dejó vencer.
Dándonos así a entender,
que aunque su poder se espacia,
sobre todo, no hay desgracia
que temer, si su grandeza,
al luchar con mi flaqueza,
me da en ventajas su gracia.

12.

De su gracia apercebido,
de mi dolor escoltado,
el mismo Dios desarmado,
se me ha de dar por vencido.
No es de admirar que rendido,
de con Dios en tierra, pues,
si su amor desnudo ves,
ya otra vez por humildad
a impulsos de caridad,
lo tuvo el hombre a sus pies.

13.

Ea pues venid a luchar,
mas venidme a bendecir;
y menos no os penséis ir,
aunque me queráis dejar.
Vamos, Señor a probar
quién puede más de los dos;
que si mis flaquezas voz,
Perdonáis; ya sin pecado,
no ha de dejarme postrado
ni todo el poder de Dios.

14.

Oye pues de dolorosa
ansia, Jesús, de mi ruego,

bendíceme, y vete luego
que yo no quiero otra cosa.
¿Tu bendición amorosa
me has de negar? Porque alejas
de mi clamor tus orejas?
Bendíceme y vete; pues
aunque me dejes después
bendito de Dios me dejas.

15.

¿Qué dices mi Dios? Dirás,
que ya la Aurora aparece,
que ya claro el día amanece,
y que por eso te vas.
Dices bien, y no digas más,
y más, mis tormentos sean;
tanto mis culpas me afean,
que aunque me buscas amigo,
tienes (si te ven conmigo)
vergüenza de que te vean.

16.

Dices muy bien, más aquí,
(si atrevimiento no fuera)
¿que me ves a mí dijera,
que no te miras en tí?
Leproso estoy; es así,
mas no hay que hacer ascos, no;
oyes a tí se te pegó
mi lepra, de modo que
estas como ya se ve
tan leproso como yo.

17.

Si buen Dios que si padeces
enfermedades tan graves,
las mismas mías, como sabes,
son de las que tu adoleces.
¿Así no te compadeces?

Si asco no tienes de ti,
con mis mismas podres, di,
con eso, Señor, sobre
en que razón cabe qué
tengas tanto asco de mí.

18.

Que no lo tengas espera
con humildad mi confianza,
y ya con esta esperanza
vuelvo a mi instancia primera.
Bendíceme, y aunque muera,
será bendita mi muerte;
bendíceme, y de esta suerte
te podré dejar partir,
y esto a esperarme, que he de ir
cuando te vayas, a verte.

19.

Mas es preciso advertirte,
que estando como me ves,
aunque me cortes los pies
arrastrando he de seguirte.
Con que bien será pedirte
también con la bendición,
que si herirme es tu intención
para poderte soltar,
ya que me quieres tocar,
me toques el corazón.

20.

Ya me tocaste, ya siento
este corazón herido,
sin duda que te ha vencido
la fuerza de mi tormento.
Ya Dios de mi alma reviento
de dolor; ya me sofoco;
perdóname que fui un loco;
mas mi culpa perdonada

si ya no le debo nada,
ya no temo a Dios tampoco.

21.

Pero temo arrepentido
ofender a Dios, de modo
que al mismo Infierno, y a todo,
le tengo el miedo perdido.
Si me viera acometido,
del Infierno, por un lado,
por otro de algún pecado;
le temo tanto a esta fiera,
que por huirla me metiera,
en el Infierno a sagrado.

22.

Y aun fuera de sí quedara,
el mismo Infierno allá fuera,
si la vez que a él me acogiera,
la culpa fuera dejara.
Pues aunque allí cuanto hallara
fuera tormento, dolor,
rugir de dientes, rigor,
aunque fuera ardor eterno;
mas sin culpa no hay Infierno,
todo esto es Gloria Señor.

23.

Y si tu así lo dispones,
¡Ay Justo Juez! Así te avienes,
no importa que me condenes,
con tal de que me perdones.
No importa que me aprisiones [sic]
a la más dura condena,
de tu ira, si me despensa,
del de mi culpa, conflicto
tu piedad, ya sin delito,
ni todo el Infierno es, pena.

24.

Como amaine tu furor,
y yo no te sea enojado,
seré bienaventurado
a pesar de mi dolor.
¿Qué más gloria que tu amor?
¿Qué más Infierno? ¿Qué muerte
más terrible que ofenderte?
Confieso que en esta parte,
por solo el logro de amarte,
fuera mi gloria no verte.

25.

De donde concluyo aquí,
que si de ti me aparté,
si a la culpa me acerqué,
muy lejos de ti me fui.
Sólo saliendo de ti
pude ¡O pecado! Perderte,
el miedo, cuando de suerte
me ha horrorizado ya,
que aun donde tu sombra está,
¿Qué Infierno? ¡Ay mi Dios! ¿Qué muerte?

26.

Pequé, pequé, mas aspiro
cuando imploro tu piedad,
a que si fue bondad
sea contrición mi suspiro.
Ahora mi Dios que ya espiro,
ahora cuando ya me muero,
ahora suplicarte quiero
ya que tu piedad imploro;
que pues te doy cuanto lloro,
me pagues tu cuanto espero.

27.

El que había mi obstinación,
a pedernal reducido,
da fuego a tu golpe herido,

y vuelve a ser corazón.
Tal fue de tu inspiración,
y tan recio el golpe, que
si habrá quien diga no sé,
que fue pedernal; pues ya,
por solo el fuego que da,
se conoce que lo fue.

28.

Estos que vierto despojos,
de tu amor; son fuego y agua,
fue del pecho en la fragua,
agua en los ríos de mis ojos.
Deponiendo tus enojos
lo que palabra en tu boca
vara en tus manos provoca,
mi dureza a blando llanto
y es que tu voz puede tanto,
que hará ojos de agua una roca.

29.

Solo porque fue ejemplar
de un pecador como yo
luego que Moisés le habló
se echó una piedra a llorar.
Por eso en cada ojo un mar
a tu voz de llanto lluevo,
y ya contrito me atrevo
mi Dios confiado a decir,
si lo que debo es gemir,
que cumplí con lo que debo.

30.

Ya satisfecho estarás
por lo que llego a entender,
que si aun te quedo a deber
ya no hay que pagarte más.
Y ni aun pudiera jamás,
esto que te pago darte,
si tu Señor por tu parte,

no me lo hubieras prestado;
con que, o date por pagado,
o puesta mas que pagarte.

31.

Pero deudas inclinado,
tanto a perdonar estas,
que por más que sean, te das
con poco por muy pagado.
Y así aunque estoy tan cargado,
de deudas, si me acomodo
a llorar; pago de modo
que el ajuste de un gemido,
con solo el perdón que pido
buen Dios, te lo pago todo.

32.

Ya mas me atrevo Señor
que pues con piedad me alientas
quiero entrar contigo en cuentas
con derecho de Acreedor.
Perdona, y en el temor,
no mi esperanza zozobre,
pues es fuerza que te cobre
si debes, me has de pagar,
no te puedo perdonar
porque soy, Señor, un pobre.

33.

Soy un pobre, y mi injusticia
al mundo patente está;
mas si por justicia va
no pido mas que justicia.
Para que por mi malicia,
el Infierno no me trague;
tu piedad su fuego apague
pero pues cuentas tenemos,
cuentas, Señor, ajustemos,
y el que deviene, que pague.

34.

No a arrojé de necio error,
este engreimiento atribuyas,
que son dignociones tuyas,
las que me infunden valor.
Mas tanto de mi dolor
tu clemencia se aficiona,
tanto en tu cuenta te abona,
que es obligación pagarte,
que me da acción de cobrarte,
no menos que una Corona.

35.

A dármele, Señor, vos
os obligasteis por ley;
cumpla su palabra un Rey,
y mas un Rey como Dios.
Vamos a remar los dos,
ya esto en justicia es cobrar,
tratadme ya de pagar;
que ya me cansa el vivir,
y aunque os aspiro a servir,
lo que ahora importa es reinar.

36.

Perdóname que a cobrarte,
con tanta urgencia me atrevo,
porque si otra vez te debo,
quizás no podré pagarte.
Ahora puedo descontarte,
deudas tantas con gemirte;
mas siendo el mundo una Corte,
hay riesgo en el de perderte,
y en el riesgo de ofenderte,
yo no me atrevo a servirte.

37.

Solo deixo en aventuras,
de un modo mi salvación
si este riesgo en galardón

me has de pagar con usuras.
Si tu, Señor, me aseguras,
que en tan perpleja agonía,
de mi riesgo granjearía,
otra alma ha de ser; me sale
en tanto otra alma, que vale
todo el riesgo de la mía.

38.

Tanta es mi bien la entereza,
con que yo a mi cargo tomo
tu interés, mira tu como,
me paga esta fineza.
Solo por ti, su belleza
puedo arriesgar; pero advierte
que porque en poder no vierte
tus ganancias aseguro,
(casi tu piedad apuro)
pongo a peligro mi suerte.

39.

De esto tu poder se acuerde
y a todo riesgo me pongo,
que aunque perderte me expongo,
si es por ti, nada se pierde.
Duelmo el miedo, no se acuerde
es susto; nada hay perdido,
que cuando lo prometido
por servirte haya ganado,
no eres tú quien bien pagado
se ha de dar por bien servido.

40.

Lo que tu amor se querrá,
es una alma ¿no es así?
¿Y sea lo que fuere? sí,
¿si es mala? mejor será.
Pues la peor Señor te da
mi dolor, la peor te ofrece;
peor es nada; y me parece,

que aunque esta mi alma vacía,
no desmerece por mía,
lo que por alma merece.

41.

Porque mi Dios, es verdad,
pero no sea para enojo,
si hoy a decirte me arrojó,
que te valía mi maldad.
Válgame a mí tu bondad;
pero si yo me señalo,
en las culpas que acaudalo;
aunque estas de bondad, lleno,
no te probaras tan bueno,
si yo no fuera tan malo.

42.

De suerte que tu bondad,
viene a ser deuda conmigo,
y va a ser deuda contigo,
Señor, mi misma maldad;
Y así aunque al verme (es verdad)
yo me horrorizo de mí,
al volver a verte a ti,
la en hora buena te doy;
no de que tan malo soy,
de que fui tan malo sí.

43.

Que aunque el ser malo es sabido,
como cede en tu deshonra,
puedes tener a mucha honra
que yo tan malo haya sido.
Prevengo, que arrepentido
me acredita mi dolor;
mas ya que fui pecador,
no podrás negarme aquí,
que a otros como yo, y a mí,
debes el ser Redentor.

44.

Y si conmigo convienes
en esto, Dios humanado,
le debes a mi pecado,
parte del ser que tu tienes.
Son infinitos los bienes
que me haces, mas no me asombro
quien al ensalzar tu nombre
en bueno y sano sentido
me oye decir aturdido
que yo gran Señor te hice hombre.

45.

Si, Dios amante, si, si,
Bien sí que por ti Dios eras,
mas se que quizá no fueras
hombre, a no serlo por mí.
Pues cuando ello fuera así
que el merito concurrió
por su excelencia, y te dio
motivo también; yo se,
que este es un merito en que
tengo mucha parte yo.

46.

¿Vos mi Señor? Sólo en ti,
exceso tanto cupiera;
que tu por mí; quien creyera
que tal tu hicieras por mí?
¿Vos mi Dios eterno? aquí
yerta la voz enmudece;
¡aquí el aliento fallece!
¿por mí? pero que es lo que haces
que todo tu ser desases,
si te haces carne, parece.

47.

Por mí, carne te haces, y hecho
carne por mí, de contado,
cuanto debe mi pecado,

dejas por mi satisfecho.
De modo que ya mi pecho
con tanto aliento se ve,
que si me cobra, diré
a Dios que aquello que en mi
le debía como hombre; en tí
a Dios, como a Dios, pagué.

48.

Vos ser de carne, tenía
tanta ira Dios contra el hombre,
que hasta acabar con su nombre
sobre la tierra quería.
Pero si rayo ya el día
en que su verbo encarnó,
fuerza es que me ame, y ya no
vuelva aborrecerme pues
está viendo que un Dios es,
tan de carne como Yo.

49.

¡Mas ay de mí! ¿Qué pretendes?
¿como mis ansias no escuchas?
¡Ay que mis penas son muchas!
Parece no las entiendes.
Jesús ¿Porque no desprendes
los brazos para estrecharme?
¿Qué es esto? ¡Ay Dios! Convidarme
para luego despedirme?
Señor para no admitirme,
mejor fuera no llamarme.

50.

¿Quién las esperanzas pudo,
turbar de un pecho que ansioso,
llega a buscarte amoroso,
y viene hallarte sañudo?
¿Qué pudo ser, que lo dudo,
lo que en vez de merecerte

boca y brazos, de esta suerte,
me pone ya ¡Dios eterno!
a la boca del Infierno,
y en los brazos de la muerte?

51.

¿Si yo estoy arrepentido,
como ves de mi pecado?
Jesús, ¿porqué me has negado
el ósculo que te pido?
¡A! Que celoso, y sentido,
el dolor que me sofoca,
a decirte me provoca,
si asco tienes de la mía,
que por cierto no tenía,
Judas mas limpia su boca.

52.

No fue tu amigo, es verdad,
porque el no lo quiso ser;
que tu bien querías tener
con Judas, grande amistad.
Pues aquí de tu Bondad;
¿Si Judas Señor quisiera
ser tu amigo, no lo fuera?
Yo quiero; y esto supuesto
lo he de ser; porqué para esto,
basta mi bien, que yo quiera.

53.

Quiso Pedro, y ya bien sabes,
que aunque a la fe te faltó,
a tanta estrechez llegó,
que hasta le fiaste las llaves.
Sus culpas fueron tan graves
como lo mostró tu aviso;
mas luego que de improviso
se quiso tu amigo hacer;
quiso, y con solo querer,
hizo Pedro lo que quiso.

54.

Quiso María, y en verdad,
porque el mundo se asombre,
aun siendo mujer de nombre,
trató contigo amistad.
Con aire tal de piedad,
grato a tocarte, permiso
le diste que ya es preciso
que nos pasme esta mujer,
que hizo con solo querer,
Magdalena lo que quiso.

55.

Quiso un famoso Ladrón
que en esa cruz te acompaña,
y se dio tan buena Maña
que te robo el corazón.
Como amigo en la ocasión
se fue contigo al Paraíso
a reinar; aquí es preciso,
que me vuelva a suspender;
quiso, y con solo querer,
hizo un Ladrón lo que quiso.

56.

Pues mi Jesús ¡dolor fiero!
Si yo tu clemencia imploro,
si yo suspiro, si lloro,
si yo ser tu amigo quiero;
Señor, si por ti me muero
sepa yo porque razón
no lo soy, cuando lo son
sin mas que por su querer
una tan mala mujer,
un Judas, y hasta un Ladrón.

57.

Que tú quieras considero
que también es menester;

¿mas porque no has de querer
tú, Señor, cuando yo quiero?
Fío de mi amor, y en ti espero,
que no seamos enemigos,
pues tengo tantos testigos,
de que a quien te quiere, quieres,
y tú nos has dicho que eres,
amigo de tus amigos.

58.

Yo sé que no has de negar,
que el corazón me pediste,
y que por él me viniste,
mas de una vez a rogar.
¿Pues como no he de extrañar,
y como no he de sentir
que te empeñes en pedir
este corazón, y que hoy,
tú cuando yo te lo doy,
no lo quieras recibir?

59.

¿Dime si ya te olvidaste,
de que tu mismo dijiste,
que por los malos viniste,
cuando del Cielo bajaste?
Bien te acuerdas, y esto baste.
Malos buscas, ¿no es así?
malo soy, y vesme aquí.
Hallaste mi bien, por ser,
de lo peor que quiero ver,
cuanto hay que deseas, en mí.

60.

Pues me has de asegurar,
presto, gran Señor, porque
soy tan miserable que
me cansare de aguardar.
Abreme, que quiero entrar
en tu pecho, no te calles,

misa que aunque hoy me avasalles,
es de tema, con razón
que perdida esta ocasión,
cuando me busques, no me halles.

61.

Vuelve con ojos a verme,
y trata de perdonarme,
no arrepentido de amarme,
comiences a aborrecerme.
Pues quisiste, has de quererme,
deja esquiveces sañudas,
mira si aun quererme dudas,
no se diga de tu nombre
que por lo que tienes de hombre,
tan presto, Señor, te mudas.

62.

Yo bien sé que esto sería,
ultrajar tu condición,
y con blasfema expresión,
fuera hablar una herejía.
Pero Jesús, a fe mía,
según estoy informado,
que contigo comparado
de lo que fuiste posible,
en la gloria de imposibles,
al parecer, te has mudado.

63.

Hoy te avergüenzas de mí,
¡ay de mí! por pecador,
y yo bien sé de tu amor,
que no eras, mi Dios, así.
¿Tuviste vergüenza, di
cuando a hora ya de comer,
brindando con que beber
sentado por descansar,
te vieron muchos hablar
con una mala mujer?

64.

¿Que de veces mano a mano,
sin que vergüenza te cueste,
te vieron andar con este
y con aquel Publicano?
Con gusto tal, tan humano,
con ellos Señor comías,
que (como no ignorarías)
ya en la calle te notaban,
y muchos te murmuraban
esas malas compañías.

65.

Pero, ha tiempo como lloro
en mis yerros desgraciados
que son para mí pasados,
Señor, esos siglos de oro!
¿Porque gastas el tesoro
de tu ira en mi contumacia?
¡Triste de mí! ¿Que desgracia
es esta? ¿Qué contratiempo?
¡Ha! ¡quién llegará a buen tiempo
para caerte mas en gracia!

66.

No porque al Cielo te has ido
y en la tierra me has dejado,
creeré que se te ha olvidado,
darle la mano al caído;
Mas si me ven sumergido,
hay malas lenguas, y son
tales, que aunque sin razón,
se atreve a decir alguna
que por mudar de fortuna
mudaste de condición.

67.

Lastímete mi fatiga,
depón tu esquives severa,

y perdóname siquiera,
porque de ti no se diga.
Porque tu amor no desdiga
del crédito que le dan,
duélate mi triste afán
y pues Moisés te obligó,
oblíguete también Yo,
Señor, con un que dirán.

68.

Tu providencia no deje
margen a que uno la ultraje
la impropere, otro, este la aje,
y aquel mordaz la moteje.
Mira no diga el hereje
cuando impío sus fauces abra,
(esto es lo que más me labra)
que eres si el perdón se niega
a él que a pedírtelo llega,
hombre de poca palabra

69.

Dirá si ve que perdonas
a otros, ya a mí me condena,
que eres, por mal de mis penas
aceptador de personas.
Que tú también te apasionas
dirá; pero basta ya
de blasfemias; piensa allá
tú, buen Jesús ¡Ay de mí!
¿qué de cosas contra ti,
un hereje no dirá?

70.

El Judío mas obstinado,
negando que hayas venido,
dirá que le han prometido
un Mesías mas humanado;
Al verte tan indignado
dirá en sus vanas porfías,

entre sustos y agonías,
que si el Mesías que aun espera,
ha de ser de esta manera,
mas que nunca haya Mesías.

71.

El Gentil, no será nuevo
cuando tu fe no lo arredra,
creerá que eres Dios de piedra,
y por eso no te muevo.
Y viendo que no te debo,
aquellas piedades, cuyos
blasones siendo tan tuyos
él da a sus Dioses, dirá
que aunque seas Dios, se está
muy contento con los suyos.

72.

Esto la vida me gusta,
esto el corazón me mata,
que mas tu honor me arrebatá
que no mi interés me excita.
Ya mas por ti, solicita
mi ansia, el perdón y porfío
a instarte; porque Dios mío,
te amor, y es fuerza sentir
des a un Gentil que decir,
a un Hereje, y a un Judío.

73.

Si aun con esto tus rigores
no cesan, si aun no me escuchas
cuidado no pierdas muchas
cosechas de pecadores,
Porque si a ser sabedores
llega; de que me has llamado,
que vine, y que me has tratado
tan mal como yo merezco,
si ven que aunque comparezco,
salgo tan mal despachado.

74.

Es natural que se den
ellos también por perdidos,
y se hagan desentendidos,
cuando los llames también,
Porque quien bien visto, quien
si con tu ira me destierras
si con tu rigor me, aterras,
quien se podrá persuadir
a que a él, le quieras abrir
las puertas que a mi me cierras.

75.

Ea Señor abre la puerta
que arrepentido te toco
pues te va a decir no poco
en que la tengas abierta.
¡O quanta esperanza muerta
se vera resucitada!
si en causa tan desastrada
saben que un tal pecador,
sin mas llave que el dolor
haya con su Dios entrada.

76.

Dame entrada en tu costado,
o si en negármela insistes,
dime ¿en congojas tan tristes,
que he de hacer desesperado?
Si mis culpas me has cerrado,
todas las puertas, ¡O y quanta
es mi pena, en duda tanta!
¿Será bien que como Judas
des alusión a mis dudas
una sogá a la garganta?

77.

¿Qué puedo hacer? ¿me he de ahorcar
ya que traidor te ofendí?

Pero esto, ¡Fuiste de mi!
Es lance de reventar.
¿Cómo he de desesperar
Dios de amor? Todo lo alcanza
quien pone en ti la esperanza,
ni basta a ofenderte tanto
toda la Malicia, cuanto
te ofende una desconfianza.

78.

Confieso que te he ofendido,
y esto lora el corazón,
mas visto en buena razón
¿qué es ahora lo que te pido?
Pido mas que condolido
hoy que tu clemencia invoco,
perdones yerros a un loco,
que siente no sea un Santo;
¿Pues porque has de negar tanto,
a quien te pide tan poco?

79.

Permite a mi corazón
el desahogo de decirte,
que hago Yo más en pedirte
que no tu en darme el perdón.
Pedirte ¡Ah que aflicción
no me cuesta! ¡Qué pesar!
¡Qué suspirar! ¡Qué llorar!
cuando a ti dármelo (se
y por buena boca) que
no te cuesta mas que hablar.

80.

Habla pues propicio y di,
que se haga; pues poco cuesta
y vale mucho que en esta
ocasión hables así.
¿Me perdonas? Di que sí.
Que no es, Jesús amoroso,

de un pecho tan generoso
dejar infelices, cuando
puede hacer no mas que hablando
de un infeliz, un dichoso.

81.

Merezco ardores eternos
por mis presunciones varias,
es verdad, ¿Pero que ganas
con echarme a los Infiernos?
En rabiosos desgobiernos
de despechadas pasiones,
mira a que lance me pones;
pues una vez condenado
he de verme precisado
a echarte mil maldiciones.

82.

En el Cielo he de quererte,
en el cielo he de adorarte;
¿pero cómo podré amarte
donde nunca podré verte?
Fuerza será aborrecerte
con ira, y rencor mortal,
condenado, ya un Dios tal
parece mal que haya quien,
en vez de quererlo bien
vaya a quererle tan mal.

83.

Yo sé bien (todos lo saben)
y eres tú mismo testigo,
de que eres Señor amigo,
de que cuantos hay, te alaben,
Pues ya tus iras se acaben,
amainen enojos tantos,
que no es bien que más quebrantos,
te maldiga sin consuelo,
siendo mejor que en el Cielo
te bendiga con mil Santos.

84.

Sin que agravios te embaracen,
por tus contrarios, muriendo,
al Padre anegas, diciendo,
que no saben lo que hacen.
¿Y así no te satisfacen,
los ruegos de este infeliz?
¡Ay Jesús! que cuando loco,
te ofendí tanto, tampoco
supe Señor lo que me hice.

85.

Para todos con instancia
pide perdón; pero advierte;
que yo por mi mala suerte,
pequé, Señor de ignorancia.
No es disculpar la arrogancia
que cuando el perdón implora
contrito mi pecho llora,
¿pero cuando te ofendiera
si siempre te conociera,
como te conozco ahora?

86.

De mi gran ceguedad nace
¡O buen Jesús! ruina tanta;
¿pero a quién Señor espanta,
que un Ciego no vea lo que hace?
Yo no digo que deshace,
esto mi culpa no niego,
que merecen tu despego;
pero que merecen, digo,
mas compasión que castigo,
las caídas de un hombre Ciego.

87.

Hoy que los ojos abrí,
los abrí para llorar,
y lloré para limpiar,

las manchas que antes no vi.
Ahora ya te conocí,
y aunque postrado me ves,
pidiendo que absuelto des,
por tu piedad, mi ceguera,
dame la mano, siquiera,
por que me tiro a tus pies.

88.

¡Ah! Que si un hombre ofendido,
humilde a sus pies me viera,
cierto es, que quien es no fuera,
si me dejara abatido.
Yo a tus pies arrepentido,
estoy como ves postrado,
que tu me envíes perdonado,
se hace (buen Jesús) forzoso,
sino como Dios, piadoso,
siquiera como hombre honrado.

89.

Dichoso sé que me hiciera,
mi Madre, y es cosa clara
que ella el perdón no otorgara
si otorgármelo pudiera.
Si ella llorándome viera,
como tu viéndome estas,
es por fin Madre y jamás,
creeré por ley, y en razón,
que tuviera corazón,
para verme llorar más.¹

90.

Si tú lo tienes, y así,
innexorable se está
tu enojo justo, que ya
no te lastimas de mí.
Si tu compasión aquí,

¹ La Virgen María se vuelve la intercesora del corazón arrepentido, vehículo del misticismo del poema. Véase ilustración 2.

ya para mi se acabo,
y la de mi Madre no,
jamás por jamás crearé,
que me quieres mas, que
la Madre que me parió.

91.

Pero esto no bien que cuadre,
a un Señor cuya ternura,
hecha me tiene escritura
de amarme más que mi Madre.
Más que Madre, y más que Padre,
me amas buen Dios, y colijo,
por consuelo, en tan prolijo
afán, que aunque hijo tan ruin,
tú eres buen Padre; y por fin,
no has de negar que soy tu hijo.

92.

Padre mío, ¡Qué atrevimiento!
¿Qué así te trate un mal hombre?
Pero a darte este renombre,
me obliga tu mandamiento.
Padre mío, con que contento,
Padre te nombro, y arguyo,
cuando este honor me atribuyo,
y en aplacarte porfío,
que pues eres padre mío,
me mires como al hijo tuyo.

93.

Padre eres, ten compasión,
(pues que soy tu hijo) de mí,
y olvidarte de que fu,
hijo antes de perdición.
No me niegues el perdón,
ya me has hecho padecer,
bastante, vuélveme a ver,
mira que también, y todo,

es tratarme de ese modo,
acabarme de perder.

94.

Tu hijo soy; mas en efecto,
si he de alentar mi esperanza,
para hablar con más confianza
no quiero tanto respeto;
Que aunque de un padre el afecto
ser grande, no contradigo,
es superior, y yo digo,
que aunque piensen que me igualo,
siendo, como soy tan malo,
ello es que yo soy tu amigo.

95.

Voces tuyas bien claras
que sería, fuera quien fuera
tu amigo, con tal que hiciera
todo lo que tú mandarás.
Pues ahora en penas tan raras
Si mandas que haga llorosa
penitencia; ya rebosa
mi llanto perdón te pido,
mira pues estas servido,
si me mandas otra cosa.

96.

Y pues el cielo es testigo,
de que en dolor tan acervo
cumplo con la ley del siervo,
cumple tu con la de Amigo.
Ya no pienses en castigo
de mis enormes pecados;
quedemos reconciliados
¡Dulce Jesús! Porque ¿quién
a mal no tendrá que estén,
dos amigos enojados?

97.

un enemigo que fuerza
creo que de mí, se apiadara,
y propicio me amparara
sin en tal conflicto me viera.
¿Y al verme de esta manera
me abandonas tú? que amigo
fueras tú, si tu conmigo
usaras de aquel rigor;
que nunca usara Señor,
ni mi mayor enemigo.

98.

Adelante. Yo me allano
a que mi amigo no seas,
pero es fuerza que me veas
con el cariño de hermano.
No tu respeto profano,
pues de tus labio se oyó
que es mía tu Madre; y sino
soy tu hermano en esta fe
que no soy puede ser diré
hijo de tu Madre Yo.

99.

Pero es mi Madre María
y aunque hombre yo, tu

hombre Dios
somos hermanos los dos,
una es tu Madre y la mía.
Pues bien, que adviertas quería
para admitir desenojos,
que ese llanto que en los ojos
de esta gran Madre se ve
es porque le duele que
haya entre hermanos enojos.

100.

Haciéndose compañía
bien que en el Calvario estuvo
peña viva se mantuvo
si Virgen muerta María,
con tan grande valentía
firme roca te asistió
en la Cruz que no faltó
quien dijera que en tu muerte
como era la Mujer fuerte,
ni una lágrima lloró.

101.

Pudo bien disimular
el dolor de verte muerto,
y solo mi desconcierto
maldito, la hizo llorar.
¿Y con todo eso a pecar
me atreví desventurado?
¡Ah! Mal haya mi pecado,
mas ya porque me perdones;
ella a falta de Sayones
te hubiera crucificado.

102.

Pues si tanto la maldad
la enternece, de este Ciego,
por nuestra Madre te ruego
que tenga de mi piedad.
Ella es toda suavidad,

dulzura toda, y colijo,
¡O! Y con cuanto regocijo
que te has de doler de mí,
siquiera para que así,
se conozca que eres su hijo.

103.

Ea Madre Virgen ya es hora
de que abogues por mí, llega
intercede, clama ruega,
y si es necesario llora.
Si esto no basta Señora,
no te canses en rogar
bien lo puedes obligar
de otro modo; no me aflijo
que el Juez, aunque es Dios es tu hijo,
y bien se le puedes mandar.

104.

Acuérdate Virgen Pía,
que no se ve (bien me fundo)
mal despachado en el mundo
quien de ti sus causas fía.
En ti la Esperanza mía,
segura busca el favor
aquí te trae el mi dolor
por padrino a mi pecado,
que para que sea amparado,
me basta el ser pecador.

105.

Madre eres de Pecadores,
y blasonas de que lo eres;
pues dime ¿cómo no quieres
que me cuente entre los peores?
Uno soy de los mayores
o el mayor; mas en verdad
que si hoy tu Maternidad,
por el pecado adquiriré,

ya el pecado es para mí,
materia de Vanidad.

106.

Delinqui: sea mi delito
para siempre desterrado,
pequé, pequé; mi pecado,
sea eternamente maldito.
Mas ¿porque tanto me irritó
contra este monstruo espantoso
si al detestarle lloroso,
me puedo en lance feliz
de haber ya sido infeliz
tenerme por muy dichoso?

107.

Si por mi culpa he logrado
ser hijo tuyo Señora,
bien de mis culpas desde ahora
me daré por obligado.
Feliz, feliz, mi pecado,
que aunque tanto lo aborrezco,
Señora, ya me enternezco
cuando a usuras de un mal logró,
en ti, por mi culpa logró
la Madre que no merezco.

108.

Reina y Madre de Piedad,
vida mía, dulzura mía,
esperanza de quien fía,
todo su bien, mi maldad.
Apliqué tu autoridad
el Justo enojo de Cristo,
que en el afán que resisto,
si tu me ves sin enojos,
en esos tus lindos ojos,
nadie parece mal visto.

109.

Si tu intercedes propicia
con el Juez en mi desgracia
por hacerte oír rimas gracia
hará en mi menos justicia.
Perdonara mi malicia
por tu respeto, y veras,
que así tiene Satanás
un siervo menor en mí,
y tu lograras que así
se le logre un hijo más.

110.

Ea pues Virgen, que en el Mar
amargo, de llanto tierno,
de Naufragio, del Infierno
me quisiste liberar.
Madre de amor singular
en quien mi esperanza fijo
a quien mis ruegos dijo
porque tus gracias me valgan
de Madre tus gracias salgan
de Madre si que soy tu hijo.

111.²

Mar es el Mundo; mas creo
que en ti, si Madre, te admiro
nada es tierra lo que miro
todo es Cielo lo que veo.
Ven a Dios es mi deseo
y en ti la esperanza mía
verlo con razón confía,
puesto que a todos afianza
Puerto de buena esperanza
la Nave Santa María.

² El lenguaje simbólico de la Virgen María se evoca hasta el último verso.

112.

Y no temo naufragar
no temo ya perecer,
una vez que llego a ver
en ti la Estrella del Mar
el Alma le he de robar
a mi Dios; si Virgen Bella
y pues tu luz me descuella
contigo; y por tu favor,
aunque malo y pecador
ya tengo con Dios Estrella.

113.

Aunque en el Cielo no cabe
la maldad que en mí se encierra,
no he de creer que se me cierra,
siendo tu Virgen la llave.
Llave eres, ya esto se acabe,
tan eficaz, que si acierto
a llorar mi desacierto,
esto mis ojos desde ahora
con verte a ti, en ti Señora
viendo están el Cielo abierto

114.

Eres pureza que cerrado
nunca está a él arrepentido
por lo que tengo entendido
que no me niegues la entrada.
Aunque la noche llegada
mi pena llamar acierta
no es tarde, pues cosa es cierta,
que siendo puerta del Cielo
estás para mi consuelo
a todas horas abierta.

115.

Ea Señora, ya esto es hecho,
ya la última hora no tarda,

y ya tu favor aguarda
con vivas ansias mi pecho.
Toda zozobra deshecho
porque en el Juicio no cabe
que tema; aunque el mal sea grave
quien en ti viene a lograr
para ir a el Cielo, y entrar
Nave, Estrella, Puerto, y Llave.

[Aquí termina el folio numerado y cuidadosamente copiado. Sigue un poema que parece ser de época posterior. La letra cambia de ser de tres a cinco mm. a una de 1cm. a 5 mm. El estilo de la letra parece ser de la misma mano, aunque mucho más tosca la letra.]

WORLDWIDE

Esta que parece Pira¹

Esta que parece Pira
y al instante se desdice,
Jeroglífico es que dice
que hacer lo que no es Aspira.
En su fachada se mira
su escultura laboriosa.
¡Que bella era!, ¡Que costosa!
¡Qué llevada! ¡Que eminente!
¡Que orgullosa! ¡Qué excelente!
Y por fin ¡qué decorosa!

Pasajero ve te ya
no pierdas tiempo, y advierte
que ve esta Pira la muerte,
bien lejos hasta ahora está.
Adivina que será,
¿Será Pira? Ese es error,
¿Será mausello [sic mausoleo]? Eso es peor.
¿Panteón? eso esta por ver.
¿Pues qué será? Que ha de ser
lo que quisiere su Autor

Muchos aplausos espera
su escritura presumida,
y se verá muy lucida
con las luces de la cera.
Solo de acuesta manera
se encubrirán los excesos
con que se ganan los pesos.
Sin ver en lo que ello topa,
que acá hay para ello, de Europa,
muchos ingenios traviosos.

¹ Este poema claramente es de época posterior. Se menciona a Carlos, casi seguramente Carlos III de España. Podría ser el emblema evocado uno en el cual se muestra la doblez del monarca, y por consiguiente su actitud hacia la Compañía de Jesús. Parece el hablante lírico estar defendiendo a los ingenios de América ante el monarca. Sin ningún otro dato es muy difícil la interpretación de este poema.

Yo a nuestro Carlos contemplo
Como a Rey de ambas Españas,
un héroe lleno de hazañas.
¿Pero adónde está el ejemplo?
¿es posible que en el templo
de la Fama, o en la Pira
lienzo ninguno le mira
para poder alabarlos
que diga ¿ese fue Don Carlos
todo piedad, y nada Ira?

Es la Pintura en el Lienzo
Alma, que vida le da
¿Pues esa Alma dónde está?
Error es que no dispenso.
Y no sé lo que me pienso,
pero quizá acuesto se osa
y así la pira lo excusa;
¿pero en el presente Caso
que ya se acabo el Parnaso?
¿Que ya se acabo la Musa?

¡Qué décimas! ¡Que sonetos!
¡Qué octavas! ¡Que redondillas
¡qué endechas! ¡Que quintillas!
¡Que equívocos! ¡Que conceptos!
¡que epitafios tan electos
tiene! Pero no me asombre,
que nada de esto se nombre
en la Pira, y desde luego
que su Jefe, como lego
no le supo poner nombre.

Esos Regios. monumentos
piden sin mover los labios
para su aplauso, hombres sabios,
y acá en Indias hay talentos
De fama y honra avarientos

Están. Dinero no buscan,
Solo pretenden que luzcan
sus obras, que esto si Saben
por mas que no las alaben,
los que los Piélagos Surcan.

En Méjico [sic México] en la ocasión
que los busquen sin doblez
hallarán y de balde—es
otro nuevo Calderón.
No faltará en un Rincón
Talento que cualquiera obra
desempeñe Sin zozobra,
como enseña la experiencia
que acá en las Indias la ciencia,
Nunca falta, Siempre sobra.

Y tu pobre Pira, mira,
aunque ahora no hables palabra
que si otro Ingenio te labra,
entonces si serás Pira.
Para entonces te retira,
esto te aconsejo yo,
porque el verte me enfado,
mas tu pena te disculpa,
que no tienes tú la culpa,
Sino el que te discurrió.

ORIGINAL

El Dolor Rey
Sentimiento de N. Cathólico
Monarcha
El Señor
D. Fernando VI
El Justo
En la sensible muerte de Nuestra Reina
y Señora
Dña. María Bárbara
de Portugal
Pompa Fúnebre, que a la memoria desta
Heroína, dispuso en Goathemala
El Sr. Dr. D. Manuel Díaz Freyle del Con
sejo de S.M. su Oidor, y Alcalde de Corte.
Tristes Endechas
Que para llorar tan temprana desgracia
Compuso, el P. Manuel Mariano de Iturriaga de la
Compañía de Jesús
Dedicado todo a Nuestro Esclarecido Soberano el
Sr, Don Fernando VI.
Impreso en Goatemala, Con licencia de los Superiores en
la Imprenta de Sebastián de Arebalo. Año de 1759.

Prologo

Al lector

Amigo Por si acaso entre otras cosas notares que en muchos de estos Jeroglíficos adorno las pinturas con la persona de Nuestro Soberano, te prevengo de las razones que tuve, para hacerlo. El Rey Dolor, es un afecto real y me pareció enigma de la ternura pintar el afecto de un dolor, que todo es alma, en las sombras de una Persona real, que le da cuerpo. Aguarden que, mi asunto, todo ha sido eternizar el llanto del Rey, inmortalizando su dolor mortal en la memoria de los siglos. Son estos Jeroglíficos históricos; y Claudio Minoes en su *Sintagma De Symbolis*¹, no enseña que Jeroglíficos desta naturaleza no desdeñan en la pintura a las personas, a quienes pertenece la historia como pertenece a Nuestro Católico D. Fernando la del Dolor Reinante en su estado. Lee, si quieres a Alciato,² y verás, que aprendí también de sus ejemplos, lo que enseña este documento de Claudio. Vale

¹ *De Symbolis* (Antwerp, 1619), por Claude Mignault (1536-1606), jurista lyonés generalmente conocido por su nombre en latin Clavdii Minois, un tratado generalmente adjunto a otros tratados de emblemas, muy populares en los siglos XVI-XVIII. El tratado explica la función de diversos símbolos tales como los jeroglíficos egipcios, los símbolos de los scitas, y los emblemas modernos herederos de estos antiguos.

² Léase Andrea Alciato [Alciati, Andrea (1492-1550).] autor de la obra titulada *Emblemas*, la cual después de 1515 fue de la mayor popularidad. Existe una edición tardía que tal vez manco Iturriaga: *Andreae Alciati Emblemata cum commentariis Claudii Minois I. C. Francisci Sancti Brucensis, & notis Laurentii Pignorii Patavini...*(Padova: Paolo Frambotti, 1661).

Relación

Hacer de muchos uno, es el empeño del amor, y por esto arrebatados de un ciego frenesí ciertos Amantes, empeñaron a la pericia de Vulcano, en que metiéndolos en su fragua, y golpeándolos en su yunque, formara de dos un solo cuerpo. Fábula que, o yo me engaño, o es un misterio adulterado en una fantasía, que impregnada de desconcierto, profano el respeto, debido a la inefable Encarnación de un Dios a quien hizo hombre el incomparable Amor, que nos tiene. En la fragua de su caridad, y a golpes de su Omnipotencia resultado de dos Naturalezas un Supuesto, y trastornando tan sagrada armonía, fingió la antigüedad otros amantes, otra fragua, y otros golpes, en otro yunque. El efecto fue, que corrida esta diligencia, se hizo de ambos un individuo solo con dos caras:

sic ubi complexu coëerunt membra tenaci,

Non duo sunt; sed forma duplex³

No son los únicos, que se precian de amantes con dos caras, las que tienen a cuenta de su alternante variedad, o de su infiel correspondencia. Pero no es menester hacer recurso inútil a las Fábulas, para explorar la unión, con que estrecha un verdadero amor las voluntades. Sabemos, que metidos en la fragua del mismo amor, que los enciende, y probados al yunque de una firme correspondencia, se enajenan, saliendo los Amantes, de sí; se niegan hasta el ser, ni tienen otro, que el que les da el amor mismo en el Corazón de sus amados. Valiente testimonio de esta incontestable verdad tenemos al capítulo 2 del *Génesis*. Habla Adán de la estrecha unión, que ha de tener con Eva, y pronosticando el indisoluble nudo del Santo Matrimonio, serán dos, dice, el Hombre, y la Mujer; pero dos en solo un cuerpo, estendiedos⁴ a los cuerpos el Matrimonio la unidad, que tenía trabajada en las Almas el Amor. Esto tuve presente cuando creí que Nuestro Católico Soberano el Señor Don Fernando VI, unido en castos himeneos con Nuestra Reina, y señora Doña María Bárbara de Portugal, su Consorte, hacía con ella un solo Cuerpo, animados los dos de una sola alma, y lo cierto es, que aunque nos queramos defender de esta generalidad; (que suele padecer las lastimosas excepciones que llora, y han llorado los siglos,) sabemos de estos Soberanos Amantes demostraciones de amor tan Majestuoso al par, que tierno, que los pudiera tomar el celo para

³ Hace referencia a un emblema del matrimonio donde dos se vuelven en uno. Algunas interpretaciones emblemáticas de Jano le dan este significado de un cuerpo con dos caras.

⁴ Covarrubias, *Tesoro*: estender: alargarse, estimarse o mesurarse. mod. extenderse.

ejemplar de unión, y amor entre casados. Esto sabemos y esto sabíamos ya, cuando recibimos anticipadas por el Correo de malas nuevas, que suele despachar en su ligera rueda la Fortuna, las fatales noticias de la temprana muerte de N. amabísima Reina. Y si bien la esperanza no se dejó oprimir de las neutralidades del temor; más que temor, tuvimos certidumbre, de que si era cierta la muerte de la Reina, era seguro el estrago en la vida del Rey. Presagio, que experimenta ya nuestro dolor desgracia, por las noticias, que traen los Mercurios, y Cartas de Madrid. Pintan estas en la imagen del Rey un cadáver con alma, un cuerpo sin espíritu, un espíritu sin aliento, un dolor vivo, en un Amante nuevo de dolor con la pesadumbre de una muerte, que llora como suya. Y si tanto se ha entregado Su Majestad al sentimiento ¿di este ha penetrado a lo más íntimo de las almas de sus vasallos, que tengo ya, que deliberar en la idea de jeroglíficos y sermón? Si ambos eran tan uno nuestros Reyes; no será bien, que lastimada mi pluma lllore corrones⁵ de tinta en el papel, cuando todos derraman llanto de agua de la vena del Corazón, que hirió una muerte con dos o con un dardo? No es el dolor del Rey, el que reina hoy en los dilatados mundos de España? Pues sea Rey el dolor de un Rey, que muerto de amor estará rendido, postrado, avasallado a su pesar; y ni las piedras ni las estrellas, ni las flores lloren por sí, cuando a llorar por Fernando las ejecuta a todas el Dolor. Contemple la lealtad de nuestra lastima muerto de dolor, y amor a Fernando y contemple viva nuestra firme esperanza a Maria Bárbara.

A las nueve de la noche; (que noche huyo de ser y noche triste) del día 25 de marzo de 1759 llegó a esta Ciudad el correo, que se esperaba, y se temía para salir de las dudas, en que vacilaba nuestra lealtad neutral por las noticias, en si era viva, o muerta nuestra Reina. A la misma hora; y con esta inquietud se juntó el Real Acuerdo por el Muy Ilustre. Señor Don Alonso de Arcos, y Moreno Presidente, Gobernador, y Capitán General de este Reino de Goatemala⁶, y abriendo la Real Cédula hizo a todos participantes de la pena, con que escribe su Majestad el doloroso fallecimiento de N. Reina su Esposo, sucedido en veinte y diete días del mes de Agosto del año de 1758. Manda su Majestad, que por el espacio de seis meses se vistan lutos rigurosos, y que se hagan las exequias, y sufragios debidos, como se expresa latamente en la cédula.

⁵ Voz no común, puede ser sustantivo que significa rudo o tosco.

⁶ He decidido conservar la ortografía como aparece en el original en algunas palabras como esta.

Dije ya, que manda su Majestad, y ya es ocioso decir, que obedeció el Sr. Presidente a su real orden pues solo tarda su lealtad en ejecutar, lo que tarda su Majestad en insinuarle su voluntad, aun sin preceptos, que lo obliguen. En efecto, el día siguiente 26, por orden de su Señoría se publicaron los lutos, y a las 12 del día avisaron de tan sensible muerte, también por orden suya, las campanas de toda esta Ciudad, con graves, tristes y pausados clamores. Luego nombró por Diputación y Comisario, para las magníficas honras, que se trazaban con todas las facultades, que a su practica conducían, al Sr. Dr. D. Manuel Díaz Freyle Oídor, y Alcalde de Corte de esta Audiencia. La elección no digo yo, que fue acertada, porque aunque no es sospechoso mi afecto, donde conocen todos al Señor don Manuel, se pudiera presumir, en otra parte, que había mi pluma sotomada⁷ de la pasión; pero aunque yo lo calle, gritan todos, que la elección fue digna de una madura providencia. La actividad, el esmero, el honradísimo pundonor, el deseo vehemente de un feliz logro de su solicitud en cuando emprende y, (y emprende mucho bueno[sic],) son prendas, que resaltan, emulas de otras muchas, que tiene no vulgares, en la persona de este noble ministro, cuya diligencia quedó bastante ejecutoriada, desde que en Alcalá lució su empeño, y su lealtad a la Corona, en los solemnísimos funerales, que hizo a la inmortal memoria del Sr. D. Felipe V, siendo Rector en el Colegio de su Majestad de San Felipe y Santiago, y se ha excedido en las que ahora ha encomendado a su desvelo el muy Ilustre señor Presidente que con mil razones ha vivido, y vive muy pagado de sus aciertos en esta, y en otras felices experiencias de su conducta.

En desempeño de la confianza, que hizo el Sr. Presidente de su cuidado, nombró inmediatamente Oradores fúnebres; encargó a la destreza de los mas acreditados Artífices la erección, y adorno de la Pira, y la pintura de los Jeroglíficos. Señaló para la ejecución de las Exequias los días ocho y nueve de Junio. Previno que en este a las ocho de la mañana estarían en la Sala principal del Palacio los Señores Presidente y Oidores a recibir los justos pésames en nombre del Rey Nuestro Señor cuya persona respetuosamente representan. Que uno y otro día se doblasen las campanas en la Catedral, Parroquias, y restantes Iglesias de las Comunidades de ambos secos, y que el sargento mayor Don Melchor Mencos previniese la Artillería y Milicias de esta Ciudad para que hicieran sus demostraciones militares en los días consignados

⁷ *Diccionario de autoridades*: Lo mismo que debajo.

para el funeral. De todo se pasaron los correspondientes avisos por el Escribano de Cámara, y Portero de la Real Audiencia. Y preparado todo, el día siete de junio quedó la Iglesia Catedral adornada de todos los aparatos fúnebres, y tristes jeroglíficos que en lengua latina y castellana, de diversidad de metros, se colgaron repartidos en su atrio, y pilastrones con el orden, y con las razones que diremos después.

La Pira sorprendió la atención de los sujetos de buen gusto, y embelesaba la curiosidad de todo el inmenso gentío que concurrió. Para colocar su agigantada máquina, cedió la Catedral todo el centro que sale de su Crucero, para el Rúbrico, sitio que ocupó la grandeza soberbia, y majestuosa mole de un regio panteón de mármoles, y Jaipes, en primorosa perspectiva, acomodados para Sepulcro digno de las personas reales. Su zócalo era de mármol oscuro, o color de pizarra, con su barandilla morada. El Cuerpo principal se veía matizado de morado, violeta, blanco color de perla, y verde oscuro, colores que imitaban las apariencias de las piedras más finas con sus vetas correspondientes; brenceados los filetes de las cornijas, los Capiteles, bazeles⁸, y plintos⁹ de sus columnas. La urna estaba cubierta de terciopelo negro orlada con franja de oro, y sobre esta una almohada de lo mismo. La Corona de oro cerrada era deposito que guardaba cuatro columnas de lapislázuli, dorados sus plintos, y capiteles con su alquitra¹⁰ correspondiente que hacía unión con el remate del cuerpo principal. Y esto baste para no incomodar con más prolija descripción a los lectores, que si quieren hacerse cargo del primor de la Pira la tienen a la mano, para presentarla a los ojos. Y no hay necesidad de que se ocupe la pluma en el trabajo que le quita el buril con la lamina, en que solo se apagan las infinitas luces, que ardieron y lucieron en finísima cera de bujía de tres, dos y una libra.

lo que allí se manifiesta. [véase la ilustración que lleva la insignia Ilustración. Iptius Valladores,¹¹ Goathemala 1759]¹²

⁸ Se refiere a ornamento arquitectónico de la columna en la parte inferior que suele ser lisa en Palladio *Los cuatro libros de la arquitectura*.

⁹ Orlo o plinto es otro miembro de la base en Palladio *Los cuatro libros de la arquitectura*.

¹⁰ Se refiere a ornamento arquitectónico que está alrededor de una puerta. en Palladio *Los cuatro libros de la arquitectura*.

¹¹ José Valladores uno de los primeros grabadores que trajo planchas de cobre a Guatemala. Esta fue la primera ilustración de su mano según José Toribio Medjina. Gálvez piensa que fue superada su obra muy pronto. Véase ilustración 5.

¹² En la página anterior también hay otra ilustración. Véase ilustración 6.

No hay consuelo para un atribulado como ver que se interesan compasivos los otros en su pena. Quisiera hacer a todos público su dolor para hacer común la lástima a todos en su angustia. Por eso la triste Jerusalén atajando a los caminantes el paso con sus gritos, los convocaba a la conmiseración de su desgracia haciéndoles entender que su dolor era sobre toda exageración incomparable, para que lastimada la piedad, le pagara el tributo de compasión que se le debe a una miseria. Allí Jerusalén, y así envíen la triste Goathemala.

Trazóse, pues, una tierna convocatoria para que todos entrarán a llorar en la Iglesia, lo que sentían en la Ciudad. Y por esto se dispusieron nueve tarjas que distribuidas con hermosura en las tres puertas del magnífico frontispicio de esta Metropolitana, avisaban a todos la obligación en que estaban sus Corazones, y sus ojos de llorar, y sentir, para ayudar a sentir, y a llorar a Nuestro Rey. Coronaba la puerta del medio un primoroso Tarjetón, en que se dejaban ver ocho de las nueve Musas, ya casi moribundas, y ahogadas en la Castalia; ¿pero en qué Castalia? En la que formaban dos caudalosos Ríos, que se descolgaban precipitados por la falda del Monte Parnaso, en cuya cima quebraba corazones, hecho un dolor nuestro consternado Monarca, anegado en las lágrimas, que corrían a llenar el buque de la Fuente. Sobre la transparencia de sus aguas se quejaban llorosas las hermanas, con este mote: *Omnis mors una peremit*, y abajo con bien distintos caracteres se explicaba la fantasía con esta.

Octava

Fuentes puras los Ojos de Fernando
dos Castalias de llanto están vertiendo
y mientras él va su agua derramando;
toda Aganippe se la vi bebiendo.
Las Musas, que esto ven, examinando
la noble causa, que lo está afligiendo,
dándose el sentimiento por despojos,
se van a pique ahogadas en sus Ojos.

Seguían después cada una por su parte, según los respectivos oficios, que les atribuye la Mitología, esforzando la enérgica gravedad de su pena, para que rendidos al sentimiento todos, ninguno se excusaba de jurar vasallaje en los infelices dominios del dolor. No llevaban las octavas otra inscripción, que el nombre de cada una, y este se creyó, para una buena inteligencia, sobrado escolio del concepto, y propiedad,



conque hablaban por el orden siguiente, en que se hizo preciso partir la sexta entre dos Musas, por servir al número de piezas, que me prescribió la armonía:

Euterpe

El dardo, que la muerte ha disparado
a ese Real Corazón, a mí me ha herido
en el pecho de modo, que ha quebrado
metal templado del mejor sonido.

Falte, pues al tormento de cantado
lo que tiene en mi pecho de sentido,
y pasad adelante: que aunque mudo,
grave oiréis a un dolor, que rompe agudo.

Clío

Por ver, si mi dolor recuerdo impetra
con mi tierna memoria, aun del olvido,
tente a escribir en mármol; mas penetra
tanto el dolor, que el mármol se ha partido.

Murió la Reina, escribo, y con la letra
al Rey el alma en trozos le divido;
mas para eternizar tan triste historia,
entra dla a leer impresa en su memoria.

Caliope

Callen las lenguas hoy; hablen los ojos,
articulando sílabas vertidas,
que si brotaron en el pecho abrojos,
correrán azucenas derretidas.

Retórico el pesar profiera enojos
con voces mudas, si; pero sentidas,
que cuando usa el dolor de reticencia,
no le falta a los ojos su elocuencia.

Polimnia

No basta, no, llorar tanta tristeza
por los ojos no más, no, Ciudadanos
que quien quiere llorar por su Cabeza,
debe llorar también con ambas manos;
Accionando las mías con viveza,

lenguas se hacen de asuntos soberanos
mas si lloráis del Rey tristes enojos,
os servirán también mis manos de ojos.

Thalía

Yo entre todas la Musa mas florida,
a crueldad de un dolor toda espinada,
a llorar os convoco enternecida,
de una espira moral atravesada.

Impío rigor de Parca florecida
me ha dejado tan bien escarmentada,
que pasado mi pecho entre dolores
nunca más gastare mi pecho en flores.

Erato

Dulcemente otra vez entretenida,
de Fernando entone castos amores;
mas ya de sus pesares condolida,
hago triste concierto a sus dolores
Endechas tristes son, las que afligida,
de la Parca compongo a los rigores.
Llorad, que es otro tiempo, y a otra danza¹³
nos obliga del tiempo la mudanza.

Melpómene

No de Lachesis lloro tirana,
ni las crueldades lloro de amor loco:
lloro, y quiero, que lloren a porfía,
al ver, que en llanto tal, no me sufoco.
Siendo día de llorar, este es mi día.
Mucho quisiera hacer; y hago tan poco,
que siendo tanta la ansia, conque lucho,
No hago, Fernando, más que llorar mucho.

Habrá ya hecho menos a Urania el Erudito, y no dando con él ni en la fuente, en que solas ocho se pintan; se hace preciso satisfacer con el motivo a su dudosa curiosidad. Apartose, en esta ocasión Urania de sus otras hermanas, porque esta tiene todos sus pensamientos en la gloria:

¹³ Al margen se lee Terpsicore.

ni, la que cree nuestra piedad, que goza María Bárbara. Podía dar asunto a sus lagrimas, y si materia al regocijo, conque subiendo su punto a las Estrellas quiso poner sobre ellas, para sólido consuelo del Rey, a su Consorte. Oigase el suave acento de una voz bajada del Cielo a la tarja última.

Urania

Basta, Fernando, ya basta de llanto:
hagan lugar tus ojos al consuelo,
conque aliviando tu mortal quebranto,
con música entretengo tu desvelo.
La Reina asunto alegre de a mi canto
y pues siempre mi canto fue del Cielo,
escúchame: que en pena tan notoria,
no va acorde tu llanto con su gloria.

Hasta aquí las Musas, a cuyo empeño se libró la Convocatoria, por ser ellas las más interesadas, en la pérdida de una Reina, que tanto ennoblecía las bellas letras características del Parnaso. El efecto fue, que no queriendo nuestro Rey más alivio de su mal, que el mismo mal, no se dejar mover de las penetrantes voces de Urania, instruido bien en la verdad, conque canto Virgilio: *Una falus miseris: nullam sperare salutem*; pero todos se movieron a la persuasiva energía de las demás, de tal manera, que rendidos a las lástimas entraron despedazados del dolor a derretirse en lágrimas, no solo los Patricios, y Moradores infinitos de Goathemala, que para arrastrar a éstos a la iglesia sobraba la buena ley del vasallaje; se alcanzaron de más a más las estaciones sucesivas del año. Se unieron, olvidando su irreconciliable enemistad, los elementos. Se juntaron, venciendo sus distancias, todas las cuatro partes del Mundo. Se ablandaron las piedras. Se consternó la misma Muerte; y la Muerte, las piedras, los elementos, las edades, el mundo todo con sus partes, se hicieron tributarios de Dolor, que en Fernando, se ha jurado Rey de sus dos Mundos.

Entremos, a la Iglesia, cuyas primorosas columnas, y paredes sostenían en las tarjas, todo el peso del gravoso dolor, que nadie pudo sostener, sin rendirse a su pesadumbre, en el corazón. Era trono majestuosamente enlutado del dolor reinante, la Pira, por esto con acordada providencia se descombro el puesto a la seria majestad de su estructura. Ni se vio en ella más, que el epitafio latino, y las dos elegías, que dan a leer las dos estatuas laterales. Las otras piezas repartidas por

la espaciosa capacidad de todo el Templo, fueron melancólica diversión de los Corrillos, que formaba sucesivamente el dolor, los que convocados de la curiosidad, y juntos en el círculo de la Pira, ya se ve, que hubieran embarazado tropelías confusas su vista y hubieran oscurecido no poco el deshago lúcido de su esplendor. Vamos ahora registrando los jeroglíficos, y examinando (si algunos tiene,) sus conceptos.

Un Corazón entre los egipcios [Lib. 34 cap. 15] la expresión más gallarda de un Sepulcro, si creemos a [cap. 12 v. 15] Pierio Valeriano. En el corazón de la tierra fue sepultado el hombre. Dios, dice el Evangelista San Mateo, y en el Corazón de N. Católico Soberano, vive aun después de muerta N. Reina, y Señora, sirviéndole de Sepulcro, sin ser piedra, un corazón, de carne tan blando, como fino. El por tanto se debiera gravar el Epitafio, que se dejaba ver en la Pira, y dice así:

*Non jacet hîc,¹⁴
 Quam quæris;
 Iacet hic
 Doloꝛ transfîxus,
 Morte exanimis,
 Animus totius Regni:
 Tenebris obscuratus hîc occidit,
 Hispanie Sol clarissimus:
 Umbris sepultus lucis suæ
 Iacet hîc
 Ferdinandus
 qui post luminis fuit Occasum,
 Lucem posse videre sese, negat
 In ejus igitur mortuo Corde
 Urnam Dolor construxit,
 Ubi aternam vivet,
 Quam credis mortuam:
 Ætenuꝛque regnabit,
 Quam Coroni spoliataꝛ arbitraris,
 Maria Barbara
 Hispaniarum Regina,
 Quæsitam hanc rursus, qui velis,*

¹⁴ Las traducciones se encuentran en Apéndice I.

Terre locus hic est:
Recede, Viator, ab hac urna,
Coelum cogita:
Via est, quæ ducat ad vitam:
Arctam licet hanc arripe,
Ut regium mortis spoliū ad invenias
Tanta nempe Regina,
Vel Regio Ferdinandi Corde,
Vel uno Calorum Regno capi potesi;
Utrobique tamen
Requiescit in pace:
Neque enim mortua credi potest
Quæ ad immortalem vitam traducta est,
Anno a Christo servatore nato
MDCCLVIII

No soy el vivo yo, por más que lo parezca, decía el Apóstol de las Gentes, San Pablo: Vivo, porque [*Ad. Gal. 29*] tengo vida; pero el que vive, no soy yo, porque es ajena, no es mía; sino de Cristo la vida que yo tengo Primores del amor; enajenarse quien ama de lo suyo, porque todo sea solamente de su amado. Por eso yo, (al ver la lastimosa imagen de Nuestro Rey, a quién tan muerto nos pintan las fatales noticias, que vienen de la Corte), discurso, que quien murió, no ha sido María Bárbara Nuestra Señora, (que en paz descansa), sino Nuestro amabilísimo Rey el Sr. D. Fernando. No soy yo la muerta, que yo vivo inmortal, el muerto, el que en mi muere, es mi querido, podía decir nuestra difunta, y dice este epitafio castellano:

Aquí, España infeliz, aquí pérdida
 ya tu gloria, tu esplendor aseado.
 Aquí yace tu aliento desmayado,
 apagada tu luz, muerta tu vida.
 Parca tirana fue, la que atrevido,
 España, la Cabeza te ha cortado,
 y almas muchas de un golpe te ha llevado,
 el estrago funesto de una herida.
 Aquí yace; ¡ay dolor! Que se entenece,
 y en triste viento el Alma se deshace,
 al ver, que yace, quien aquí fallece.
 Pero ¡ah! Que aunque la muerte se disfrace,

Vasallo del dolor (¿Qué te parece?)
Es Fernando tu Rey, el que aquí yace.

Sabidora de estrago tan lastimado esta Real Audiencia de Goathemala, se finge arrebatada del dolor a una providencia digna de su lealtad. Llama a juicio a la muerte. Hácele cargo de la grosera Iniquidad, conque ensangrienta su guadaña en la vida mejor del Rey más juro. Qué mates, (le dice) a nuestra Reina, dolor es grande; pero tienes licencia del Dueño de la vida, y no debemos conformar con los adorables designios de su voluntad, pero si aun no la tienes, para ser homicida de Fernando, si aun no es llegada su hora, porque aun no quiere el Cielo, (ni quiera eternamente) que se llegue; ¿cómo, atrevida, te adelantas a anticiparle el fin, a quien debiera ser eterno? No soy yo, (respondió pronta a la Musa su Consorte), es Reo de esta muerte, que a mí me imputa la Justicia. Y esto es lo que se escribía en el Tarjetón, que al lado del Evangelio se descolgaba de la mano siniestra de la bizzarria estaba, que representado a la Real Audiencia, manejaba las insignias de la Justicia, en la mano, que ocupaban sus varas. Dice así la

Elegía

*Adsis: te nostri caussa huc, Libitina, doloris,
Huc te in iudicium regia Turba vocata
Crimina te fontem primi genuere Parentis:
Exemplo Patris Filia crimen amas.
Omnes te accusant, nemo neque jure querelas
in pharetras merito jactitat usque tuas.
Omnia tu patras homicidia saeva per Orbem:
Tu regale feris vulneres, dira, caput.
Ergo age, cruda nimis, nobis nimis improba Parca,
Fernandi vitam cum jugulas gladio?
Reginae licet usque necem deflemus, et imber
Currit, ut alpinis nix refoluta jugis;
Est tamen in tanto parva haec medicina dolore:
Ese cruentatam te, voluisse Deum;
At caput in Regis facta, est tibi nulla facultas,
Injuste Regis cur caput atra feris?
Laesae Majestatis habes, Mors impia, crimen,
Iustaque delicto debita poena tuo est.
Fallere (mors inquit) dolor ipse fefellit acutus:
Flebilis hic casus non mea culpa fuit:*

*Ipsa ego Reginam crudeli morte peremi;
Qui perimat Regem, regius extat Amor.
Ergo quid in mortem praefigete theta paratis?
Plures fecit Amor faevus in Orbe necet.*

Refundiéndose, pues, por los descargos de la Muerte, toda la culpa en el Amor, compareció este Reo de la su Majestad en el juicio de esta Ciudad de Goathemala. La que, para tomar justa venganza de tan noble, como sensible atrevimiento, unas veces lo quisiera abrasar en el fuego de sus Volcanes, otras ahogarlo en los ojos de agua, que exprimió de los pechos de sus moradores el dolor, mas advirtiendo, que el Amor, ya por nacido en las aguas, ya por ser todo de fuego, ni se consume en este, ni en aquellas se apaga, desespere de dar castigo digno a su Reo; y poniéndose, gustosamente despechada, en manos de enemigo tan poderoso, muera yo, (exclama), y muramos todos de amor, como muere de amor N. Monarca. Esto es lo que se lee en el Tarjetón, que ocupa la tramo diestra de la vistosa Estatua, que al lado de la epístola representaba a esta Ciudad. Dice así la

Elegía

*Quid gelido pallens trepidas, Pharetrate, timore.
Quid tundis trepido verberare pectus, Amor?
Paenituisse tui sceleris te posse, negamus:
Pectora sunt faxis asperiora tua.*

Quid simulas igitur gemitus, suspiria Iuctus?

*Ceu sentire capax, durior aere, fores.
Per te Fernandus (testis Mors eriminis extat,
Ictu laethali saucious usque dolet.
Per te, crudelis, tenebris jacet ille sepultus?
Ille sua, caeco vulnere, luce caret.*

*En gemebunda jacet pariter Goathimala casu,
Et crescunt flamma fletibus, Aethna, tuae.
Scilicet ut jaculis fixum caput adsiat acutis,
Sic etiam capitis mortua membra jacent.*

*Ergo tu nostri dicaris funeris Authbor,
In tantas clades, ingeniose Puer?
Ecce vide: flammas duplex vomit iste Vesevus,
Flammas, in Regem, quas amor ipse sovet.
Illíc, quas possis, dignas dabis improbe poenas:
Ignis poena tibi, sis licet ignis, erit.*

Memiferam! Crescis lachrymis, augetis, et igne,
Este sceleri vindex paena nec ulla tuo.
Ergo, quo Regem, nos omnes trajice telo:
Optamus cuncti, te seriente, mori.

Mucho quisiera llorar la Tierra la muy temprana Muerte de la Rosa, que le usurparon los Cielos para Estrella; pero aunque quiere llorar, y por tener parte en la pesadumbre del gran Fernando, quiere que este llore también de cuenta suya, siente verse tan pobre de aguas, que llorar, como Rica de Minas, que ofrecer. Quisiera ver repetido en toda su redondez el diluvio, para que fuera un diluvio de aguas su llanto, y se pinta sentada a las orillas del mar a quien, señalándole sus riquezas, ofrece liberal montes de Oro, por una gota de agua. El monte se lo hurto la Pintura a Jeremías formando este hemistiquio: *Quis mihi det fontes lachrymaarum?* y la idea se explicaba en este

Soneto

¡Ah! ¡Si otra vez el mar me construyera
salobre pira de Christal! Llorara
a mares el dolor, que al Rey dispara
fatal aljaba de la Parca fiera:
¡Ah! ¡Si tan grande mi aridez no fuera!
En el mar de mi llanto naufragara,
y porque mas Fernando sollozara,
otro mar de amarguras le lloviera.
¡Mas infeliz de mí! Que aunque me apuro,
y su lástima siento; no la lloro,
pobre de agua, por más que la procuro.
Deme el Mar llanto, y yo de mi tesoro,
si me enriquece de aguas, le aseguré,
por cada gota de agua, un monte de Oro.

Pielagos son de lagrimas, los que han vertido los ojos de nuestra real Cabeza, y lo que siguen aún derramando, y pareciendo, que excede a la capacidad de un sentimiento tanto llanto, se finge con galana exageración, que ha consumido todo el caudal de agua, que atesora en sus anchos términos el Océano. Este obediente a leyes superiores, mantiene dentro de sus limites a las aguas, pero el sentimiento de N. Rey, no se sujeta a leyes. Bebe hidrópico más, y más amarguras, para verter más y más lágrimas. Esto sirve de excusa al Mar, que árido, y

seco se negó a la proposición de la tierra con este mote: *Me dolor exhaurit*, y este

Soneto

¿Que es lo que pides? Tierra, considera,
que he quedado yo tal, que si se apura,
para templar la sed de mi amargura,
ni una sed de agua se halla en mi ribera.

Toda se la ha bebido lastimera
una pena, un dolor, una ternura,
que con mi agua regó la sepultura,
en que enterrada está tu Primavera.
Pídele agua a Fernando, que sediento,
agotó mi caudal, e hizo despojos
mis hondas su dolor del sentimiento,
¿Pero que te ha de dar? ¡Si con enojos,
hidrópicos de llanto en su tormento,
poco el Mar les parece a sus dos ojos!

Para cumplir el Fuego de su obligación, parece, bastaba que encendiendo la Pira, derritiera en llanto a la Cera; pero hacer esto no mas, fuera dejarse apagar el Fuego del Agua, y así empeñado en la competencia su ardor, no solo hizo llorar de dolor a la cera, como lo explica el mote a la sombra de un Cirio: *Cera fiet igne cremata*; sino que el mismo abrasado de compasión, se desplomaba derretido desde la esfera, y liquidándose en hilos fijos sobre una Alberca, avivaba su voracidad con las aguas. Formaba un mar bermejo, que ni nacido a un llanto de amor, todo de fuego, con este: *Rubras reddidit ignis aquas*. Esta fue la idea, que retrató el pincel, y comento este

Soneto

Abrazada en el Fuego, que respira,
dando de fina seña verdadera,
derretida en dolor también la Cera,
llora también la cera en esta Pira;
Pero a mayor empresa el Fuego aspira,
cuando el dolor del Fuego se apodera:
deshacerse en sus lagrimas quisiera,
al ver, Fernando, que tu luz espira.
Y emulando su ardor el tierno estilo,

conque el Mar dio a tus ojos sus raudales,
mejor llanto te ofrece, mejor Nilo.
Si a tus ojos dio el Mar entre cristales
hilos de perlas, hilo el fuego a hilo
te llora un Mar bermejo de corales.

No faltan recios huracanes en las tormentas; ni pudieran faltar en la tormenta del dolor, ráfagas de suspiros, que quiebren corazones. Arráncalos sentidísimos de su pecho el Rey dolor, y en tanta copia, que pudiendo poblar a todo el Mundo, basta para mortal aliento de todos sus triste moradores. Esto significaba la valentía de un gallardo pincel, que extendía sutilísimas sombras en el lienzo, para retratar con aire los suspiros, que enviaba el Cielo el dolor, con este mote: *Suspíria pectoris aura*, cuyo sentido lleva este:

Soneto

No soy, no soy el rápido elemento
travisa admiración del mismo espanto,
que con el mundo todo me levanto,
cuando aun no me da alcance el pensamiento.
Funesta especie soy de un triste viento
que formado de afectos entre llanto
sofoco el corazón, y lo ahogo, en tanto
que del pecho me arranca un ay violento.
No, pues Eolo en dolor tan sin segundo,
como al que España toda está abrazando
suelte los vientos de su caos profundo;
Vive Rey el Dolor, y ordena en vano,
no se respire otro aire en todo el Mundo,
que el que sale del pecho de Fernando.

No es vivo un dolor, si le falta alma, y para darle mucha al dolor de N. Rey, provoca con eficaces persuasiones a todas sus Potencias la Europa, para que todos vengan de sus respectivos estados, a animarlo. Para trasladar esto al lienzo, pintó la fantasía a una Dama bizarra en ademán, de quien hablaba a unas Coronas al tiempo, que señalaba a la de España con estas expresiones: *Potens sit vita doloris*, y con este

Soneto

No de laurel, alegre guarnecidos
si de Ciprés funesto coronados.
No de púrpura real engalanados;
si de mustia bayeta oscurecidos:
Los Monarcas de Europa coligados,
del dolor de Fernando condolidos,
vengan a España a verlo, de gemidos,
de lamentos, y de ansias escoltados.
Toda Potencia de la Europa acuda
enternecida, a ver las inclemencias,
conque aviva su mal Muerte sañuda:
Que si se dan de un Rey en las dolencias
por sentidos mis Reyes, son sin duda
alma de su dolor mucha Potencia.

A vista de un llanto tan copioso, que agotó todos sus caudales al mar, ¿qué Río pudiera haber, que corrido no se paraba? Los celebrados de la Asia, El Tigre [sic Tigris], y El Eúfrates habían librado hasta ahora en sus corrientes, engréidas competencias al Océano, hasta que la Asia misma los detiene, para meterles por los ojos el claro exceso, que les hace el Dolor, propiamente Rey de las aguas. A este señalaba lloroso con su lema: *Ex oculis Mare fluxit*, y puesta en medio sus ríos, solo le faltaba hablar en la pintura; pero sirvióle de Interprete este

Soneto

¿Hacia dónde, mi Tigre fugitivo?
¿Hacia dónde, mi Eúfrates mesurado,
de Cristal majestuoso arrebatado,
presumiéndote Mar, marchas altivo?
Párense a ver lloroso, y pensativo
a un Monarca infeliz, atravesado
de un cruel dolor, que solo le ha dejado
alma, para sentir, que no esta vivo;
Lo verán llorar tanto los pesares,
que le dan de la Parca los enojos,
a compás de su pena irregulares;
Que volviéndose a ver, entre sonrojos,
esos ojos, dirán, si, que son mares;
que estos mares no son mas, que unos ojos.

Tanto entenece Fernando, con su llanto, como encantaba Orfeo, y Ntra. Reina con su Música, manejaba con admiración de la arte misma. María Bárbara, su instrumento músico, siendo su destreza noblemente agradable a los oídos del Rey; ¿pero válgame Dios? ¡Qué poco dura la Música en el valle de lagrimas! ¡Qué de repente ocupa el llanto los extremos del gozo! Díganlo los leones que encantados ayer, braman hoy; ayer los embelesaban las acordes melodías de la voz de María Bárbara, como se deja de ver en la pintura, que retrató a una Reina, con una Vihuela, cuyas cuerdas detenían a unos Leones presos, arrebatados, y alhagueños, mientras otros Leones también braman hoy de dolor delante de Fernando, a los destemplados acentos de sus ojos. Sobre los unos estaba escrito: *Poenā infremuere Leones*. Sobre los otros se leía: *Lenit nos arte canendi*, y a unos, y a otros, hablando a todos, les decía la África este:

Soneto

Leones, aborto cruel de mis entrañas,
Monarcas monstruos de gentil braveza,
al golpe de la pena más entrañas.
Entrad, entrad a duelo en las Campañas,
a que os reta sentida la grandeza
de un Rey, que llora muerta a una belleza,
dulce encanto, que fue las Españas.
Entrad: que si otra vez en dulce acento
os amansó la Reina con su canto,
a compás de su músico instrumento;
Hoy, que Fernando, llora su quebranto,
al destemple mortal de su tormento,
bramareis de dolor al ver su llanto.

Son sus lagrimas privativo tributo de un Rey todo dolor. No reina hoy en las Españas, mas, que el Soberano dolor del Caballero don Fernando, y este por desinteresado, por afligido no cobra oro, ni plata; sino llanto no mas a la lealtad de sus Vasallos. Por eso se pintó la América delante de unas Minas, reprehendiendo con acrimonia a los que en esta ocasión las trabajaban, y los exhorta a llorar con su Rey con este Epígrafe: *Oculi dent munere gemmas*, cuya énfasis declara este:

Soneto

Apártate, interés voraz Pirata,
que en romperme las venas te ejercitas.
No me saques la Sangre, que me quitas
El alma toda, y tu ambición me mata.
El Rey no necesita oro, ni plata,
si acaso para el Rey la solicitas,
ni entiende de interés, si lo meditas,
dolor tan noble, como al Rey maltrata.
Si quieres darle alivio, gota a gota,
O mar a mar mejor, ábrete en grietas,
y por los ojos amarguras brota.
Fina concha es un pecho, y si lo aprietas,
abierto el Corazón, el alma rota,
correrán por tributo perlas netas.

Seguían cuatro epigramas latinos correspondientes a las cuatro edades del año, y cuando Chloris, para formar su Primavera, se vio más empeñada en matizar, regando con hermosa variedad de flores el campo, entonces recortado en el prado, se dejaba ver en la pintura cadavérico, agonizando de dolor, y muriendo de amores el Esposo, digo; el Católico D. Fernando: suspiraba éste entre mortales parasismos por su agostada Rosa y no queriendo mas que morir, deséala convertir; en luto la gala de las flores. Empezaba a hablar este mote: *Fulciri floribus optat* y seguía hablando este.

Epigrama

*Quid juvat irriguis exornes prata viretis;
Et croceo tingas murice, Chloris, agros?
Debueras violas atratá cingere pullá,
Qualibet ut doleat Funera masta Rosam
Quod si purpureo juvat indulgere colorí,
Hic certè Sponso dulce levamen erit.
Quare agite et citiùs, Flores, fulcite, jacentem,
Pectore qui lasus languet amore Rosæ.*

¿Qué fuera de los campos en el Estío, sino supliera la industria las faltas que comete la naturaleza? Volvieran a quedarse como al principio desnudos del vistoso traje de sus flores, pobres de la cosecha de sus frutos, y eriazos. La providencia con que se previene este daño, se

significó en un Árbol, cuyas raíces debían a un Hortelano que lo regaba, el refrigerio, pero al mismo tiempo el Amor con una aseua de fuego, pronosticaba a un Corazón (al de Fernando), inextinguible el ardor de su estío, y externo su dolor con este lema; *Non extinguetur ab unda.* ¡Tanto como esto es cierto, que llamas de un amor verdadero, no se apagan ni con toda el agua de Mar! Así lo aseguro el dolor de este

Epigramma

*Ut virides astus frondes phæbeus adurit,
 Utque ardor Campos dissipat in cineres:
 Sic Socialis Amor torret mihi pectora flammis:
 Sic fervens urit nobile pectus Amor
 Sed tamen est Campis Cultor; qui temperet astus
 Excipiuntque suo laeta fluentia sinu
 At mihi flamma um pectus quis mulceat unda?
 Tota meo est igni non satis unda maris.*

Sentados a la margen del Río de Babilonia, no hacían más, que llorar los Israelitas y sentado el Dolor, como lo sentó el pincel a las márgenes de otro río, dejaba muy atrás en avenida de lágrimas al curso de las aguas. Extendía la vista por la frondosa amenidad de una arboleda y considerando que la cosecha de sus óptimos frutos, era beneficio, que debían sus raíces a la humedad con que la regaba el Otoño; se admiraba de su misma vehemencia el real Dolor pues el refrigerio de sus lágrimas, atizaba la llama de su pecho: y filosofando en su grandeza, formaba de las lamentaciones de Jeremías este verso; con esta conferencia: *Ergo meo similis non est dolor ullus in Orbe*, que le sirvió de mote al

Epigrama

*Arboribus formam, labentia flumina rivi
 Reddunt, et fluxu marcida prata virent
 At vigilam traxisse dies, traxisse noctes,
 Et maestum lachrymis usque rigasse torum,
 Nec lachrymis ullum lenimen habere doloris,
 Quin etiam Gelida fortior æstus eat
 Cum mihi, quod pratis donat, Natura negavit;
 Quis sensum similem noverit esse meo?*

Píntose para símbolo del Invierno, y semejanza del dolor in Mongibelo, que a pesar de la nieve que lo cubre por fuera, vomita rayos, y dispara

centellas por la boca, manifestando a un tiempo, y el ardor, que quema las entrañas por dentro, ¡valiente jeroglífico del Rey N. Sr.! Torrentes de aguas bañan por fuera a Su Tristeza pero no tiemplan los ardores de la angustia voraz que lo consume en lo interior. *Glacies no temperat astium* se le inscribio al Volcan y le ajusto Fernando este

Epigrama

*Turbine Succesus piceo, leibusque favillis,
Vesuvius ignitas torquet in astra faces
Sed tamen has niveo mentitur vellere flammis
Quin glacies recreet viscera tosta focis*

Non secus obsessæ torpent mihi frigore vites,

*Atque horrent misere languida membra gelu;
At flmmis intus teneri succendor amoris,
insuper et niveis flamma sovetur aquis.*

De un hilo esta pendiente la tela de la vida y ese sólo lo corta Dios que es quien teje la tela dice Isaías (Isaías 38); pero las Fábulas le usurparon a Dios, para cometer a las Parcas estos oficios. Y siendo uno el amor, que mantenía las vidas de los Reyes Católico, y Fidelísimo, y de la ínclita María Bárbara, bien se fingen las vidas de los tres pendientes del hilo, de una sola. Clotho pues devanaba un hilo, de que se pintaron prendidas las tres telas de vidas tan preciosas, con este: *Vita est triplex quæ pendet ab una*. Y cuando ya iba a meter Atropos la tijera, increpaba el amago, para detener la impiedad de su brazo este

Soneto

Parca, que vas a hacer? Crueldad extraña!
Advierte, atiende, cruel mira, alevosa,
que si cortas ese hilo rigorosa
se ha de llevar tres vidas tu guadaña;
El Rey de Portugal, el Rey de España
con su querida hermana, con su Esposa
todos tres a formar se unen preciosa
la tela, que rasgar quiere tu saña.
Y si la cortas con grosero estilo,
apretando acerados esos dientes,
te llevaras tres almas por un filo
O, no la cortes, no, no lo revientes

que si penden las otras de un solo hilo
de ese hilo vidas tres están pendientes.

Es inexorable la Parca, y en llegando el punto de la muerte, es inevitable el golpe de su guadaña, El estrago que ésta hizo en las tres mejores vidas de nuestras tres Coronas, fue tan eficaz para mover afectos de dolor, que la Muerte con ser muerte, se cayera muerta de lastima, si como se finge capaz de perder la vida, que no tiene. Preñada de este hipérbole la fantasía pintó a la Muerte, que viendo derribadas en tierra tres Coronas, fuera de si con la vista de tal desastre, arrepentida de su triunfo, y absorta en sus victorias, volvía contra sí su dardo, se lo encajaba por el pecho, y se tiraba a matar desesperada. El mote fue: *Ni Mors ipsa solem, moerer*, y su comento este

Soneto.

Ciega la Parca cruel sobre grosera,
y sobre ciega sorda a los clamores,
por preciarse de aguda en sus rigores,
a la vida mejor metió tijera
No supo lo que se hizo, cuando fiera,
se dejó arrebatar de sus furores
Y causando de un tiro tres dolores
yerros de un tiro tres hizo certera.
Mas como abrió los ojos, y asustada
advirtió los estragos de su herida,
ella también se dio por lastimada,
Que es lo que he hecho? Se dijo arrepentida,
y contra si volviendo despechada,
solo por Muerte, se dejó con vida.

Una Piedra con siete ojos, nos pinta Zacarías, y si tuvo ojos para ver, los hubiera tenido también para llorar, si hubiera visto a nuestro Rey tan estragado de la muerte. Ni fuera nuevo, que una piedra llorara, teniendo ojos, para ver una lastimas; si lloro otra sin ojos herida del golpe de Moisés. ¡O! ¡Qué una lastima sacara agua aun de una Piedra! Ni hay peñasco, cuya dureza se resista al golpe con que suele herir a un pecho la compasión. ¿Vio la Piedra, tuvo ojos para ver a Fernando? Pues los tuvo también para llorar, lloro la Piedra. *Vidit et ingenmuit Petra*. Se le puso por mote a una Piedra, que cargada de ojos, los tenía llenos

de agua, y se hacía afrenta de la dureza de un Corazón insensible, con este

Soneto.

Esa Roca Argos, Piedra cristiana
que de mar de amargura toda llena,
desangrándose esta por cada vena
en raudales de sangre diamantina
Si Fernando, de piedra la examina,
tan blanda la halla, de su ser ajena,
que se enternece, llora, y con la pena,
prueba, que o no es de piedra, o es muy fina
Y es que lo vio llorar, y desde esa hora
reteniendo de Piedra solo el nombre,
cera saber ser ya, ser Piedra ignora,
Pues si piedras ablanda; aunque se asombre
quien al verlo llorar, también no llora,
más que piedra será, y es menos, que hombre

Si aun los menos interesados, y los más insensibles, entraron en parte del sentimiento de Fernando; ¿cómo no llorarían las Señoras Religiosas del Convento de la Visitación? Se lamentan estas de haber perdido Madre, en la que fue su benéfica Fundadora, y casi se lloran huérfanas de Padre, cuando ven tan muerto de dolor a su amabilísimo Rey. Las paredes de su real casa se fingen arruinadas al golpe, que descargó sobre su vida la impiedad de la Muerte. Las Religiosas caídas por el suelo y con los ojos tiernamente inclinados a nuestro Soberano, que al estallido yace también postrado con el golpe. A todos rodeaba el mote: *Omnes cecidere ruina*, que amplificaba en boca de las Religiosas, este

Soneto

¿Qué es esto? ¡Ay Dios! ¡Qué desconsuelo!
La que fundó este Cielo religiosa,
cae de la Parca al golpe estrepitoso
y se nos viene abajo todo el Cielo.
Danos, Señor, la mano con el celo,
que acostumbra tu brazo poderoso,
¡Pero ay! ¡Ay de nosotras! Que lloroso
tú para ti quisieras el consuelo.
¡Ah! Quien podrá tenerse en su firmeza.

Si a impulso tal de golpe tan pujante,
no se mantuvo en pie, ni aun la Cabeza.
¡Ay! Fernando que al caer la Reina Atlante
todas de animo caímos, y aun tu alteza
ha menester también, quien la levante.

No se puede ofrecer a Nuestro Rey consuelo tan fondo, ni tan genial a su piedad, como el que mira al Alma. Al Alma pues la hablaba Goathemala, cuando acordándole la tierna devoción, que profesaba la Reina al Pan de la vida y prenda de la gloria, le asegura la vida, de que gozan Las Religiosas de la Visitación guardan la primorosa custodia, que conserva en su adorno un caudal entero de riquísimas pedrería, vínculo de la pidadosísima, y religiosa bizarría de las manos torneadas de María Bárbara. Ellas y todos debemos por eso creer que compró el Cielo, y que éste se le ha debido de Justicia por no haberle salido tan de balde. La Custodia, se dejaba ver en la Tarja. Detrás de ella la Reina, y por delante el Rey; El Circulo de la Custodia se coronaba con este cuya sentencia es de Apóstol: *Cum Cristo vita esta abscondita nostra*, y luego registraban los ojos este

Soneto

Dame Albricias, Señor, y pare el llanto,
acábase, Señor, tanto lamento,
con que vives, muriendo en tu tormento:
conque mueres, viviendo en mi quebranto
Dame albricias, Señor no llores tanto,
que la Reina está viva, no te miento
a descubrirte vengo el Sacramento
que te oculta misterio Sacrosanto
No por muerta la des, porque escondida
tiene vida mejor, tan bien guardada,
como en una Custodia defendida
Ay la tienes Señor depositada;
que escondiendo con Cristo en Dios su vida
ella también esta sacramentada.

Mudar de vida no es morir; ni es vida, la que tiene un infeliz, sujeto a las mortales crueldades de un dolor. Y en este sentido, ni murió Nuestra Reina, ni vive Nuestro Rey, sino que el uno muere, y la otra duerme el sueño de una Muerte, que dio principio a su inmortalidad. Para hacer

esto patente, se pintó una saeta, que desprendida del arco de la Muerte, atravesó de parte a parte el pecho de Fernando, sin tocar a la Reina, que se descubría dormida en su real féretro. Aquel gritaba agonizando. *Ecce ego jam morior*. Esta burlándose de la muerte, decía: *Dormio tuta ego*, y la Parca improperaba este

Soneto

Por mas, que precies de certera, erraste
el tiro, que a la Reina dirigiste
el Rey es, al que el alma le partiste,
y al blanco de sus ojos apuntaste.
Tu misma, vil, tu misma te burlaste.
¡Ay inhumana Parca! ¡Ay de mi triste!
que con sola una muerte, que nos diste
fueron las vidas mil, que nos quitaste.
Al escapar tu golpe sosegada,
en paz la Reina se quedó dormida
y con su sueño te dejo burlada,
Fernando es al que matas, atrevida,
a quien el sueño de su Esposa amada,
le ha costado no menos, que la vida.

Pero aunque en este sentido no murió, si murió en el sentido en que procede la sentencia de Dios, que nos notifica a todos el Apóstol. Murió cuando basta para el infeliz sistema de España. A esta se le da la triste noticia, de que traspasado su Rey con esta muerte, instituyó en Príncipe Heredero de la Corona, al tirano Dolor, que hoy domina en nuestros corazones, apoderado de todos los afectos. Empuñaba el Dolor lanzas por cetro, y llevaba ajustadas unas espinas en forma de diadema, con este mote: *Dolor diadematis hares*. Y hablaba este

Soneto

Ya tu Reina murió, dolor terrible
se te previene, España miserable,
con el golpe, que Parca inexorable
ha hecho en el Reino todo tan sensible.
Ya tu Reina murió ¡Pena indecible!
muere también tu Rey inconsolable.
Mató a aquella una muerte inevitable
a este mata un dolor mas insufrible.

Pero ¡ay de todo el Reino! Si repara,
que el que a su Rey destroza carnicero
ese mismo por Rey se nos declara!
Sí, que matando al Rey dolor tan fiero,
porque en nosotros su dolor reinara,
instituyó al dolor por Heredero.

Luego, que el Rey Dolor se entronizó en el Solio, sustanciando la causa de insensibles, y duras a las piedras, las sentenció a destierro de todos los dominios de España. Sólo a un Diamante, prenda de la difunta Reina, le valió la excepción de fino, y como a tal lo estrechaba en el pecho la Pintura La sentencia decía así: *Regno Adamas non exulet unus*. Pero apelaron de ella los Peñascos, y la presentó por rotos hecho pedazos a vista del Dolor, uno, que cubierto de muchos ojos derramaba por ellos, envuelta en llanto su dureza. La apelación era esta: *Amat que dolentia faxa*, y éstas las décimas:

Desde que mortal guadaña,
juró al sentimiento Rey,
van desterradas por ley,
todas las Piedras de España.
Solamente no se extraña
un Diamante peregrino,
que a hacerse apreciable vino,
en pena tan rigurosa,
no porque es Piedra preciosa,
sí, porque es diamante fino

Porque destierro el pesar
hace a las Piedras salir?
Yo soy Piedra, y se sentir,
Piedra soy, y se llorar.
No solo el Diamante amar
sabe, Señor, que domina
tanto el dolor desta mira,
que en toda España llorosa,
aunque ninguna es preciosa,
no ha Piedra, que no sea fina.

El oficio de la Justicia es dar a cada uno lo que es suyo, y siendo nuestro. Monarca antonomásticamente el Justo, entre los Reyes, hace, que su dolor, le de a la Muerte su vida, porque la Muerte es Dueño de su alma, una vez que se enseñoreo de la vida de su alma en su Consorte. Se pintó con ademán de quien quiere arrancarse el corazón del pecho; y este Mote: *Iustum est reddere vitam*. Este otro: *Vincit mors fortia quaque*, se le inscribió a la Muerte, que cayendo de golpe sobre una columna, demostraba, que la mayor Fortaleza se le rinde:

Justicia

De la Justicia el empeño
hoy me pone en tanto abismo,
que ajeno yo de mi mismo.
Quiero volverme a mi Dueño;
Ven, Muerte por mi tu leño
aunque cruel, no me intimida
Tuya es mi Esposa querida;
tuya es mi vida en tal calma.
Que quien es Dueño del Alma
tiene por suya la vida.

Fortaleza

No te admire, que el dolor
haga a Fernando flaquear,
que flaqueza, de un pesar
son fortalezas de amor
Nadie, pues, a su valor,
ni a su constancia se atenga,
que por más, que se prevenga
de firmeza, no hay (si fuerte
la que de golpe la muerte)
Fortaleza, que se tenga

Asiendo fuertemente de la mano a la Parca el Rey Dolor quería acabar las sucesivas muertes de su vida mortal con aquel linaje de muerte, que por ultima es fin de las demás. Gobernábase el pensamiento de la Prudencia con este mote, en que muda el Énfasis con la puntuación el sentido del Poeta: *Mors ultima, linea rerum*. Ni parece necesario el empeño de llamar a la Muerte, cuando esta se manejaba tan familiar del Dolor de Fernando, que le servía los platos a la mesa. Luto eran los

manteles que la cubrían, ni se sustentaba la pena de otro pan, que el del Profeta. Esto es, de lágrimas, como lo explica el Mote del Dolor, negado en esta parte a Templanza: *Sustentor lachrymis*.

Prudencia

En la terrible dolencia
de estrago tan lastimoso
como es mi mal extremo;
no halla medio en la Prudencia
Solo del fina la violencia
fuera medio en mi sentir ya es mucha muerte vivir,
y entre extremos de penar,
para mas no agonizar,
el mejor medio es morir.

Templanza

Fin Mesa de tanto horror,
no es de admirar, si se advierte
sirviendo platos la muerte,
que sea sustento el dolor
Pan de lágrimas, Señor,
quieres no más por manjar y fin quererte arreglar
a la Templanza me espanto
que habiendo llorado tanto
no te hartes aun de llorar.

Abiertos los ojos, nada veía Saulo, y aunque la Muerte le dejó los ojos a Fernando, como le quito su luz quitándole a María Bárbara, no le dejó que ver en esta vida. Esta es la queja justa de su primer sentido, desahogada por este Lemma: *Oculis nil cernit apertis*. Al tiempo, que la Parca se le ponía delante, para estorbarle la vista con su sombra. Ni solo le quito la vista, también le quito, a lo menos le estrago el Oído, como se ve de bulto en la tarja, en que se pinta al Dolor, despidiendo a unos músicos, y excusándose de dar oídos a sus templadas voces, con este; *Dolor impedit aures*

Vista

Quisiera, Parca, saber
porque en tan grave pesar,
me dejas, con que mirar,

si no me dejas que ver?
Que delito cometer,
Parca tirana, he podido?
En que, dime te he ofendido.,
Que sin delito probado
en Vista me has sentenciado
al embargo de un sentido.

Oído

Nadie se canse en cantar
para divertir mi suerte,
porqué a mí no me divierte
más que mi mismo pesar.
Déjenme sólo llorar,
que a otra voz ensordecido,
sólo quiero oír mi gemido.
Callen, que agudo el dolor,
por concierto del amor,
me ha dejado sin Oído.

Aunque la Rosa se marchite; no se marchita su fragancia, y después de muerta la Reina, dura aun el suave olor de sus virtudes. Por eso el Olfato es el sentido, que muestra menos mortificado el Dolor Rey. Ni se hartaba de oler Fernando a una Rosa: María Barbara: *vivit adore Rosa*, decía el olfato. No podía decir otro tanto el Gusto, que perdida todo con el dolor, despreciaba las más delicadas viandas de una opípara mesa, en que se pintó sentado el Soberano, con esta inscripción: *Nil, ni si fiere sapit.*

Olfato

Si, aunque difunta la Rosa,
tiene espíritu de olor,
después de muerta esta Flor,
vive vida más gloriosa.
Ya es Estrella luminosa
del Cielo, a lo que concibo
y pues desde aquí percibo
el olor de sus virtudes,
aunque estoy muerto, no dudes
que aun tengo el Olfato vivo.

Gusto

Negado mi paladar
a dulzuras desta vida
tiene mi pena sentida
ganas no más de llorar
A nada gusto tomar
le puedo, que un sabor
todo me sirve de horror
todo es basca, todo susto
y como me falta el Gusto,
todo me sabe a Dolor.

(Exodo 40) Tinieblas tan densas, tan espesas, que se podían palpar con la mano, fueron las que cubrieron los Egipcios en el Exodo. Y tales fueron, de las que se pinto sombreado N. Rey en la oscuridad palpable de una noche. Acabósele a tan amante Señor su día, cuando espiro su luz, y eran cuerpo al tacto las tinieblas, que eran alma de su dolor interiormente: *Tenebris obvolvor, et umbris*, decía tropezando en sus mismas sombras.

El tacto

Sepa, quien así me ve
que aunque día claro fui
desde que mi luz perdí
hecho una noche quede
luto de sombras corte
a mi Tacto, que te asombras
al verme pisar alfombras.
Que con en mi pecho nieblas?
si estos envuelvo en tinieblas
no he de estas palpando sombras?

La imagen del Rey melancólico, triste y pensativo, explicaba el dolor agudo que le causa la Memoria acordándole su Entendimiento pensando y su Voluntad amando a la Voluntad, potencia ciega, a quien le estaba vendando los ojos la Muerte, se le inscribió este mote: *Notis licit ipsa, dolebot*. Este a la Memoria: *Nolo, quam praestant oblivia vitam*, y al

entendimiento este: *Mens, non capit agra dolorem*, y todos explicaban sus afectos con estas décimas:¹⁵

Memoria

Ay memoria: rigor fiero!
No me aflijas, ay de mí!
Si me acuerdas, que viví
no me acuerdes que me muero;
Por sí. Acordarme quiero
Ya que crueldades no impido
que aunque estoy tan afligido
es de mi amor nueva gloria,
estar muerto de, Memoria,
antes, que vivo de olvido.

Entendimiento

Aunque sé muy bien que siento
ni alcanzo ni entiendo cuando
porque es mayor mi quebranto
que todo Entendimiento
Ignora mi pensamiento
lo que cruel exorbitancia
me hace sentir, y en sustancia
sin poderlo concebir,
mucho sé, pues sé sentir,
cuanto cabe en la ignorancia.

Voluntad

Que importa, Parca, el rigor,
conque a vendarme te irritas,
si lo que de ojos me quitas,
¿Eso más me das de amor?
A pesar de tu furor,
he de amar, he de gemir,
Me he de enfermar, y morir
que en tan fiera ceguedad
siendo acto de Voluntad
no es acto libre, sentir.

¹⁵ Entendimiento, voluntad y memoria era la división común de las partes de la mente en la ciencia del s. XVIII.

Últimamente celebrando la jura del Rey Dolor, con gemidos del Alma y lágrimas de sus ojos, viendo a su Rey despedazado a la violencia de una tan grande pesadumbre, se explico Goathemala, y desahogando los más vivos afectos de su pecho, le habló a su Majestad con cuatro líras, que escribió en cuatro tarjas. Estas no presentaron a la vista pintura de expresos jeroglíficos, por que los mismos versos los dibujan, con claridad de la idea, que se hizo ver desta manera.

Si de una pena aguda
aun al Rey avasallan los rigores;
es, Fernando, sin duda
tu Rey Dolor, el Rey de los dolores:
y como Rey el Alma lo pregona,
te ha formado de espinas la Corona.
Las perlas de su llanto
guarnecen la diadema a tu tormento,
y en tan duro quebranto,
como es tan fino, y leal su sentimiento,
al poner la Corona en tu Cabeza,
por memoria te esmalta una firmeza

La púrpura que fina
vestirá tu Dolor e tantas penas,
a esa, Señor, se inclina,
por reñirla la sangre de mis venas
si en su Sangre teñidas las Españas,
las telas no te dan de sus entrañas
¡Mas ay! que a mi despecho,
en la jura de Rey, que enternecidos
tus afectos han hecho
con tus potencias todas, y sentidos;
vivo, gritas, mi pecho atravesando
viva Rey el Dolor, muera Fernando.

Estas fueron las producciones incultas de una vena, que tuvo la felicidad de desangrarse en obsequio del que quiso picarla de agradecida, cuando tentó la buena ley de mi reconocimiento con su encargo. Llegose el viernes ocho de Junio, aplazado para fúnebre principio de las pomposas honras, y a las doce del día previnieron los

bronces de la cercanía de las exequias. Disparó un cañonazo, o dio un bramido de dolor la artillería. Respondieron clamorosas, con generales dobles las campanas; que repitieron sus lastimosos clamores a las tres de la tarde; Y a las cuatro, encendida la Majestuosa Pira, era gustosa diversión de la ternura de un inmenso concurso, que entretenía la inquietud de su expectación, con la grave medida de una construcción tan gallarda, como tierna. Pero a esta hora salía ya de palacio puntualmente la Real Audiencia desta Corte, con su Alguacil Mayor, con los Oficiales Españoles Milicianos. Atravesaban, estos todos la plaza, cuando hizo repentina salva la Artillería, enlutando otra vez como humo la Región, y Ordenados en la forma ya dicha, llegaron a la Iglesia Catedral, a cuyas puertas aguardaban los Prebendados, para conducir a cada gremio a los asientos, que les estaban dispuestos por este orden.

El de la Real Audiencia, Alguacil Mayor, y Oficiales Reales, era en el pavimento del Crucero, dentro de la Crujía, e inmediato a la Pira, al lado del Evangelio, sitio, en que se colocan sus sillas en todas las funciones de tabla, sus cojines, que son de terciopelo carmesí, estaban en esta ocasión, cubiertos de damasco negro, y todos sentados por este orden.

Señor Lic. D. Domingo López de Urrelo, y Antocha, Caballero del orden de Calatrava del Consejo de su Majestad, su Oidor más antiguo Alcalde de Corte, Juez de tierras, y de la Real casa de Moneda.

Señor Dr. D. Manuel Díaz del Consejo de su Majestad, su Oidor, Alcalde de Corte, y Juez del Ramo del Papal Sellado.

Señor Lic. D. Juan González Bustillo del Consejo de su Majestad, su Oidor, y Alcalde de Corte.

Señor Dr. D. Basilio Villarasa del Consejo de su Majestad su Oidor y Alcalde de Corte.

Señor Dr. D. Phellipe Romana y Herrera del Consejo de S. M. y su Fiscal.

Don Joseph Manuel Barroeta, Alguacil mayor de Corte

D. Juan Chrisostomo Rodríguez de Ribas, Contador Oficial real de las Cajas desta Capital.

D. Manuel de Llano Tesorero Oficial real de las Cajas.

El Muy Ilustre Señor D. Alonso de Arcos, y Moreno Presidente de esta Real Audiencia, no asistió por hallarse actualmente enfermo.

En el frente correspondiente al de la Real Audiencia, tenía su asiento el Cabildo Secular que ocupó sus Escaños de espaldar de una triste bayeta. El orden que guardaron en los lugares fue el siguiente.

D. Manuel de Larrabe Alcalde Ordinario de primer voto.

D. Juan Fermín de Aycinena de segundo

D. Pedro Ortiz de Leron Regidor Decano y Correo mayor.

D Miguel de Coronado Receptos de penas de Cámara.

D Joseph de Nájera Regidor

D. Phelipe Manrique Regidor

D Miguel Iturbide Regidor

D. Basilio Reina Regidor

D Manuel González Barres Procurador Sindico

Lic. D. Manuel de Tarazena Abogado desta Real Audiencia y Escribano de Cabildo.

Guardaban las espaldas de uno y otro nobilísimo Cuerpo, en bancas sin respaldo sus respectivos Ministros subalternos. En la nave principal de la Iglesia, fuera de la Crugia, estaba el Claustro de Graduados en la Universidad de S. Carlos, Ofician de ingenios que tiene esta Ciudad, y seguía continuando la gravedad de gremios tan ilustres por la ultima banda del Evangelio las Comunidades Religiosas por el orden armonioso de las antigüedades de cada una-

Haciendo frente al gremio de Doctores, estaban al lado de la Epístola los Prelados de las Religiones y a continuación los oficiales Milicianos Españoles, presididos del Coronel D. Luis Navarro Ingeniero en Jefe, el Maestro de Campo D. Juan Real, y el Sargento mayor D. Melchor Mencos.

En el resto de las dos Naves, se dispusieron con acordada providencia del Sr. Comisario D. Manuel Díaz, diferentes escaños destinados para la Nobleza, y gente distinguida. De manera, que lo principal de la Iglesia, no se vio en esta ocasión, como suele verse en otras, igualmente lúcido, y afrentado por la confusión de personas, cuya colisión desdeña la política y riñe la misma naturaleza. Se vio si gravemente adornado de lo más florido, e ingenuo de esta Corte, diligencia, que se hizo practicable, encomendada de la vigilancia del Señor Comisario a varias Centinelas de Dragones de tropa arreglada de esta Ciudad, los que desempeñaron con el desembarazo, que suelen su encomienda.

El Ilustrísimo Sr. Dr. D. Francisco Joseph de Figueredo, y Victoria del Consejo de su Majestad y Arzobispo de esta Metrópoli con el Preste, Acólitos, y Venerable Cabildo, Curas, Capellanes, y demás

Clerecía, con el Colegio Tridentino tuvieron su destino en el Coro, según, y como lo tienen en semejantes actos.

El Illmo. Sr. Dr. D. Francisco de Figueredo, y Victoria del Consejo de su Majestad, y Arzobispo de esta Metrópoli.

Dr. D. Francisco Palencia, Arcediano de esta Santa Iglesia, Provisor, y Vicario General de este Arzobispado.

Dr. D. Thomas de Guzmán dignidad de Chantre, y Catedrático Jubilado de Sagrada Teología de esta Universidad.

D. Antonio de Soto, Dignidad de Tesorero

Dr. D. Miguel de Cilieza Canónigo Rector actual, y Catedrático de Prima de Leyes en la misma Universidad.

Dr. D. Miguel de Aragón, Canónigo.

Con los padres curas del Sagrario de la Catedral, y los de las restantes Parroquias de esta Ciudad, toda la Clerecía, y Seminario Tridentino.

Ocupados así los puestos interrumpió el profundo silencio de la común tristeza el Dr. D. Francisco Palencia Arcediano de esta Santa Iglesia, que entonó la Vigilia, y continuó la Música con tan acorde melodía de voces, tan templada dulzura de instrumentos, que hubiera su armonía desmentido el dolor, sino la hubiera la arte acompañado de tristeza. Ha subido mucho de punto en Goathemala el primor artificio de la Música, y superior a si misma en estos días, yo no sé si se diera por agraviada de competencias, con que se le quisiera disputar la primacía. Concluido con el más compasado esmero el Nocturno, salió a enseñorearse de la Catedral un Marco Tulio, un Demóstenes, un Dr. D. Juan Gonzáles Batres, Rector, que es del Seminario Tridentino, y que lo ha sido ya de esta Universidad de S. Carlos. Es Doctor en tres facultades, y sujeto en todo tan grande, que la mayor alabanza, es menor, que su merecimiento.

Después de dicha la oración, comenzó el Illmo. Sr. Arzobispo los responsos, que siguieron los Curas del Sagrario, y los demás de la Ciudad por el orden de antigüedad de sus Parroquias. Pardeaba ya la tarde, cuando se concluyeron los actos de este día y cerca ya de la noche se restituyo la Audiencia a Palacio con el mismo cortejo, que salió.

A las ocho de la noche rompió otra vez la artillería los aires con su estruendo, y volvieron a resonar redoblando la pena con sus clamores tristes las campanas, cuya confusa gritería no se acalló, hasta las diez de la noche, que comenzó a llorar con el silencio, lo que había sollozado el día con el funesto alboroto de las gentes. Rayó la aurora del



día nueve, que amaneció llorando el cielo con sus nubes, e hizo lúgubre salva a sus obscurecidas luces con otros ruidoso cañonazo las artillerías. Al estallido despertaron todos sobrecogidos del dolor. Los tiros siguieron con pausa militar hasta las nueve. Desde muy temprano se habían comenzado las misas, que en reconocimiento del Vasallaje cantaron las Comunidades Religiosas en las Capillas, que se les destinaron a este fin en la Iglesia Catedral, cuyos altares todo se vieron sucesivamente ocupados de sacerdotes muchos, para quienes consigno competente limosna la piadosa providencia del Sr. Comisario don Manuel. Y habiendo ya cumplimentado el pésame los cabildos Eclesiásticos, y Secular, la Universidad, los Prelados y sujetos de distinción, salió a las nueve la Real Audiencia de Palacio, en la misma forma, que había salido la tarde antecedente, y ocupados los puestos del mismo modo, que en las vísperas de la misma solemnidad estas se hicieron, cantó la misa se dijo el sermón de honras, y este concluido, se repartieron, como también se había repartido la tarde antecedente, para los responsos velas de a dos libras, de a libra, y de a media libra, todas de cera de bujía a los Tribunales, Cabildos, y Comunidades. El sermón debiera sepultarse en las tinieblas del olvido; pero no he podido excusar, que se haga publica la afrenta de su Autor en la luz pública.

Prevengo si, para no hacer sospecha a la fidelidad, que los tristes rumores, que corren ya en esta Ciudad de la sensibilísima muerte, de N. Católico Soberano, han llegado a imprimirse en nuestros corazones, cuando se estaba acabando de imprimir este cuaderno. Si la noticia es cierta, como no duda, que lo es nuestro dolor, tendremos, que llorar el golpe, los que mucho tiempo antes nos presagiamos en el amago la desgracia, y su Espíritu recibirá en el Cielo (donde creemos que vive) lo que le offendaba en la tierra nuestro reconocimiento, y lealtad.

[Se sigue: Declamatio\ in funere\ serenissimae ac Augustissimae\ Mariae Barbarae\ de Portugal\ hispaniarum, atque indiarum reginae\ orabat\ Dr. ac Mr. D. Ioannes Iosephus Batres 12 folios.

Se le sigue: Sermón\ Fúnebre \que en las sumptuosas y merced\ das honras, que la muy noble y leal\ ciudad de Goathemala hizo a la \immortal memoria\ de su reina\ Dña Maria Barbara\ de Portugal\ predico\ el P. Manuel Marinao de Iturriaga de la\ Compañía de Jesús\

dalo a la estampa\ el Sr. Dr. Don Manuel Diaz Freyle del\ Consejo de
SM su Oidor, y Alcalde\ de Corte. (6 folios, y 26 pp.).]

Apéndice I. Abajo se incluyen las traducciones de los poemas latinos:

Non jacet hic

Ella no yace aquí

La que buscas

Si está aquí

Destruído por el dolor

Horrorizada por el dolor

Toda la mente del soberano

Cae aquí oscurecida por las tinieblas

En España el sol más brillante

Se oscurece por su luz.

Aquí yace

Fernando

De alguna forma estaba detrás de Ocaso en lo más brillante

Sin poder ver la luz, que el niega

Y en su corazón muerto

El dolor ha hecho una copa

Donde vive el Inmortal

A quien crees que está muerto

Y lo inmortal será soberano

Quien piensas que no tendrá corona

María Barbara

Reina de España

A ella le han buscado navegando

Y aquí está el lugar en la tierra donde debes estar.

Vuelve viajero, lejos de esta cinerario

Mira hacia el cielo

Toma el camino que lleva a la vida

Arripe

Como la recompensa real a esta desamabilidad

Por supuesto la Reina tan suprema

Ya fuera por el corazón real de Fernando

O por el soberano en los cielos se la llevarán

Sin embargo, en todo caso

Ella descansa en paz

Y no se puede creer su muerte

Quien está llevada a la inmortalidad

En este año de nuestro salvador Jesús Cristo de 1658.

Elegía Adsis: te nostri caussa hic, Libitina

Podría ser: tú eres la causa de nuestro dolor, Diosa del Entierro

Por esta razón tú, reina del Caos, has llegado a esta corte.

Tu, Criminal, por haber producido esta fuente en todo el País
 Por el ejemplo de la hija del Padre Patrio, amaste el crimen
 Todos te acusan, y nadie defiende tus razones como justificadas
 Eres responsable por cada muerte brutal por toda la Tierra
 Matas con una herida, malvada, cabeza real
 Por eso nos darás la tan sangrienta a nosotros, los pocos inferiores
 ¿Ahora que le has cortado la nuca de la vida de Fernando con una Espada?
 Permitiste que la reina de la muerte, de quien lloramos, y una lluvia de lágrimas
 Corre, como la nieve alpina, soplada desde las alturas.
 Pero en esto también hay dolor, tan pequeño remedio
 Te has manchado de sangre, y consideras a Dios
 Pero los hechos en la cabeza del Rey, no te son de importancia
 Por qué es la cabeza del Rey injustamente negra con lo salvaje
 Tienes la pena de la adolorida majestad, Muerte sin piedad
 Y mereces el castigo de tu crimen
 El dolor mismo (dice la muerte) ha sido agudizado por la amargura del engaño
 Esta tristeza deplorable no fue mi culpa
 Yo con la cruel e inacabable muerte misma
 ¿Quién mata al Rey, y el real amor abandona
 Por eso qué se ha preparado para condenar a la muerte?
 El amor ha hecho más en la Tierra que la muerte ha matado.

Elegía Quid gelido pallens trepidas, Pharetrate,
 Tan enfermiza es la que temes, arquero
 Por que te pegas en tu pecho con un vástago nervioso
 Negamos que puedas lamentar tu maldad
 Has vuelto tus pechos ásperos
 Por que entonces imitas los lamentos y gritos de dolor
 Sólo para notar el aire más grueso, afuera tan amplio
 Por ti Fernando, (a la muerte la abandona el testigo)
 Le da dolor, completamente herido por el golpe
 Por tu causa, cruel, que sólo uno, abrumado, se siente abatido en la oscuridad
 Gime Guatemala siente igual abatimiento de la caída
 Y tus llamas crecen al llorar, Aethna
 Naturalmente, como agudos dardos que cosería la tierra inamovible
 De la misma forma se quiebra la cabeza de la muerta
 Y de esa manera están todos con ingenio devoto
 En la página de este nuestro entierro, dentro de tantas ruinas
 Mira aquí: que Vesuvio vomite doble de llamas
 Llamas, que en el Rey, el amor mismo aliviara
 Estos castigos terrenales, has dado con maldad
 Será el castigo del fuego, si el fuego lo permite
 Lo que yo hice. Creces por lágrimas, por angustia y por fuego
 Porque ningún castigo podrá vengar tu crimen.

Por eso, quien este por el Rey, está herido por una flecha
Todos pedimos la muerte, que te está destruyendo.

Epigrama, Ut virides astus frondes phæbeus adurit

El calor del sol quema las ramas verdes
Y como disipa los prados en cenizas
De esa forma se seca el amor nupcial,
se quema mi pecho en llamas
Y este amor tan intenso quema el pecho noble
Sin embargo, el que habita el prado
quien atenúa el calor y las olas florecientes
lo guarda del daño y su único albergue
está en su propia fuerza.
¿Puede una ola calmar el pecho doliente?
Todas las olas del mar no son suficientes para destruir
mi fuego

Epigrama, Arboribus formam, labentia flumina rivi

El río restaura las ruinas con los árboles
Pero la naturaleza dijo que no prolongaría los días y las noches
para el vigilantes y que miraría la faz triste hinchada de lágrimas
Y tampoco aliviaría el dolor con lágrimas,
aunque los prados se regarán,
pero aún el Invierno se convierte en mayor calor.
¿Quién renovará ese sentido similar en mí?

Epigrama, Turbine Succesus piceo, leibusque favillis,

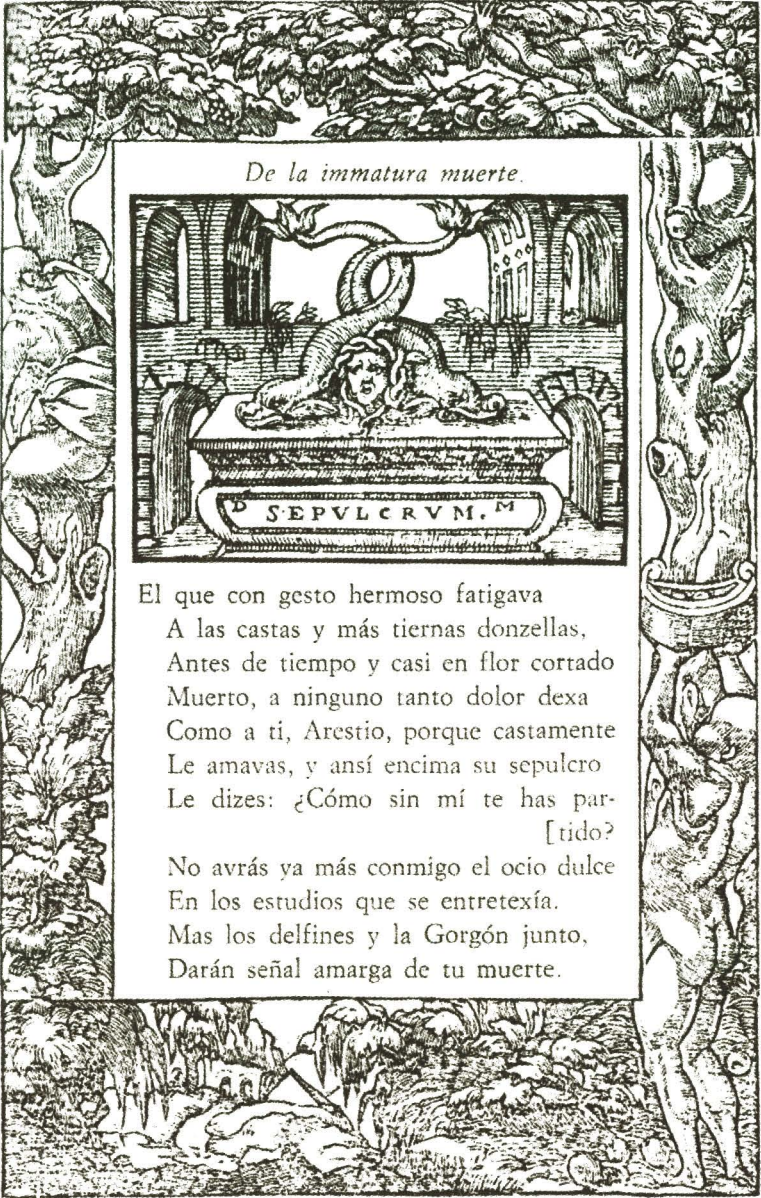
El éxito a través de la oscuridad total del torbellino, y por las fugaces cenizas
Y los pequeños fuegos que tira Vesuvio hacia la faz de los cielos;
Pero sin embargo, trata de destruir estas llamas con nieve
Para que el hielo no vuelva a crear el centro de la tierra
Y de esa forma las viñas no ahogadas se enfriaron por el frío
Y los brazos débiles temieron el frío miserable
Pero yo estoy ardiendo en el fuego del amor joven
Y por encima en la nieve la llama aplaca el agua.

1. The first part of the document is a list of names and titles, including the names of the authors and the titles of their works. This list is organized in a structured manner, likely serving as a table of contents or a reference list for the document.

Los cortesanos.



La Corte, vana y pomposa,
Es cárcel de oro labrada,
Que en ser prisión es pesada,
Y por ser de oro es sabrosa.



De la immatura muerte.



El que con gesto hermoso fatigava
A las castas y más tiernas donzellas,
Antes de tiempo y casi en flor cortado
Muerto, a ninguno tanto dolor dexa
Como a tí, Arestio, porque castamente
Le amavas, y así encima su sepulcro
Le dizes: ¿Cómo sin mí te has par-
[tido?
No avrás ya más conmigo el ocio dulce
En los estudios que se entretexía.
Mas los delfines y la Gorgón junto,
Darán señal amarga de tu muerte.

**EL PANTHEON REAL,
Funebre Aparato**

A las exequias, que en la Ciudad de
Santiago de los Caballeros
DE GUATEMALA

Se hicieron por el alma, y á la pia-
dosa memoria de nuestra Catholica
REINA, Y SEÑORA,

**DOÑA MARIA
AMALIA DE SAXONIA.**

DISPUESTO POR EL Dr. DON JUAN ANTONIO
Dighero, Abogado de esta Real Audiencia, Rector de la
Real Universidad de S. Carlos, Examinador Synodal de
este Arzobispado, y Cura Rector de la Sta. Iglesia
Metropolitana.

Confagrato

**AI REY NUESTRO SEÑOR,
DON CARLOS III.**

(QUE DIOS GUARDE)

*El Sr. Lic. D. Juan Gonzalez Bustillo, del Consejo de S. M.
su Oydor, y Alcalde de Corte en la Audiencia, y Chancilleria
Real de estas Provincias.*

Impresso en Guatemala, con licencia de los Superiores,
en la Imprenta de Sebastian de Arevalo. Año de 1763.

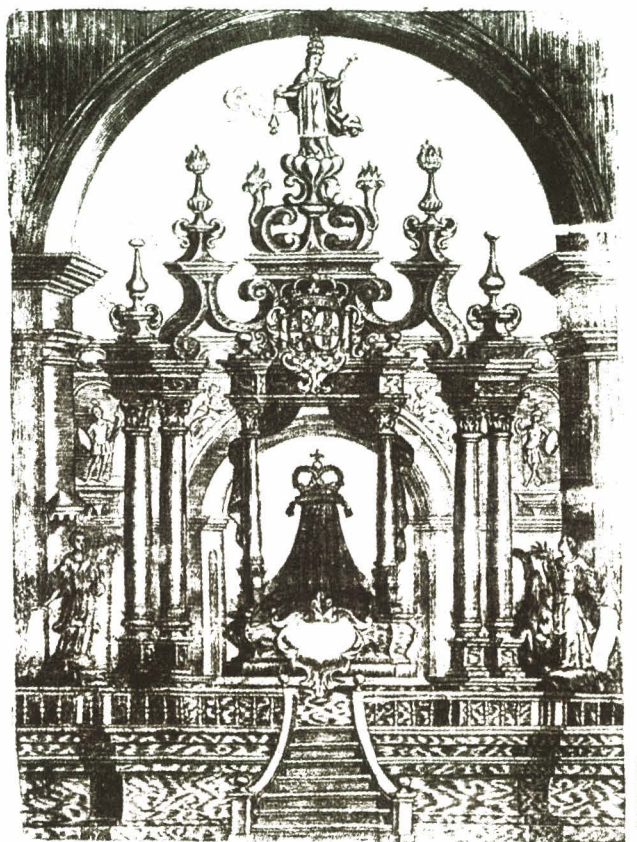
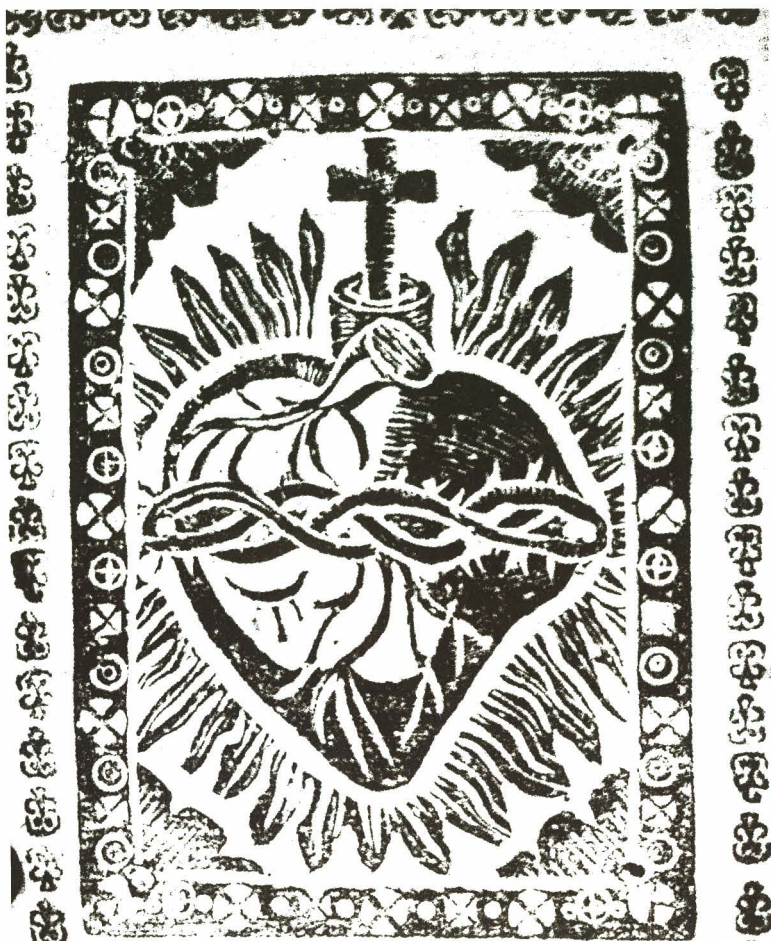


Ilustración del túmulo en *El Panteón Real*.



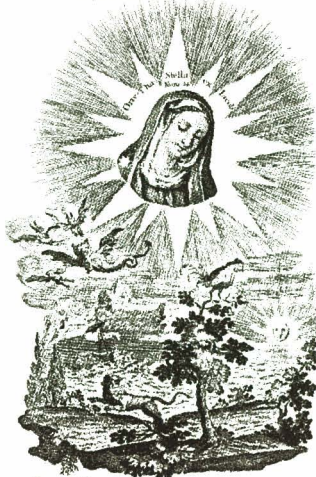
El Illmo. Sr. Arzobispo Obispo
de la Puebla de los Angeles, y el
Illmo. Sr. Auxiliar conceden 80. dias
de Indulgencia á todas las personas
q̄ se exercitar̄ en esta devociõ.

Ilustración y portada de El Sagrado Corazón de Jesús, Guatemala, 1756.

EL DOLOR REY.
 SENTIMIENTO DE N. CATHOLICO
MONARCHA
EL SEÑOR
D. FERNANDO VI.
 EL JUSTO.
 En la sensible muerte de Nuestra Reyna,
 y Señora
Dña MARIA BARBARA
DE PORTUGAL.
 Pompa funebre , que á la memoria desta
 Heroyna , dispuso en Goathemala,
 El Sr Dr. D. Manuel Diaz Freyle del Con-
 sejo de S. M. su Oidor , y Alcalde de Corte.
TRISTES ENDECHAS,
 Que para llorar tan temprana desgracia,
 Compuso , el P. Manuel Mariano de Iturriaga de la
 Compañia de JESUS.
 Dedicado todo à Nuestro Esclarecido Soberano el
 Sr. DON FERNANDO VI.
 Impreso en Goathemla , Con licencia de los Superiores en
 la Imprenta de Sebastian de Arebalo. Año de 1755.

Portada de *El Dolor Rey*, Guatemala, 1759.

STELLA MATUTINA



Stella splendida et matutina - Ap. 22.

C.P.S.C. A.

Klunck Cath. d. d. 1711

"Stella Matutina" Juegos de Ingenio y Agudeza la pintura emblemática de la Nueva España, México 1994, emblema místico

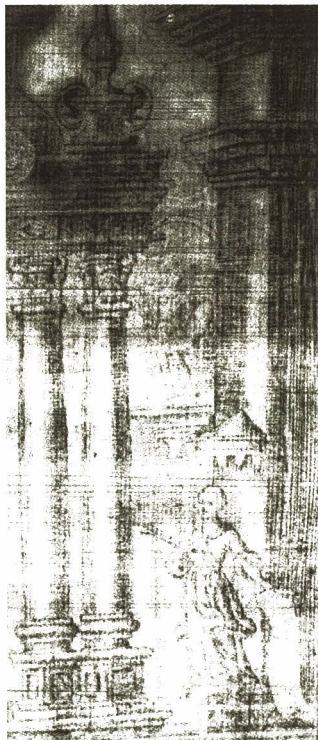
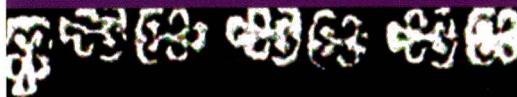


Ilustración de un lienzo en El Dolor Rey.

Lucrecia Méndez de

Penedo, guatemalteca.

Investigadora, docente y ensayista. Licenciada en Lengua y Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de San Carlos de Guatemala, con un posgrado en Letras por la Universidad de Siena, Italia. Actualmente es Directora de Posgrados de la Universidad Rafael Landívar. Ha publicado ensayos, artículos en libros y revistas dentro y fuera de Guatemala sobre autores como Rafael Landívar, Luis Cardoza y Aragón, Miguel Ángel Asturias. Rafael Arévalo Martínez, así como sobre sobre autores y corrientes contemporáneas hispanoamericanos y centroamericanos. Entre sus libros destacan: *Cardoza y Aragón, las líneas de su mano* (Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes), *Memorie controcorrente: El rio, novelas de caballería di Luis Cardoza y Aragón* (Centro Nazionale per le Ricerche. Roma: Bulzoni), *Teatro de Miguel Angel Asturias* (París: Colección Archivos.), *Mujeres que cuentan* (Guatemala: Universidad Rafael Landívar). Entre las distinciones recibidas se encuentran la Orden Presidencial "Miguel Ángel Asturias" y las Palmas Académicas de Francia.



Esta obra da a conocer en su forma más extensa la obra literaria de Manuel Mariano de Iturriaga, S.J. (1728-1819). El Padre Iturriaga, nació en Puebla, México, donde ingresó en el Colegio del Santo Espíritu. Fue catedrático de retórica en el Reino de Guatemala de 1756 a 1761, y en Santiago de Guatemala (hoy Antigua, Guatemala) editó *El Dolor Rey*, pompa fúnebre que se celebró en ocasión del fallecimiento de la Reina Bárbara, esposa de Fernando VI. Esta edición incluye también *Tiernos afectos de un corazón contrito*, manuscrito que se da a conocer en toda su complejidad mística poética. Iturriaga sufrió el destierro en 1767 cuando se efectuó el edicto de expulsión de la Compañía de Jesús de todos los reinos españoles. Iturriaga viajó con sus colegas destacados, entre de ellos Rafael Landívar, S.J., y también se albergó el resto de su vida en Italia. Esta obra da a conocer uno de los ilustres hombres de la colonia, tanto en Guatemala como en la Nueva España.



Universidad
Rafael Landívar

Tradición Jesuita en Guatemala



University of Connecticut

Universidad Rafael Landívar
Biblioteca



117550

