

UTOPIA INMACULADA EN LA PRIMAVERA MEXICANA.
LOS SIRGUEROS DE LA VIRGEN SIN ORIGINAL PECADO,
PRIMERA NOVELA NOVOHISPANA, 1620

Jorge E. TRASLOSHEROS H.
Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México
jtraslos@itesm.mx

En la historia de la literatura mexicana existen pocos relatos de corte novelesco en el siglo XVII. Uno de ellos fue escrito por Carlos de Sigüenza y Góngora, titulado *Los infortunios de Alonso Ramírez*, publicado en el año de 1690. El otro es la muy poco conocida obra de Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*, que viera luz primera en la ciudad de México, por la imprenta de Juan de Alcázar, en el año de 1620.¹ En opinión de Cedomil Goyc² se trata de la primera novela de la literatura hispanoamericana del siglo XVII, publicada en América y escrita por un criollo. En el presente artículo dedicaremos nuestros esfuerzos al estudio de esta novela. Nuestro propósito es realizar un análisis comprensivo de la obra, esto es, apreciarla en sí misma y dentro del entorno social que le dio vida y sentido. Entre otras cosas descubriremos una propuesta clara y bien diferenciada de un horizonte utópico para la sociedad de la Nueva España, mejor aún, una utopía construida en torno a la Inmaculada Concepción para la Primavera Mexicana.

¹ *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* cuenta con dos ediciones. La arriba mencionada y la publicada por Agustín Yáñez en México, por la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1944, en la colección Biblioteca del Estudiante Universitario, número 44. La primera edición es difícil de conseguir. Por lo que toca a la segunda, la obra fue mutilada por Agustín Yáñez en aras de “facilitar su lectura”. De ella excluyó los folios preliminares en que vienen las aprobaciones del virrey y de los teólogos, dedicatoria y prólogo del autor, así como varios poemas que presentan a la obra y al autor, escritos por el doctor Rodrigo Muñoz, Gerónimo de Cuevas Girón y un amigo del escritor. Por si fuera poco, también mutiló partes importantes del texto con lo que privó al lector de aquellas en que Bramón disertó y explicó para los neófitos el sentido, la razón y la simbología de la Inmaculada Concepción, materia fundamental de la novela.

² Cedomil Goyc, “La novela hispanoamericana colonial”, en *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*, t. I, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982.

El autor y su mundo

Es muy poco lo que se conoce acerca de la vida de Francisco Bramón. Sabemos que en 1633 era presbítero, predicador y confesor, bachiller graduado en artes, teología y cánones y prefecto de la congregación de la Anunciata del Colegio de la Compañía de Jesús, además de uno más de los muchos poetas que hormigueaban en la ciudad de México por aquellos entonces.³ Con seguridad participó en dos certámenes de poesía dedicados a la Inmaculada Concepción: el de 1618, bajo el patrocinio de los plateros de la ciudad de México, y el de 1654, organizado por la Real y Pontificia Universidad de México. En el segundo obtuvo el cuarto lugar. La única obra publicada que se le conoce es la que aquí nos convoca y en la cual se plasma con toda claridad, tal vez por primera vez en la historia del pensamiento novohispano, la utopía de la “primavera mexicana” que orientó los esfuerzos de quienes construyeron y vivieron aquel ordenamiento social y eclesiástico.

Francisco Bramón escribió su relato en un momento privilegiado de la historia de la Nueva España. Las conquistas militares hacía tiempo que habían pasado, la economía fundada en la riqueza argentífera se desarrollaba casi sin contratiempo y la vida política transcurría sin mayores sobresaltos bajo el cuidado de la burocracia virreinal y la Iglesia católica.⁴ El corazón del virreinato era, no es necesario decirlo, la ciudad de México. En ella se dejó sentir un ambiente de optimismo en el presente y el futuro de la nueva so-

³ Archivo General de la Nación México, *Bienes Nacionales*, v. 195, exp. 1.

⁴ Para una visión amplia de la Nueva España en el siglo XVII acudir, en principio, a Jonathan Israel, *Race, Class and Politics in Colonial Mexico. 1610-1670*, London, Oxford University Press, 1975; Andrés Lira, “El siglo de la integración”, *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 1981; Bakewell, P. J., *Minería y sociedad en el México colonial. Zacatecas (1546-1700)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984; David Brading, *Orbe Indiano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991; John Elliot, “España y América en los siglos XVI y XVII”, en Leslie Bethel (coord.), *Historia de América Latina. América Latina colonial en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Barcelona, Crítica, Cambridge University Press, 1998; John Lynch, *The Hispanic World in Crisis and Change. 1598-1700*, Oxford, Blackwell, 1992; Alicia Mayer, *Dos Americanos dos pensamientos. Carlos Sigüenza y Góngora y Cotton Mather*, México, UNAM, 1998; José Miranda, *Ideas e instituciones políticas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978; Ruggiero Romano, *Coyunturas opuestas: la crisis del siglo XVII en Europa y América*, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 1993; Antonio Rubial, *La plaza, el palacio y el convento*, México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1998.

ciudad, bajo el liderazgo cultural de los criollos.⁵ Bernardo de Balbuena nos dejó un primer retrato de aquella *Grandeza Mexicana*.⁶ En sus famosos versos, de sobra conocidos, podemos leer:

De la famosa México el asiento,
origen y grandeza de edificios,
caballos, calles, trato, cumplimiento,
letras, virtudes, variedad de oficios,
regalos, ocasiones de contento,
primavera inmortal y sus indicios,
gobierno ilustre, religión, estado,
todo en este discurso está cifrado

México, hermosura peregrina
y altísimos ingenios de gran vuelo
por fuerza de Astros y virtud divina;
al fin, si es beldad parte del cielo,
pues cría la mayor que goza el suelo.

En paz y prosperidad, aquella “primavera inmortal” invirtió esfuerzos y capitales importantes en la vida cultural, dominada por el signo religioso. Retrato de esto son, por igual, la arquitectura monumental de sus catedrales⁷ que la verbalidad exuberante que plagó de versos sus aulas, tertulias, acuerdos y disputas. Fue una sociedad culta y delicada que “hacía versos para honestar ocios”, como apuntó Alfonso Reyes, y cuya juventud criolla fue educada en el estudio de las letras,⁸ “ingenios de gran vuelo” que estudia-

⁵ Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, capítulo II; David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, ERA, 1980, capítulo I; Solange Alberro, *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI y XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 1999.

⁶ La primera edición lleva el siguiente título: *Grandeza Mexicana del Bachiller Bernardo de Balbuena, dirigida al ilustrísimo y reverendísimo don Fr. García de Mendoza y Zúñiga, arzobispo de México, del Consejo de Su Majestad*, México, Melchor Ocharte, 1604. Cfr. Vicente de P. Andrade, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, 2a. edición, México, Imprenta del Museo Nacional, 1899. Conviene a los especialistas señalar a este poema como el punto de arranque de un sentimiento de orgullo patriótico en la Nueva España, compartido por fray Juan de Torquemada en su *Monarquía Indiana* por lo menos.

⁷ Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, UNAM, 1983, capítulo IX.

⁸ Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, p. 74; Irving Leonard, *op. cit.*, capítulo V.

ron, los más, en la Real y Pontificia Universidad de México,⁹ semillero de los intelectuales que dieron forma, que pensaron aquel mundo y le regalaron sus utopías.

La religión dominó el espíritu de aquella “beldad parte del cielo”. Sus preocupaciones giraron en torno al asunto de las costumbres. No es de extrañar, por lo mismo, que la teología moral fuese centro de los empeños intelectuales.¹⁰ Las lecturas que ocuparon los estantes de las librerías fueron, en lo principal, de tipo edificante.¹¹ A los hogares novohispanos llegaban de cotidiano sermones, poemas piadosos, devocionarios, novenas, manuales de teología moral, alabanzas a la Virgen María y demás literatura por el estilo, que pretendía no sólo nutrir el intelecto, sino también formar el espíritu de sus lectores.¹² Por supuesto, tampoco faltaron Cervantes, Góngora, Garcilaso, Lope de Vega, Calderón, Quevedo, fray Luis de León, San Juan de la Cruz¹³ quienes, con toda su grandeza, lo mismo estuvieron preocupados por la virtud y el pecado, por la edificación de las almas y la salvación eterna. De tales preocupaciones participaron con entusiasmo los principales escritores de la Nueva España. Sor Juana Inés de la Cruz, el científico y humanista Carlos de Sigüenza y Góngora, al igual que otros no tan brillantes como los cronistas fray Agustín de Vetancourt y fray Isidro Félix de Espinoza. Todos se valieron de distintos recursos, igual en verso que en prosa, para lograr su propósito final: edificar para salvar. *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado* fue, pues, un árbol den-

⁹ Fundada en 1554, la Universidad fue cuna de la intelectualidad criolla del siglo XVII, a la cual perteneció el autor de nuestra novela. También hubo otras escuelas de gran relevancia y que nutrieron de alumnos a la Universidad, por ejemplo el Colegio de San Nicolás de Tolentino, en Michoacán, y los colegios jesuitas, sonadamente el de San Ildefonso en la ciudad de México. Por fortuna, los estudios sobre la universidad avanzan gracias a los esfuerzos que viene realizando el Centro de Estudios sobre la Universidad de la Universidad Nacional Autónoma de México, por ejemplo el estudio de Leticia Pérez Puente, *Universidad de doctores. México Siglo XVII*, México, CESU, UNAM, 2000.

¹⁰ Lopetegui Zubillaga, *Historia de la Iglesia en la América española*, v. V, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1955. Los manuales de teología moral circularon profusamente en la Nueva España, ejemplo de ello es la obra de fray Jaime de Corella titulada *Summa de Theologia moral*, Madrid, Imprenta de don Manuel Román, 1686. Son dos gruesos volúmenes que, para el año de 1736 ya contaba con catorce ediciones. Para mayores datos de esta obra acudir a Antonio de Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, 1975.

¹¹ Irving Leonard, *op. cit.*, p. 124, 125.

¹² Vicente de P. Andrade, *op. cit.*

¹³ Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 94. También, Irving Leonard, *op. cit.*, capítulo V.

tro del bosque de la literatura edificante, moralizante, de intención pedagógica, que gobernó los mejores intelectos de toda la monarquía hispánica en el siglo XVII.

Juego de espejos en la “Primavera Inmortal del Reino Mexicano”

Los sirgueros de la Virgen tiene como objetivo central instruir el intelecto y edificar el espíritu del lector en el culto, alabanza y misterio de la total ausencia de pecado original en la Virgen María, al momento de ser concebida. Para ello, dicho en breve, el autor reúne a un grupo de pastoras y pastores quienes, a invitación de Anfriso —letrado y poeta—, en combinación con los esfuerzos de Marcilda —virtuosa y bella—, organizan una celebración en honor de la virgen. El relato narra la preparación y realización de las festividades que culminan con la escenificación de un auto sacramental escrito por Anfriso. En la obra, Francisco Bramón combinó cuatro géneros literarios: el relato novelado, la poesía, el teatro y el ensayo, con el dominio claro del primero de ellos. Tal combinación le sirve al autor así para su lucimiento personal, como para la transmisión de ideas y sentimientos. Como fue común a todo el arte de aquella época, existió especial predilección por la multiplicidad de formas con el fin de aumentar así el goce estético, como los posibles significados abiertos y ocultos de una determinada creación artística, fuese plástica o literaria.¹⁴ Lo que resulta original por parte de Francisco Bramón es la combinación de un relato novelesco de corte pastoril con una obra de teatro, en concreto un auto sacramental, aderezado de poemas y disertaciones mariológicas.

Francisco Bramón estructura su obra en tres libros. En los dos primeros, en que domina la prosa y se incluyen ensayos y sonetos, se realiza la invitación de Anfriso para festejar a la Inmaculada y se prepara el fasto gracias al liderazgo de Marcilda. En el tercero, en que domina el verso, se celebra a la Virgen Inmaculada con un auto

¹⁴ Pensemos en catedrales e iglesias parroquiales en donde se utiliza con profusión de la arquitectura, escultura, pintura, literatura, música y mucho más con tal de captar así la contemplación de quien a ella asiste, como sobrecoger su espíritu y ganar sus reflexiones. David Brading ha sugerido la necesidad de leer el pensamiento en la Nueva España también desde la clave de las imágenes, siguiendo la lógica de la patristica griega. David Brading, *Guadalupe, imagen y tradición*, México, Taurus, 2002, p. 35-65.

sacramental. En cuanto al tiempo, todo sucede en las primeras semanas de diciembre. Con especial intención se marca el paso de la noche al día, del dominio de las tinieblas a la luz, del tiempo en que los lobos amenazan a las ovejas y las pasiones a los humanos, al dominio de la alegría, la felicidad y la virtud. En relación con los espacios, todo se mueve del campo a la ciudad, para culminar en el templo. En otras palabras, en el libro de Bramón la estructura, el espacio y el tiempo se mueven de la narrativa al teatro, de la prosa al verso, del espacio exterior al espacio íntimo, de la oscuridad a la luz, y lo hacen en tres momentos definidos: invitación, preparación y ejecución de la alabanza a la Inmaculada Concepción. En la atmósfera de la trama domina la risa, el canto, la alegría y los arrebatos de devoción que aman la virtud y temen el pecado. Si bien es cierto que los escenarios son estáticos y los personajes estereotipados, no lo es menos que los diálogos y escenas son, más que novelescos, teatrales.

Dos son los personajes centrales de *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*, Marcilda y Anfriso, seguidos por Menandro y Arminda. Además de pastores y pastoras quienes, conforme avanza la obra, multiplican su presencia. Es constante en todos los personajes que, a la menor provocación y/o sin mediar alguna, rompan en cantos y alabanzas por la Virgen, en verso o en prosa. Entre ello destaca el que Anfriso haya gravado en todos los árboles del bosque las letras M-A, con diferentes significados y simbolismos cada uno y todos en honor de María, y que Marcilda haya construido “magnífico” arco triunfal.

Entre los personajes de la trama se establece una jerarquía. La gran protagonista será, sobre todos, la Virgen María sin pecado concebida, aquella que “no se calzó menos que con luz de creciente luna y no trenzó el cabello menos que de estrellas rutilantes”. Eco de tal virtud es Marcila: “Pimpollo de hermosura, pastora de edad perfecta”, dulce, sabia, prudente, medida, apacible, amorosa, avisada, sagaz, grave en su presencia, además de poseer talento artístico para la música y el canto. Anfriso, por su parte, resulta ser sabio y elocuente, con no menos talento que la primera para la música, mas superior en las letras. Menandro es otro “pimpollo de la juventud lozana” quien posee, además de gallardía muy del agrado de las doncellas, voz privilegiada que utiliza para cantar a la virgen y encantar a Arminda, dentro del debido recato. Arminda, pri-

ma de Marcilda, es una jovecita “de hermosura sin igual” quien mantiene coqueta relación con Menandro, bajo supervisión de sus primas. Por último quedan los pastores “de espíritu sencillo”, cuyas conversaciones, por ser de María, “en vez de producir palabras esparcen flores”. Se acompañan de pastoras y pastorcitos que, “articulando apenas sus razones”, publican sus alabanzas por la Inmaculada.

La versificación del auto sacramental es digna de mención. Los personajes son, en su mayoría, alegóricos. Ellos son: el Pecado, Caín, el profeta Jeremías y su cómico criado Edonio, San José, el Tiempo, la Música, el Reino Mexicano, dos ciudadanos, seis caciques indígenas y varios danzantes. De entre tanta alegoría sobresale, con y por su individualidad, la Inmaculada Virgen María. El argumento del auto es sencillo: sin importar virtud, resistencia, ni voluntad por parte de hombres y mujeres, todos, desde Adán y Eva hasta San José son derrotados por el pecado. Sin embargo, el tiempo llega en que La Mujer, por voluntad de Dios, derrota al “centro de envidia, y abismo de tormentos y mentiras”. Justo al momento en que es derrotado el pecado, cuando María le pisa la cabeza, hace su presencia el Reino Mexicano quien lleva por cortejo a los seis caciques indígenas de la ciudad “que son nobles y de buen linaje”, acota Bramón. Entonces, el anciano Tiempo declara la altísima dignidad de la Nueva España, no menor a la que pueda tener la Vieja España, en virtud del triunfo de María Inmaculada. Al final, dos ciudadanos proclaman la fidelidad de Reino Mexicano por la Virgen, para culminar con una danza indígena llamada tocotín. Terminado el auto sacramental, en medio del general regocijo, los pastores y las pastoras vuelven a sus labores en compañía de Marcilda; Menandro y Arminda se juran amor eterno; y Anfriso regresa a la universidad para “coronar sus sienes con el verde laurel de la facultad de Cánones”.

Francisco Bramón quiso hacer una obra cuya intención sirviese para “daros un rato de gusto, por una hora de silencio”. Y lo hace combinando géneros, aderezando el texto con explicaciones conceptuosas, simbolismos, alegorías, metáforas e hipérbolés. Una obra que, como el mismo autor lo indica, fue hecha para ser leída de dos formas: la primera, con el “espíritu sencillo” de los pastores; la segunda, desde la mente del académico para quien “tales composiciones suelen tener tantos conceptos como versos”. En la primera

lectura todo es contemplar cuanto sucede: el intelectual universitario y pastor que es Anfriso ha predicado el misterio de la Inmaculada y se han celebrado sus fiestas por la gracia de Marcilda, con el concurso de los pastores. Los sirgueros de la Virgen, esto es, los jilgueros cantores, son la gente sencilla. “*Laus Deo*”, decían entonces.

La segunda lectura de la obra encierra sus misterios empezando por la forma en que fue escrita. Lo dominante en *Los Sirgueros* es la prosa; no obstante, toda la tercera parte es un auto sacramental. La narrativa domina; sin embargo, la división del texto en tres libros como si fuesen actos y no en capítulos cortos como toda novela del tiempo, más el manejo teatral de escenarios y diálogos, nos invitan a pensar más en la dramaturgia que en la novela. A lo largo del libro queda la impresión de leerse el relato de una obra de teatro. Es como si Bramón nos estuviese platicando una pastorela, los sucesos de aquellos autos sacramentales muy del tiempo y aún vigentes en México, en los cuales los pastores se enfrentan al demonio para gozar, derrotado el pecado, de la gracia de Dios por Jesús recién nacido. En este caso, por la gracia de la Virgen María.

No sería raro que Bramón nos estuviese entregando el relato novelado de una obra de teatro, o bien una obra de teatro en forma de novela. Teatro que es novela; novela que se hace teatro. Género equívoco explicable en un juego de espejos, novela-teatro:teatro-novela. Pero el juego no termina con el manejo de géneros; tan sólo es la entrada al salón mayor. Enrique Anderson Imbert¹⁵ comentó hace varios años que la identidad establecida entre Bramón y Anfriso hace de esta obra una “composición notable”. Imbert llamó a esta identidad la forma “autor-personaje-autor”. El autor se hace presente dentro de la obra a través de Anfriso quien, a su vez, se vuelve escritor de teatro. Tal identidad queda establecida con toda intención por el mismo Bramón, quien otorga a Anfriso algunos de sus atributos biográficos: bachiller en cánones, participante en el torneo de poesía organizado por los plateros de México en 1618, autor de sus propios poemas. Comenta Anderson que, como en el barroco cuadro de *Las Meninas* de Velázquez, “el deseo de inmortalidad lleva a Bramón a retratarse dentro del cuadro en el mismo acto de

¹⁵ Enrique Anderson Imbert, “La forma autor-personaje-autor, en una novela mexicana del siglo XVII”, *Crítica Interna*, Madrid, Taurus, 1960, p. 19-39.

pintar”, y lo hace en un espejo del cuarto. De nueva cuenta el juego de las imágenes encontradas, autor-personaje: personaje-autor.

Sin embargo, parece que en esta novela hay algo más que combinación de géneros y deseos de inmortalidad. En este juego de espejos, las imágenes se multiplican, como sucede con las luces y los reflejos en los retablos dorados de aquel tiempo. En lo individual, Marcilda es la personificación de la virtud teologal, cardinal y física. Aún más, ella conduce rebaños, anima, junta, crea comunidad, trae felicidad, música, canto y también el conocimiento sobre la Virgen. Marcilda es anagrama de María, como Anfriso replica Francisco. La pastora es imagen terrenal de la pastora celestial. Marcilda-María: María-Marcilda. Marcilda, a su vez, tiene su “alter ego” en Anfriso, y juntos son quienes promueven los festejos. Ellos son M-A, las letras con que él grabó los árboles del bosque en su exaltación mariana. M-A se admiran y veneran, se aman de cierta manera, podríamos decir, celestialmente. Marcilda y Anfriso son secundados por Arminda y Menandro. Revestidos de virtud, son más terrenales. Pueden cantar y ser bellos como los ángeles, pero su amor es de este mundo. De igual suerte, sus nombres contienen el de María y sus letras componen el dualismo A-M. La otra imagen del espejo, M-A:A-M. Todos festejan a la Inmaculada, con amor celeste, con amor terreno. Convergen cielo y tierra: tierra y cielo. ¿Qué parte del espejo es la real?

Pastoras y pastores se multiplican conforme avanza el relato hasta converger en procesión rumbo al templo, en seguimiento de Marcilda. Entran a la iglesia y presencian un auto sacramental. Los pastores, en ese preciso momento, se convierten en espectadores de la obra de teatro. Se transforman en público. Cabe preguntar: ¿quiénes son los espectadores y quiénes los personajes de este libro?, ¿son los del relato, son los del teatro?, ¿no acaso sucede lo mismo con el lector desde el principio del texto?, ¿no estamos ante una obra de teatro narrada, dentro de la cual se escenifica otra obra de teatro?, ¿no es el lector un espectador de un relato teatralizado? El lector, durante el auto sacramental, deja de serlo para transformarse en público de la obra de teatro, en un personaje más dentro del relato. El personaje se hace espectador y el lector se transforma en otro personaje confundido entre el público. Profusión de imágenes, el mismo espejo; personaje-espectador: espectador-personaje. ¿Cuál de estas imágenes es la real?

En la novela, los espectadores acudimos a una obra de teatro cuyos caracteres, a excepción de la Inmaculada, son alegóricos, tan sólo representaciones simbólicas para explicar ideas. Como en la caverna de Platón, sombras de la luz. Se teatraliza al pecado en forma de salteador de caminos, al tiempo en forma de viejo sabio, a la música en forma de poema, al Reino Mexicano en forma de monarca. Ellos nos explican porqué estamos viendo el auto sacramental, nos explican el triunfo de María sobre el pecado original, de la luz sobre la oscuridad del alma. Nos hacen ver que de esta gloria participa el Reino Mexicano —criollos, indios, lectores— y por esta virtud es igual a la Vieja España; que todos son/somos cristianos y marianos. La alabanza crece, la gloria se contempla y aquello culmina entre música, poesía y danza indígenas. Parece el final, pero no lo es. Al acabar el auto sacramental, el autor Anfriso, personaje, decide regresar a la ciudad, a la Academia y retomar su vida como Bramón. Pasa de la ficción a la realidad. Otro espejo y multiplicidad de imágenes. El lector pasa a ser parte del público, los personajes se vuelven espectadores y el autor sale del relato. Del libro se entra y se sale como de cualquier sitio. El libro es la realidad, la realidad es el libro. El espejo y su imagen, ficción-realidad: realidad-ficción.

¿Cuál de todas las imágenes es la real? Todo es juego de espectros y realidades. Sin embargo, a pesar de la aparente confusión, el movimiento de escenas permite establecer una jerarquía de planos. Existe un orden definido. El día domina sobre la noche; del campo se pasa a la ciudad y de allí al templo; en el templo convergen todos los pastores y pastoras, incluido el lector; de la prosa se pasa a la poesía, del relato al teatro. Del pecado se pasa a la virtud y todo se ordena hacia la Inmaculada Virgen María.

Justo en el auto sacramental, este orden se materializa. Durante su representación, los planos se definen con precisión. Por voluntad de Dios es la Inmaculada Virgen María quien preside a la comunidad reunida en el templo, o sea, en la Iglesia que es, a su vez, la sociedad. Debajo de ella, los santos y profetas. Se continúa en un tercer plano en donde se ubican los espectadores. Fuera de este orden, lo demás es un juego en que realidad y ficción se confunden. En suma, sólo el orden celestial es realidad tangible capaz de ordenar al individuo, a la sociedad; fuera de ello todo es un sueño, un reflejo, una sombra, polvo, nada. De entre todos los planos de la existencia, sólo el trascendente es capaz de imponer orden y dar sentido a la vida

de los hombres, quienes viven rodeados de reflejos. En el auto sacramental, es el plano divino quien da su factibilidad al Reino Mexicano.

La vida es profusión de imágenes, así como un gran escenario de teatro. Es similar a los retablos de las iglesias, a los arcos triunfales cuya multiplicidad de detalles conlleva un sentido escenográfico pero que remata, indefectiblemente, en lo trascendente, en el dominio del plano divino.¹⁶ Así lo entendieron también los cronistas fray Agustín de Vetancourt y Gil González Dávila para quienes la historia no era sino un gran “Teatro”, en la cual todo se orientaba por el ejemplo de varones ilustres e intervenciones milagrosas de Dios.¹⁷

La sociedad es un gran escenario dentro del cual, como en el Quijote, la frontera entre ficción y realidad se desdibuja en cada línea, discernible por la voluntad de trascender por la virtud. La vida es el sueño del cual despertamos al morir, en la cual únicamente el cielo es solución de realidad, según lo propuso Pedro Calderón de la Barca en *La vida es sueño*. Existir es soñar y la vida es transcurrir de sueño en sueño para, al despertar, descubrir que únicamente Dios es tangible, según poetizó sor Juana Inés de la Cruz en su *Primero Sueño*. De igual suerte, en la existencia del Reino Mexicano, compuesto de criollos e indios, sólo la Inmaculada Virgen María es real, y sólo a ella y por ella se ha de ordenar el mundo. Después, que cada quien regrese a sus tareas, el personaje vuelva a ser el autor y que el lector cierre el libro.

Los sirgueros de la Virgen sin original pecado tiene doble lectura. La de los conceptos y símbolos es infinita. La del corazón sencillo del pastor es precisa. La una conduce a la otra y se necesitan como la imagen del espejo al objeto reflejado. Pero ambas convergen en la única realidad posible: la trascendente.

¹⁶ Marina Kaplan, “Ocotlán y la estética del barroco”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. XIV (1986), n. 56, p. 53-76. También de Jorge Alberto Manrique, “Del barroco a la ilustración”, en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1981.

¹⁷ Los títulos de las obras son, de suyo, sugestivos. Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de la primitiva iglesia de las Indias Occidentales, vidas de sus arzobispos, obispos y cosas memorables de sus cedes*, Madrid, Díaz de la Carrera, 1649; Fray Agustín de Vetancourt, *Teatro mexicano: descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias... Menologio franciscano de los varones más señalados, que con sus vidas ejemplares, perfección religiosa, ciencia, predicación evangélica en su vida, ilustraron la provincia del Santo Evangelio de México*, México (ca. 1690).

Contextos, espejos, realidades y utopías

Del análisis de la novela se desprenden los elementos claves para ubicarle dentro de la sociedad en y para la cual fue escrita. Éstos son: la Inmaculada Virgen María, quien derrota al pecado, de hecho el gran tema de la novela; Marcilda, quien encarna la virtud; Anfriso, quien es el intelectual universitario y pastor que predica a la Inmaculada y la presencia del Reino Mexicano. Todo, dentro de una lectura dual del discurso que se desdobra en un juego de espejos entre la realidad y la ficción. Sigamos estas pistas.

El dogma católico de la Inmaculada Concepción consiste en afirmar que la Virgen María, desde el preciso instante de ser concebida, quedó libre del pecado original en virtud de los padecimientos de Jesucristo.¹⁸ El pecado original, que es la soberbia de Adán y Eva que los llevó a desobedecer a Dios, hace del ser humano una criatura caída y débil, necesitada del auxilio divino para salvar su alma. Parte importante de esta ayuda es la mediación (intercesión) de los santos y de la Virgen María, quienes pueden ganar el favor divino para el ser humano.¹⁹ Por eso la Virgen, en su advocación inmaculista, juega un papel fundamental en la redención del género humano pues es ella quien, en cumplimiento de la profecía del Génesis, derrota al pecado, simbólicamente se dice que pisa la cabeza de la serpiente.²⁰

Ahora bien, en un mundo para el cual la vida era un asunto esencialmente religioso, estos conceptos tendrán consecuencias personales y políticas importantes. Veamos. Según la teoría política de entonces, orientada por la teología moral, la “salud del reino” dependía de las costumbres, así del rey como de sus súbditos. Para conservar la monarquía era necesario instruir el intelecto y edificar el

¹⁸ Para información rápida de primera mano, referirse a las excelentes fichas, en realidad pequeños tratados, que se contienen así en la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, como en la *Catholic Encyclopedia*, esta segunda en proceso de traducción al español.

¹⁹ *Sacrosanto y ecuménico concilio de Trento (1563)*, París, Garnier, 1855, sesión V que trató del pecado original y la sesión XXV que trató sobre el purgatorio, devociones y veneraciones.

²⁰ Esta devoción puede ser rastreada por lo menos hasta el concilio de Letrán, celebrado en el año 649. Sin embargo, no siempre fue vista con buenos ojos por todos los católicos. Sus grandes impugnadores fueron los dominicos, en seguimiento de Santo Tomás de Aquino. Sus defensores, siguiendo las doctrinas de Escoto, fueron los franciscanos a quienes se sumaron posteriormente los jesuitas. Este misterio y devoción no fue proclamado dogma dentro de la Iglesia sino hasta 1854.

alma en orden a la virtud.²¹ El culto a la Inmaculada Concepción, claro es, representaba la mediación de la más poderosa enemiga del pecado, la intercesión del único ser en la creación que, sin ser Dios, le derrotó desde el principio. Marcilda, pues, en la medida que es espejo terrenal de María, encarna las virtudes deseables para aquella sociedad.

Desde mediados del siglo XVI, pero sobre todo a partir del siglo XVII, la monarquía española jugó un papel protagónico en la promoción y defensa del misterio inmaculista. El esfuerzo del monarca fue secundado por los cabildos de las ciudades, de las catedrales y por todas las universidades de la península, cuyos miembros juraron defender con su sangre el misterio.²² En la Nueva España, la devoción a la Inmaculada se promovió desde temprano, proclamándosele fiesta de guardar por el Concilio Tercero Mexicano celebrado en 1585.²³ En la Real y Pontificia Universidad de México, en 1619, mediante juramento de sangre, se tomó el compromiso de defender y promover su culto en toda la sociedad y en la formación de sus intelectuales. Esto es, de hacer exactamente lo mismo que Anfriso hiciera con los pastores de *Los sirgueros de la Virgen*.

Cierto es que los reyes de España tenían fuertes motivos para aferrarse a la Inmaculada pues la monarquía perdía fuerza ante el embate de otras potencias como Inglaterra y Holanda, fenómeno acreditable a la pérdida del favor de Dios por la relajación de las costumbres.²⁴ Sin embargo, las realidades de la Nueva España eran muy distintas a las de la península. Allá se luchaba por conservar una monarquía; aquí por terminar de construir una sociedad y consolidarla sobre bases firmes. Allende el mar, el pesimismo se apoderaba de ministros y cabildos conforme escaseaba el presupuesto y se acumulaban derrotas militares; en estas tierras se derrochaba optimismo conforme se acumulaba plata. Como en un juego de imágenes encontradas, en verdad que la Nueva España era reflejo al

²¹ John Dowling, *El pensamiento político-filosófico de Saavedra Fajardo. Posturas del siglo XVII ante la decadencia y conservación de monarquías*, Murcia, Sucesores de Nogués, 1957.

²² Carlos Mesa, "América y la inmaculada", *Exposición de iconografía mariana hispano-americana*, Madrid, s.e., 1957.

²³ *Idem*.

²⁴ Sobre los problemas de la monarquía española decía el primer ministro de Felipe III: "Lo que padecemos de miserias, trabajos y calamidades extremas es originado de pecados". John Elliot, *El Conde Duque de Olivares y la herencia de Felipe II*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1977, p. 64.

revesado de la Vieja España. Si el favor de la Inmaculada debía ganarse para las tierras indianas, no era para evitar su decadencia, sino para levantarle sobre los cimientos de la virtud. En otras palabras, para que la virgen hiciese con la Nueva España lo mismo que propuso Bramón en su novela: nutrir y consolidar un ordenamiento presidido por la virgen, compuesto de criollos e indios —todos indios—, bajo el liderazgo de una intelectualidad criolla universitaria, capaz de instruir el intelecto y edificar el alma de las personas acorde con las virtudes marianas representadas por Marcila. Para hacer de México la “Primavera Inmortal” proclamada por Bernardo de Balbuena.

Bramón nos presenta un horizonte de deseos, una utopía inmaculista para el Reino Mexicano plasmada en una novela edificante. Esta es, por supuesto, la interpretación “figurada” de la obra de Bramón, pero no es la única. Existe otra más directa cuya clave, en esta ocasión, no estará presente en el corazón sencillo de los pastores. Todo lo contrario. Francisco Bramón no sólo respondió a planteamientos teológicos y políticos del tiempo. También nos entregó un reflejo celestial de realidades bien mundanas que conoció como quien formó parte de ellas. La novela está asociada a una serie de sucesos que, en unos cuantos meses, llenaron más de doscientas fojas de un expediente de la Inquisición.²⁵

Fue característica de la sociedad novohispana la celebración de concursos de poesía bajo cualquier pretexto. Tres grandes certámenes se conocen en favor de la Inmaculada Concepción, los de 1618, 1654 y 1684. Los dos últimos fueron organizados por la Universidad de México.²⁶ El primero, que en especial nos interesa, por el gremio de plateros que, es menester decirlo, ocupaba calles enteras de la ciudad de México.²⁷ En el año de 1617, a petición y ruego del rey español, el Papa Paulo V publicó un *Motu Proprio* en favor del misterio de la Inmaculada Concepción. En todos los reinos hispánicos el anuncio se tomó con regocijo y la Nueva España no fue la excepción.²⁸ Adelantándose a todos los demás cuerpos de la so-

²⁵ “El certamen de los plateros en 1618 y las coplas satíricas que de él se derivaron”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, Secretaría de Gobernación, 1945.

²⁶ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Triunfo Parténico*, Mexico, Ediciones Xóchitl, 1945, p. 42 (La obra fue compuesta en 1684).

²⁷ Irving Leonard, *op. cit.*, p. 118.

²⁸ Carlos Mesa, *op. cit.*

ciudad, incluyendo los cabildos eclesiástico y secular, los plateros de la ciudad de México organizaron un concurso de poesía, de altares, gran procesión y mascarada en honor de la Virgen Inmaculada.

Para tales festejos, el gremio mandó hacer una imagen colada en plata que sería donada a la catedral metropolitana en ceremonia religiosa, a celebrarse después de la procesión. Al fasto acudieron los principales estamentos y corporaciones de la ciudad y del reino. En la misa predicaron franciscanos, agustinos, jesuitas, teatinos, dominicos y el arzobispo De la Serna. Fueron dos días de lujo y fiesta que terminaron en elocuente y sonoro escándalo. Las acres disputas entre detractores (dominicos) y defensores (todos los demás) de la Inmaculada salieron a flote, el fallo de los jueces del certamen a nadie plació y no faltó a quien molestara el derroche con que se llevaron a cabo las celebraciones. Así, en los primeros meses de 1619 se dejaron escuchar los pleitos entre las órdenes religiosas acompañadas por los demás miembros de la intelectualidad novohispana, para diversión del populacho y preocupación de la Inquisición. Sociedad de poetas vivaces, la contienda fue a golpe de verso. Por algunos meses la poesía dejó de honestar ocios y se utilizó para denostar prójimos.

Preocupada por el escándalo que tales disputas provocaban en desdoro de tan importante devoción, el Santo Oficio abrió expediente a las denuncias que unos y otros se tributaron. De ello resultó el grueso volumen al que hemos hecho referencia líneas arriba, y en el cual se incluyó una colección de poesía satírica, celebratoria y apologética, llena de sonetos, epígrafes y octavas.²⁹ De entre toda esta poesía es menester llamar la atención sobre un poema en particular, enderezado contra los jueces del evento.

Algún cristiano viejo como Aarón
al monte subirá con Abraham,
a componer canciones de Labán
juzgadas por quijadas de Sansón.

Mis versos derribaran al Dragón
y dieran hartó gusto al Padre Adán;

²⁹ "El certámen...", *op. cit.*

mas quedaron intactos como Juan
por no tener un fraile Gedeón.

No soy el venturoso Aminadab
porque tengo la lepra del gran Job
aunque llame a mi puerta Ezequiel,

que a tener una hermana como Raab
tuviera más carneros que Jacob
y fueran mis canciones de Gabriel.

Dos asuntos nos interesan en relación con este soneto. El primero, que la misma secuencia de héroes bíblicos fue usada en otro poema para golpear a los dominicos; el segundo, que dicha secuencia es idéntica a la usada por Bramón en un poema con el cual participó en el certamen de 1618. Soneto conceptuoso que incluyó en la novela y que dice así:

El que en el don de sacerdote Aarón
dichoso hizo, y en la fe a Abrahám,
cual por Raquel por Jacob fue con Labán,
y en el esfuerzo igual, fuerte, un Sansón.

El que, deshecho, al ídolo Dagón
puso a sus pies, y de su culpa a Adán
libró muriendo, como vio San Juan,
y en vellocino el fuerte Gedeón.

Tuvo victoria en el Aminadab,
y en él la paciente el Santo Job,
y en sus visiones, gloria, Ezquiel,

En él su vida convirtió Raab,
y en gracia concebida, de Jacob
fue aquella estrella, Ave de Gabriel.

No es posible saber si el autor de los sonetos satíricos fue Francisco Bramón. Lo que sí podemos presumir es que, para bien o para mal, este sólo hecho pudo haberlo puesto bajo el lente de la

Santa Inquisición. De ser así, Bramón hubiera tenido necesidad de reivindicarse.

Si bien la intervención del tribunal era suficiente para paliar el escándalo, no lo era para resarcir el daño que hubiese podido venir a la devoción inmaculista. Hubo que tomar medidas adicionales. En el año de 1619, el día 3 de febrero, justo cuando el escándalo estaba en su punto más álgido, la Real y Pontificia Universidad de México hizo su primer juramento de sangre para defender el misterio de la Purísima.³⁰ Además, en el mes de junio se publicaba la *Oración latina en favor de la Inmaculada Concepción pronunciada en la Universidad de México por el Dr. Cristóbal Sánchez de Guevara*.³¹ Podemos adivinar la presencia de Francisco Bramón en ambos eventos, como conciliario que entonces era de la Universidad. Por su parte, los plateros de la ciudad de México publicaron un folleto para celebrar las fiestas, en el cual entregan una imagen del evento que, por decir lo menos, resulta ideal por su armonía. El tono laudatorio que se usa es común a la literatura de panfleto del tiempo. En sus breves páginas se hacen desfilar, en estricto orden jerárquico, al arzobispo con su corte clerical, al virrey con su cauda de ministros, poderosos señores de caballo, refinadas damas, estamentos y corporaciones. Por supuesto, sin escándalos ni conflictos.³² Armonía tan sólo comparable, por supuesto, con aquella plasmada en la novela de Francisco Bramón. Al año siguiente, 1620, se publica un sermón del obispo dominico de Oaxaca fray Juan de Bohorquez, predicado en la iglesia de Tlaxcala durante el novenario en honor de la Inmaculada Concepción.³³ Y, por si fuera poco, en el mismo año un conciliario de la Universidad de México publica una novela bajo el título de *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*.

Teología moral, teoría política, escándalos, fiestas, panfletos, sermones, poesías e inquisiciones conforman el contexto que dio

³⁰ Carlos de Sigüenza y Góngora, *loc. cit.*

³¹ Esta oración fue publicada en México por la imprenta del Bachiller Juan Blanco de Alcázar, en tres de junio de 1619.

³² "El certámen...", *op. cit.*

³³ *Sermón que predicó el ilustrísimo y reverendísimo Señor don fray Joan de Bohorquez, Maestro en sancta theologia y obispo de Guaxaca, en el octavo día de las insignes fiestas que la Iglesia de Tlaxcala, y su ilustrísimo prelado el señor don Alonso de la Mora y Escobar, hicieron a la concepción de la Virgen Santísima María. Predicóle a 15 de diciembre, día que la Orden de Santo Domingo celebró la fiesta con insigne aplauso.* México, Imprenta del licenciado Juan de Alcázar, jueves 9 de enero de 1620.

origen a la novela de Francisco Bramón. En el vértigo de las imágenes encontradas, aquélla fue la sociedad que nuestro autor retrató en términos idealizados. Sociedad ante la cual propuso unidad en torno de la Virgen Inmaculada, bajo el liderazgo de la Universidad de México, en ejercicio de las virtudes encarnadas por Marcilda, para hacer de la Nueva España el Reino Mexicano, aquella “Primavera Inmortal” que cantara Bernardo de Balbuena. Mejor aún, para cantar y danzar el tocotín con que cierra la novela y que dice así:

Bailad, mexicanos;
suene el tocotín,
pues triunfa María
con dicha feliz.

Coged frescas flores
del rostro de abril;
hacedle guirnaldas
de blanco jazmín.

Mirad que es la Madre
del fuerte David:
hermosa y más linda
que fue Abigail.

El alma endiosada
le venga a servir,
pues triunfa María
con dicha feliz.

Sacad ricas joyas
con Oro de Ofir;
de vuestras riquezas
el suelo vestid.

En dicha sagrada
podéis recibir
el triunfo divino
que vemos aquí.

Cantad aleluyas
a Dios, que sin fin,
pues triunfa María
con dicha feliz.

La obra y sus críticos

Después de lo hasta aquí dicho resulta por lo menos sorprendente que los principales estudiosos de la historia intelectual novohispana hayan dejado en el olvido la novela de Francisco Bramón. Sorprende que así sea por el simple hecho de ser la primera novela publicada en América y de autor criollo.³⁴ De entre ellos únicamente Irving Leonard le dedica un breve comentario y desfavorable.³⁵ Ante esta lamentable ausencia, no podemos dar por terminado nuestro estudio sin dar cuenta, así sea brevemente, de las opiniones que la obra de Francisco Bramón ha merecido de los críticos del siglo XX. Los principales, en orden cronológico, han sido: Agustín Yáñez, Alfonso Reyes, Anderson Imbert, José Rojas Garcidueñas y Cedomil Goic.

Agustín Yáñez preparó, en 1944, moderna e incompleta edición de *Los sigueros de la Virgen sin original pecado*.³⁶ Es, de hecho, la única edición con que se cuenta desde 1620. En su prólogo dedicó breve comentario a la obra. En su opinión, el texto es una mezcla nada uniforme de distintos géneros, explicaciones teológicas, descripciones cansadas, diálogos artificiales y plasticidad estática, por lo que apenas merece el calificativo de “balbuces de novela”. Descarta de plano las dos primeras partes y se queda tan sólo con la tercera, esto es, con el *Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano*. Ante la diferencia de calidades entre las partes, Yáñez duda incluso de atribuir su autoría a Bramón. El auto resulta de gran calidad en su

³⁴ Por citar ejemplos de obras que se ocupan de esta historia mencionemos a Jacques Lafaye que ya hemos citado; a David Brading una de las cuales ya citamos y la otra que lleva por título *The First America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991. También es necesario acudir a Enrique Florescano con su obra titulada *Memoria Mexicana*, México, Joaquín Mortiz, 1987.

³⁵ Irving Leonard, *op. cit.*, p. 123. Son tan sólo cuatro líneas en que llama la atención sobre el tema inmaculista, a lo que agrega: “Combinando la prosa musical y el verso lírico, esta breve narración se considera, a veces, una novela rudimentaria”. Como veremos adelante, repite los conceptos de Agustín Yáñez.

³⁶ *Vid. supra* nota 1.

verso, ágil en su diálogo, sólido en su construcción, bien dramatizado. Le califica de “documento fundamental en la historia de nuestra literatura”, obra extraordinaria incluso en el contexto del gran teatro español, en consideración a que “cuando esta página fue escrita, Calderón todavía no daba el acento definitivo al teatro religioso”. En suma, para Agustín Yáñez se trata de dos textos distintos cuyo balance no logra rescatar la obra en su conjunto. Es un texto de medio pelo escrito “al temor de la censura”, digna de una época en que las prohibiciones morales mandaron al baúl de cosas inútiles a la imaginación novelística y cuyo cerrojo fue la prohibición de los reyes españoles de publicar y circular este género literario en Nueva España. Con ello, el mismo Yáñez censuraba la obra y la mandaba al cajón de los trastos inútiles.

Cuatro años después, 1948, Alfonso Reyes publicó sus *Letras de la Nueva España*.³⁷ En ella, algunos párrafos le dedica a la obra de Bramón que él mismo duda en llamar novela. En esencia sigue los pasos que Yáñez, a quien cita, y da en tratar por separado la parte en prosa y el auto sacramental. Para Reyes, la primera es obra de “tímida ficción [...] con su poquillo de teología en bombonera”. La escena resulta estática con “pastorcillos de biscuit” en un paisaje artificial. En contraste, el auto sacramental merece sus mejores consideraciones. A lo dicho por Agustín Yáñez agrega algo más; el auto despidió todavía aromas del gran teatro misionero del siglo XVI, en especial por el tocotín final. Alfonso Reyes se aleja de Agustín Yáñez por lo que toca al sentido de la obra dentro del conjunto social. Lejos está de calificar aquella época de oscurantista, sin descartar su carácter moral y religioso. Sabe que la novelística no tenía mucho que decir en un mundo dedicado a la poesía y a la prosa edificantes. Por ello, lejos de pensar en una novela producida bajo el temor, entiende que ésta no podía ir más allá de ser un “instrumento de educación y doctrina, con una trama de lo más leve a modo de píldora dorada”.

Doce años después, 1960, Anderson Imbert dedica un artículo para analizar uno de los aspectos más relevantes en la estructura de *Los sirgueros de la Virgen*;³⁸ la forma autor-personaje-autor. A ello

³⁷ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 89-92.

³⁸ Enrique Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 19-39.

hicimos mención líneas arriba cuando analizamos estructura y contenido de la obra. Imbert se aleja explícitamente de los pasos de Yáñez y le critica abiertamente así su pretensión de separar el auto sacramental del conjunto de la obra, como de suponerle de autoría distinta. Para Imbert se trata de una obra con “cerrada unidad de autor y estructura”. Ambas partes son interdependientes y en ello radica el gran valor del texto: se trata de “la novela de la creación de un auto”. La obra encuentra sentido al momento de entenderla como “géneros dentro de géneros, autor-real dentro de autor-personaje”, comprensible sólo dentro del mundo llamado barroco. A final de cuentas, indica Imbert, la presencia del autor dentro de la obra es una constante de la literatura hispana y recuerda que la línea entre realidad y fantasía es muy vaga en la cultura hispánica. Para sustentar su argumento hace larga cita de autores, desde Alfonso X hasta Calderón, sin olvidar a Cervantes y Lope de Vega. Nada de extraño o sorprendente hay, pues, en la obra de Bramón. Es tan sólo producto de una tradición continuada, bien pudo haber dicho el crítico. La obra merece las mejores consideraciones de Imbert y termina su argumentación con las siguientes palabras:

Como en el barroco cuadro “Las Meninas”, de Velázquez, el deseo de inmortalidad lleva a Bramón a retratarse dentro del cuadro en el acto mismo de pintar; y la ilusión de Agustín Yáñez de que el Auto de la Virgen es ajeno al libro es precisamente la prueba de que Bramón ha acertado en su procedimiento. Al mirar “Las Meninas”, ¿no nos confunde la ilusión de que hay otro cuadro en el aire que respiramos, cuadro ilusorio de que sólo tenemos el atisbo que nos permite el espejo al fondo. ‘Oú donc est le tableau?’, se preguntaba Gautier. ¿Dónde, pues, está la novela de Bramón?

Dos años después, 1962, José Rojas Garcidueñas escribe un artículo cuyo objetivo es dar cuenta de la novelística de la Nueva España.³⁹ Dos párrafos dedica al libro de Francisco Bramón. Le califica de “novela pastoril *sui generis*”, en la medida en que el tema amoroso, fundamental en el género pastoril, se traspone al plano religioso lo que ordena toda la novela hacia la adoración de la Inmaculada Concepción. Siguiendo los pasos de Agustín Yáñez y Alfonso Re-

³⁹ José Rojas Garcidueñas, “La novela en la Nueva España”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (1962), n. 31, p. 57-78.

yes, vuelve a separar el auto sacramental del relato en prosa. Es claro que no conoció el artículo de Imbert. Lo interesante de su planteamiento es el contexto. En su opinión, la ausencia novelística novohispana hay que buscarla no en las prohibiciones incumplidas ni en ambientes represivos, sino en el orden material. En este sentido —lejos su intención de aventurar juicio definitivo—, Rojas llama la atención sobre el alto costo de las publicaciones y la escasez de imprentas.

En 1982, Cédomil Goic escribe un amplio artículo sobre la novela hispanoamericana colonial y en ella dedica un breve apartado a nuestra novela.⁴⁰ Junto con el comentario de Anderson Imbert, se trata del más completo hasta la fecha. Antes que nada, el autor ubica la obra de Bramón dentro de su taxonomía previamente construida. Así, le califica como novela barroca la cual es definida, siguiendo a Alfonso Reyes, como de carácter esencialmente religioso. Goic apunta:

La novela barroca es una narración imaginaria presentada por un narrador personal que integra implícitamente un lector ficticio y se refiere a un mundo de comportamiento religioso moral [...] por la escisión tajante entre los ámbitos temporal y eterno, humano y divino, con absoluta decisión por el segundo término, mientras la crítica y el menosprecio se vuelcan sobre el plano mundano.

Tales son los atributos que tiene, a su juicio, *Los sirgueros de la Virgen*, obra que altera la estructura de la novela pastoril desplazando el plano mundano por el divino,⁴¹ por la contraposición del mundo humano, caído, con la pureza que sólo por medio de la Virgen se actualiza.⁴² Así, todos los recursos literarios en verso y prosa se subordinan a este fin mayor. Dentro de esta lógica, lejos de separar el auto sacramental del conjunto del texto, le entiende como complementario. Goic tampoco regatea reconocimiento para las innovaciones que encuentra en la novela, principalmente su ubicación en el paisaje mexicano y el movimiento de la escena campirana hacia el dominio de la urbe. Interesante resulta la pequeña discu-

⁴⁰ Cedomil Goic, "La novela hispanoamericana colonial", *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. I, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, p. 369-404.

⁴¹ *Ibid.*, p. 371-372

⁴² *Ibid.*, p. 389.

sión que sostiene con Anderson Imbert. Lejos está Goic de ver rasgo autobiográfico de Bramón en la novela, sin descartar por ello que Bramón la hubiese salpicado con algunas de sus características personales. Después de todo, ello no sería sino una convención literaria. A juzgar por su crítica a Anderson Imbert, me parece que hubo un mal entendido. Imbert jamás propuso que esta novela fuese la autobiografía de Bramón, sino que el involucramiento del escritor en la trama es un recurso propio de la tradición literaria hispana, hábilmente utilizado por el autor. Incluso, como vimos, ambos consideran ser esta convención una clave importante para interpretar el texto.

Es importante señalar que, no obstante los esfuerzos de la crítica, las opiniones que sobre esta obra todavía dominan en las historias de la literatura hispanoamericana o mexicana, son las de Agustín Yañez: obra mediocre de época oscurantista.⁴³ Sin embargo, en consideración a nuestro análisis y la discusión de los críticos, me parece que *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* no merece estar en el rincón de los trastos viejos a donde fue enviada por Agustín Yañez y la avaricia de la memoria humana. Se trata de una pieza importante en la historia de la literatura y del pensamiento novohispanos y mexicanos, así por su rareza como por su propuesta. Una obra tan importante como olvidada. Francisco Bramón construyó un texto consistente, un tejido de géneros, fantasías, conceptos, simbolismos y realidades, de problemas coyunturales con preocupaciones teológicas y políticas de largo alcance, de preocupaciones fugaces con propuestas de futuro. *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* es, en suma, una novela única, fiel a una época hoy en día llamada barroca; pero gustada por quienes la vivieron y pensaron cual “primavera inmortal” del “Reino Mexicano”.

⁴³ Por citar algunos ejemplos mencionemos las obras de Raimundo Lazo, *Historia de la literatura hispanoamericana: el período colonial (1492-1780)*, México, Porrúa, 1974; Heriberto García Rivas, *Historia de la literatura mexicana*, t. I, Textos Universitarios, 1949; Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, México, Porrúa, 1977. Lo importante de estas obras es su constante reedición y supuesta actualización, en la medida en que son usadas como libros de texto para estudiantes de educación media superior y superior. Estoy cierto que ha llegado el momento de poner la obra de Bramón en el lugar que le corresponde en la historia de la literatura y del pensamiento de la Nueva España.

Epílogo

Cedemos a la tentación de un último comentario a modo de breve epílogo. Varios años después de publicarse *Los sirgueros*, otro sacerdote de nombre Miguel Sánchez saca a luz pública su libro titulado: *Imagen de la Virgen María madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México, celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce de Apocalipsis*, publicada en la capital novohispana por la imprenta de la viuda de Bernardo Calderón en el año de 1648. En esta obra, a través de un lenguaje simbólico muy distinto al utilizado por Francisco Bramón, realiza una propuesta análoga. En ella sitúa al centro de la historia y de la sociedad de la Nueva España a la Virgen de Guadalupe, a la cual confiere los atributos de la Inmaculada Concepción. Operación que revela, si no una comunicación entre los autores —aunque es lógico pensar que Sánchez conoció la obra de Bramón—, sí un imaginario colectivo cuyo proyecto cultural y horizonte utópico es compartido por el sector que ejerció el liderazgo cultural durante gran parte de la historia de la Nueva España: el clero diocesano acuñado por la Real y Pontificia Universidad de México. Se trata, por supuesto, de algo más que una simple coincidencia.

Artículo recibido el 1 de julio y aprobado el 2 de agosto de 2004