

El monte Parnaso en dos cumbres dividido. En torno a la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles, santa María Virgen y madre de Dios» de Diego Mexía de Fernangil

Mount Parnasus Divided into Two Summits. About the «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles, santa María Virgen y madre de Dios» by Diego Mexía de Fernangil

Martina Vinatea

<https://orcid.org/0000-0002-9326-3488>

Universidad del Pacífico

PERÚ

vinatea_rm@up.edu.pe

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 73-91]

Recibido: 08-06-2023 / Aceptado: 14-11-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.05>

Resumen. A partir de la división en dos cumbres del monte Parnaso, que funcionará como una metáfora de una partición metodológica, se propone abordar el estudio de la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles, santa María Virgen y madre de Dios, de Diego Mexía de Fernangil, su siervo indigno», composición que está inserta en el manuscrito titulado *Segunda parte del Parnaso Antártico de divinos poemas* (1617). Las dos partes en las que se propone abordar el tema son el estudio de la epístola poética como forma literaria, primera cumbre; y de la vida de la Virgen María como género, la segunda cumbre.

Palabras clave. Epístola; virreinato del Perú; siglo XVII; Diego Mexía de Fernangil; vidas de María.

Abstract. I propose, based on the division of Mount Parnassus into two summits, which will function as a metaphor for a methodological partition, to approach the study of the «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles, santa María Virgen y Madre de Dios de Diego Mexía de Fernangil, su siervo indigno», a composition included in the manuscript entitled *Segunda parte del Parnaso Antártico de divinos poemas* (1617). The two parts are the study of the poetic epistle as a literary form, the first summit; and Virgin Mary's life as a genre, the second summit.

Keywords. Epistle; Peru's Viceroyalty; 17th Century; Diego Mexía de Fernangil; Lives of Mary.

INTRODUCCIÓN

El *Diccionario de Autoridades* define *parnasos* como «el monte que los mitológicos fingían que es habitación de las Musas: por lo que se suele tomar por el conjunto de poetas» o en un sentido más extendido como conjunto de poemas de un autor, de una época o de un género. Debe precisarse que son pocas las referencias al monte Parnaso con dos cumbres¹.

La primera referencia de la que doy cuenta respecto de la división en dos cumbres del monte Parnaso es la portada de la *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* de Diego Mexía de Fernangil, 1608.

1. En realidad, se trata de dos montes: el monte Parnaso y el Helicón, que están muy próximos entre sí, tanto es así, que pareciera un monte con dos cumbres: Tithorea y Lykoreia. Dante y Lucano llaman a las cumbres Nisa y Cirra; la primera cumbre está dedicada a las musas y la segunda, a Apolo, y alegorizan las ciencias humanas y divinas; pero es un error geográfico. Ver Mandruzzato, 1974, p. 72.

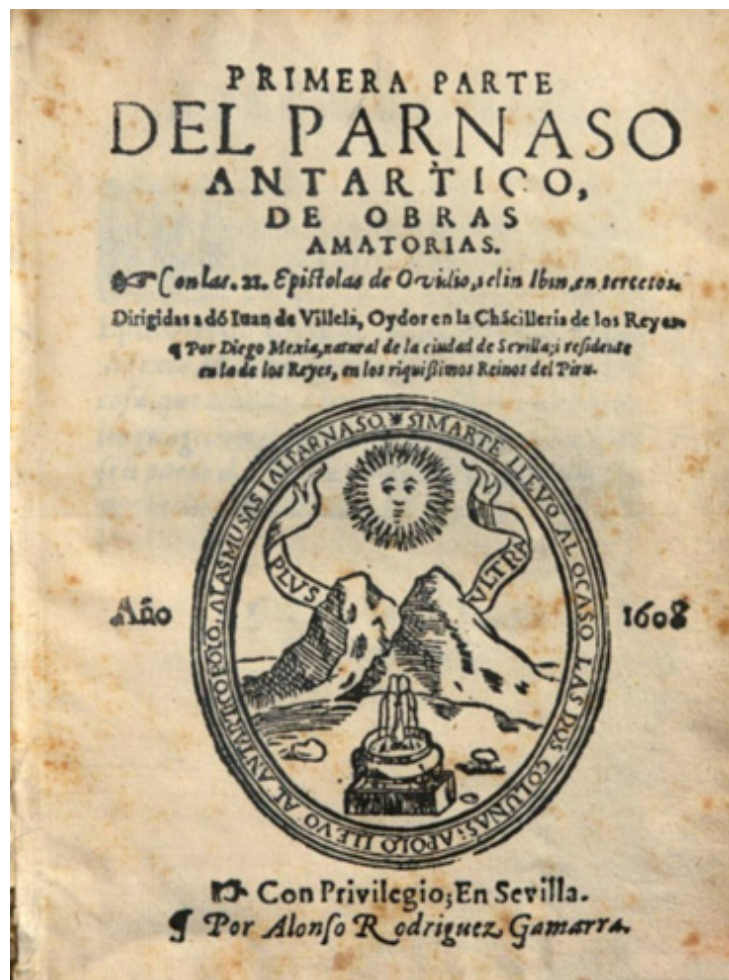


Fig. 1. Portada de Diego Mexía de Fernangil, *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, 1608

Como se puede ver en la ilustración de la portada, semejante al emblema de Marciano Capela, *Phoebo gaudet parnasia rupes*, en la portada de *El Parnaso Antártico de obras amatorias*, edición de Sevilla, de 1608, destaca un medallón rodeado del lema «Si Marte llevó al ocaso las dos columnas, Apolo llevó al Antártico polo a las Musas y al Parnaso»². Dentro del medallón, lucen la fuente Castalia, el monte parnaso dividido en dos cumbres y el sol brilla sobre el monte. Detrás de las dos cumbres, se muestran dos divisas o cintas que dicen *Plus ultra*, lema que expresa la valentía de la monarquía católica que se atrevió a ir más allá de las columnas de Hércules que flanquean el estrecho de Gibraltar. La fuente Castalia mana sobre una pila, sus claras aguas purifican y permiten ver los más intrincados oráculos. El

2. Bernat Vistarini y Cull, 1999, emblema 713, p. 357.

medallón funciona perfectamente como emblema para la obra y sirve también para la Academia Antártica a la que pertenecía Mexía: Apolo es el sol que brilla ahora también sobre el parnaso americano y la fuente Castalia dota de clara voz a los ingenios de las tierras americanas sean indios, criollos o mestizos³.

La segunda referencia es la portada de la *Segunda Parte del Parnaso Antártico de divinos poemas*, también de Mexía, obra manuscrita fechada en 1617. Como también puede verse en la ilustración que sigue, la portada es muy similar a la de la *Primera parte*; sin embargo, presenta algunas diferencias significativas. En primer lugar, el lema del medallón dice: «Si España (ya no Marte, como en la *Primera parte*) llevó al ocaso sus dos columnas, Apolo llevó al Antártico Polo a las musas y al Parnaso». Por otro lado, de uno de los montes, que podría representar al Cerro Rico de Potosí —que se diferencia del monte Parnaso en que son dos cumbres, una delante de la otra que es de mayor tamaño— mana un líquido denso, no parecieran las límpidas aguas de la fuente Castalia, sino el mineral que no llega a una pila, sino que es recibido por una caja, probablemente aquellas usadas para el transporte del mineral. Ya no es la fuente de Castalia, ni sus claras aguas, sino el oscuro mineral.



Fig. 2. Portada de Diego Mexía de Fernangil, *Segunda Parte del Parnaso Antártico de divinos poemas*, 1617

3. Ver Vinatea, 2023, pp. 75-78.

La tercera referencia y, probablemente, la más conocida es el título de la obra poética completa de Francisco de Quevedo, publicada en 1648 por uno de sus más cercanos amigos, el humanista José González de Salas, tres años después de la muerte del poeta: *El Parnaso español: monte en dos cumbres dividido con las nueve musas castellanas donde se contienen poesías*⁴.



Fig. 3. Ilustración en grabado xilográfico «Las nueve musas castellanas», en *El Parnaso español: monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen poesías de Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648, p. 7. Biblioteca Digital Hispánica: <https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000050707>

4. Se debe precisar que no fue la obra poética completa que Quevedo había querido dividir en nueve partes bajo el amparo de cada una de las musas. González de Salas publica seis partes, seis musas, incluye una introducción y aumenta notas explicativas de las 554 composiciones y más de veinticinco mil versos de Quevedo y queda fuera una parte de su obra poética. En 1670, Pedro Aldrete de Quevedo y Villegas, sobrino del autor, publicó las tres partes y musas restantes en 1670 bajo el título de *Las tres musas últimas castellanas*.

Me serviré de esta división en dos del monte Parnaso como una metáfora para dividir metodológicamente en dos partes la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles, santa María Virgen y madre de Dios de Diego Mexía de Fernangil, su siervo indigno»⁵. Esta epístola forma parte del conjunto de composiciones insertas en el manuscrito de Diego Mexía de Fernangil titulado *La segunda parte del Parnaso Antártico de divinos poemas*, fechado en 1617, manuscrito custodiado por la Biblioteca Nacional de Francia. La epístola va del folio 102r al 118r y está compuesta por 838 versos endecasílabos divididos en tercetos, con rima encadenada. Está dirigida a la «hermosísima María» a quien pide que lo inspire y se fije en él y lo ayude a servirla. Una manera de servirla será, precisamente, contar la historia de la madre del Salvador.

De los muchos temas desde los que se puede abordar el estudio de la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles», he optado por dos de ellos, dos vertientes que parecieran descender desde cada una de las cumbres del monte Parnaso: el estudio de la epístola poética como forma literaria: el primer monte; y la vida de la Virgen María como género, el segundo monte.

PRIMER MONTE: LA EPÍSTOLA POÉTICA COMO FORMA LITERARIA⁶

A pesar de que se considera el género epistolar básicamente como una creación latina⁷, la tradición epistolar⁸ se puede rastrear desde los orígenes del género en Grecia. Sin embargo, es en el mundo romano donde la epístola alcanza un gran desarrollo y se convierte en uno de los más importantes legados. Las epístolas poéticas de Horacio y Ovidio son los más importantes testimonios del género conservados. Posteriormente, a la tradición clásica se sumará la cristiana, que emplea la forma epistolar en el Nuevo Testamento.

En la Edad Media, la epístola poética reemplaza a los discursos, «la persuasión por medio de la palabra escrita, sustituye a la persuasión oral, la epístola reemplaza al discurso»⁹.

En lo preceptivo, de acuerdo con la retórica medieval¹⁰, la estructura habitual de la epístola era la siguiente:

l) la *Salutatio* era la parte donde se consignaba el vocativo o nombre del destinatario;

5. En adelante, «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles».

6. Puede verse este tema con mayor extensión en Vinatea, 2009, pp. 38-44.

7. Rico Verdú afirma que «no se conocen claros ejemplos en la literatura griega anteriores a Lucilio-Horacio en lo satírico, a Cicerón en lo privado, o a Propertio en la epístola amorosa» (1981, p. 133).

8. Ver Navarro Antolín en la «Introducción» a las *Epístolas* de Horacio, 2002.

9. Navarro Antolín, 2002, p. xxvi.

10. Puede verse el tema con mayor extensión en Capuanus, *Ars dictaminis*; y en Whinnom, 1972.

II) el *Exordium* que se consideraba propiamente el inicio de la epístola. Aunque se puede empezar de diversas maneras, solía aparecer aquí la razón por la cual se escribía la epístola. Otras veces, se empleaban fórmulas de *captatio benevolentiae* que persuadían al destinatario de seguir leyendo;

III) la *Expositio* era la parte principal de la carta donde se explicaba o exponía el motivo aparente de la comunicación;

IV) la *Petitio* comprendía la petición real, la verdadera razón de la comunicación;

V) la *Conclusio* se presentaba de dos maneras: se realizaba una recapitulación o se intentaba conquistar la simpatía del destinatario. Contenía la despedida propiamente dicha y, a veces, se incluía un envío, es decir, el emisor se dirigía a la carta misma para que llegara a su destino.

No era indispensable que se presentaran todas las partes¹¹, esto dependía, en muchos casos del tema, del pedido, de la extensión, de la relación entre emisor y destinatario.

La mayoría de los autores¹² coincide en definir a la epístola como un tipo de comunicación dirigida a un tú (vosotros). López Bueno asegura que «sobre ese tú descansa la convención más genuina del género epistolar, configurado como un diálogo fingido y fundamentado en la relación de amistad que une a emisor y receptor»¹³. Ruiz Pérez enfatiza la importancia del destinatario: «Posiblemente la epístola —poética o no— sea el único género en el que resulta determinante la caracterización del destinatario, es más, se define justamente por la existencia de dicho destinatario»¹⁴. Por ello, en la epístola, las marcas más importantes son el vocativo y la despedida. Este género ha servido desde muy antiguo para la exposición de una materia de distinta índole: moral, doctrinal, didáctica, sentimental, política etc.

No debe olvidarse que la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles» es la única epístola de la *Segunda parte del Parnaso Antártico de divinos poemas*. La Primera parte contiene únicamente las epístolas ficticias que mujeres míticas escriben a sus amados (las traducciones de las *Heroidas*, de Ovidio)¹⁵ y en la segunda parte, compone una sola epístola escrita por Mexía a su amada Virgen María. La composición, revestida de intención literaria, muestra la cercanía en la relación

11. Rico Verdú, por ejemplo, afirma que la salutación se halla ausente en la mayoría de epístolas escritas en verso (1981, p. 162).

12. Los trabajos más significativos respecto del tema están agrupados en la publicación del Grupo PASO (López Bueno, ed., *La epístola*, 2000). A este grupo de trabajos se debe añadir las investigaciones de Rico Verdú, 1981; Guillén, 1985; Barrenechea, 1990; Navarro Antolín, 2002; Fosalba, 2011; y Ruiz Pérez, 2013.

13. López Bueno, 2000, p. 12.

14. Ruiz Pérez, 2000, p. 367.

15. En las *Heroidas*, también se presentan algunas epístolas escritas por hombres a sus amadas: Paris, Leandro y Aconcio.

que siente Mexía por la Virgen María que es tan próxima como la relación entre las legendarias mujeres y sus amados ausentes. Esta epístola se puede ver como un elemento de continuidad entre la primera y la segunda parte.

Los modelos más destacados de epístolas poéticas en el Siglo de Oro¹⁶ se encuentran en las *Epístolas de Horacio* y, entre ellas, la más importante es la *Epístola a los pisones*, más conocida como *Ars poetica*. Luego, tomando como modelo la horaciana, la epístola poética evoluciona con Dante y Petrarca y, con los modelos italianos, ingresa a España de la mano de Boscán y Garcilaso.

De este modo, al entrar de la mano de poetas tan representativos, la trayectoria de la epistolaridad en España fue muy literaria y, como apunta nuevamente Guillén, «un poderoso impulso en el camino hacia la ficción bien como epístolas de autoinvención o bien de novelas hechas de cartas»¹⁷.

Miguel Sánchez de Lima en su *Arte poética en romance castellano*, de 1580, Diálogo II, señala diversas formas italianistas: tercetos, octavas, sonetos, odas, sextinas, esdrújulos, canciones, madrigales, verso suelto, églogas y redondillas, además del «ovillejo o maraña» (rima *in mezzo*). Sólo nombra a la epístola poética cuando se refiere a los tercetos por ser la forma estrófica predominante en el género y «porque sirven para tratar larga materia»¹⁸. Se expresa aquí el empleo del metro como criterio clasificador. En contraposición a esta idea, en *Philosophia antigua poetica* de Alonso López Pinciano, 1596, se rechaza la idea del criterio clasificador basado en el metro. Siguiendo a Aristóteles, López Pinciano asegura que «las diferencias de las cosas siempre se toman, y deben tomar, de la parte más esencial»¹⁹. Luego, su clasificación de cuatro especies de poemas principales: épica, cómica, trágica y ditirámica, lo obliga a incluir a la epístola poética dentro de la épica.

En la América hispana, se encuentran interesantes ejemplos de epístolas poéticas, en general, y horacianas, en particular²⁰. Específicamente en el Perú, se conocen —hasta ahora— la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles», la «Epístola de Amarilis a Belardo», publicada en 1621, la «Epístola de Pedro de Carvajal, poeta de la Academia Antártica»²¹ y la epístola de Juan del Valle Caviedes en romance octosílabo a sor Juana Inés de la Cruz.

La estructura de la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles» corresponde a la forma habitual de estas composiciones: la epístola se inicia con una invocación a quienes sufren en cuerpo o en alma a encomendarse a la Virgen María, madre y virgen excelente. El saludo aparece en el verso 4, con el vocativo «hermosísima María».

16. Ver Martínez Ruiz, 2000; Díez Echarri, 1949; Navarro Antolín, 2002; y Ruiz Pérez, 2000.

17. Guillén, 1985, p. 121.

18. Sánchez de Lima, *El arte poética en romance castellano*, p. 59. También Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias*, asegura: «son los tercetos para cosas graves» (v. 312); en Sánchez Escribano y Porqueras, 1965, p. 162.

19. López Pinciano, *Philosophia antigua poética*, p. 150.

20. Se cuenta con un conjunto significativo de epístolas en *Flores de baria poesía* (2004).

21. Ver Chang-Rodríguez, 1983, pp. 15 y 121-124.

Luego, sigue el exordio (versos 5 al 94), considerado el inicio propiamente de la epístola. En este exordio, el poeta emplea fórmulas para captar la benevolencia de María: primero le pide que incline su vista a la carta que le dedica; luego, da la razón por la que le escribe: «el amor santo, el soberano fuego que está en su pecho derramado». Ese amor no es temporal, es infinito. Es amor divino el que lo abraza, el fuego casto que lo enciende. A pesar de que ella posee el amor divino más perfecto, le pide no desdeñar la adoración del «gusanillo» que le escribe. También le pide: «Poned en lengua muerta gracia viva». E inicia un conjunto de comparaciones con personajes mitológicos cuyas imágenes se van revistiendo de un contenido alegórico que alterna con historias de gracias recibidas por intercesión de María como las mercedes otorgadas a Bernardo de Claraval y Agustín de Hipona, a quienes María alimenta con leche de su pecho. Para finalizar el exordio, le pide a María ser su Calíope, su Heliconia; es decir, ser su musa para poder cantar sus glorias.

La exposición va de los versos 95 al 798 y presenta la vida de María que partirá en el Génesis para terminar en el Apocalipsis; es decir, desde el primer hasta el último libro de la Biblia, para decir que la Virgen María está presente desde la creación del mundo. Así, «Dios, por propia elección y sin contar con María, la había predestinado desde toda la eternidad para ser la Madre del Verbo encarnado y el momento de la Anunciación fue para María el de su total y absoluta iluminación»²². Es más, Dios creó el mundo para poder albergar lo que consideraba su máxima creación: María. Su llegada no debía ser tan pronta, pues Dios deseaba dilatar su venida hasta henchir el suelo de hermosura. Luego, «En siendo concebida, se vio el cielo / irse de nácar y oro matizando, / influyendo piedad y amor al suelo» (vv. 164-166). La tierra se transforma ante su llegada y son ocasión de que «... en prosa y dulce canto / se pregone por limpia y soberana / la concepción que al cielo tanto agrada» (vv. 191-193). Dios le quita el pecado original (quita los despojos a Satanás) y cerca la cuna con gracias, donaires, amores y virtudes, sin que falten ninguna (vv. 226-228). Sigue la historia de María, tal como está en los distintos evangelios (apócrifos o no): su recogimiento en un templo desde los tres años hasta su adolescencia, el matrimonio con el casto José. La anunciación, la visita a la prima Isabel, los celos de san José, el empadronamiento en Belén, el nacimiento del niño en un establo en Belén, la visita de los reyes de Oriente, la huida a Egipto, el niño perdido y después hallado en el templo. Luego, en los evangelios, pasan seis lustros y Jesús inicia su vida pública con el primer milagro en las bodas de Caná. Sigue la pasión de Jesús que, según la voz poética, rebota en María. Ella siente en carne propia todo aquello que sufre su hijo y parte de ella muere con él. De acuerdo con los evangelios, Jesús hace testigo de su resurrección a María Magdalena, en primer lugar; sin embargo, varios autores toman las ideas de Ludolfo de Sajonia respecto de una aparición, anterior a la del sepulcro, a su madre; idea a la que Mexía se adhiere:

Deste admirable aparecimiento que el príncipe de la gloria se cree que apareció a la Virgen gloriosa ninguna cosa se escribe en el santo evangelio mas, por esto, lo puse primero que a todos los otros, porque es cosa piadosa que lo creamos así según que más largo se contiene en una lectura favorable que vi de la resurrección

22. Royo Marín, 1948, p. 11.

del Señor, porque muy digna cosa era que el redentor del mundo visitase a su madre primero que a otros y, primero que a ninguno, la alegrase con su resurrección, porque ella sola fue la que más lo amó que todos cuantos lo amaban y la que más dolor padeció en su muerte y sólo ella tuvo la entera fe y la verdadera esperanza de su resurrección²³.

Continúa con la «dormición de María». María no muere, pasa de un sueño a otro y el universo entero participa de la ascensión a los cielos de María y Dios la recibe como su emperadora que llega al cielo, en cuerpo y alma.

La petición se encuentra en los versos 796 a 819, la voz poética le pide a María que lo vea, que lo ayude a sortear las dificultades y sea su Norte favorable.

La despedida está en los versos 820 a 838. La voz poética asegura que no quisiera acabar la carta, pero «es fuerza que el mensajero parta» con estas «muestras de amor ardiente» (vv. 823 y 824). Finalmente, asegura que la epístola es obra de Amor quien le dijo: «Escribe» y la voz poética obedeció y asegura que, si la carta le gustara, subirá su estilo para que su voz se escuche desde el Sur Antártico hasta el Nilo.

EL SEGUNDO MONTE: LAS VIDAS DE MARÍA COMO GÉNERO, DENTRO DEL CUAL SE INSCRIBE LA EPÍSTOLA DE MEXÍA

De acuerdo con Arronis Llopis²⁴, el género «vidas de María» se consolidó hacia finales del siglo xv. Durante el medioevo proliferaron las manifestaciones literarias de la devoción mariana. En el siglo xv, se van sucediendo como si de una gradación se tratara, obras que abordan la vida de María junto a la de Cristo, como las traducciones del *Cartujano*, la *Vita Christi* de Isabel de Villena; y las vidas de María parciales dentro de los *Flos Sanctorum*. Finalmente, aparecen las vidas de María propiamente dichas. Así, en 1494, se publica *La vida de la sacratíssima Verge Maria*, de Miquel Peres (1494) que, siempre siguiendo a Arronis Llopis, representa el paradigma del género. Ahora bien, hace falta precisar qué caracteriza al género vidas de María (sea en prosa, sea en verso). En este caso, nos serviremos de las reflexiones de Arronis Llopis y Baños²⁵, quienes aluden a la existencia de dos modelos narrativos: el hagiográfico y el de la *Vitae Christi*. El modelo hagiográfico, concebido como discurso edificante, recoge un conjunto de lugares comunes: la historia de los ancestros, las circunstancias especiales del nacimiento, la niñez que presagia su futura santidad, el ejercicio de virtudes, las circunstancias de su muerte. El segundo modelo narrativo, el de la Vida de Cristo, influye en dos aspectos: «en la manera como se presentan los hechos acompañada de contenido doctrinal (de exégesis bíblica, comentarios patrísticos, etc.); y en emplear un lenguaje muy

23. Ludolfo de Sajonia, *Vita Christi Cartuxano*, parte IV, cap. LXX, fol. 154.

24. Arronis Llopis, 2015, 2016 y 2017.

25. Arronis Llopis y Baños, 2014.

descriptivo, casi plástico, a la vez que lírico y emotivo, propio de los relatos contemplativos, con abundantes diálogos y soliloquios interiores, a través de los cuales María expresa con su propia voz cómo vive y qué siente en cada acontecimiento, de manera que se supera la mera narración de los hechos»²⁶.

Ahora bien, interesa especialmente ver las posibles influencias de esos dos modelos en las «vidas de María» de las que se nutrió Mexía de Fernangil para componer su *Epístola a la serenísima María*. Por ello, en primer lugar, se considera —para el estudio de las influencias— las obras mencionadas en los versos de la anónima autora del *Discurso en loor de la poesía* y para acotar la búsqueda, he elegido un episodio que sólo aparece en algunas vidas de María: la aparición de Cristo recién resucitado a su madre antes de que a María Magdalena o a los otros apóstoles que, como ya se ha mencionado líneas arriba, se debe a la influencia de Ludolfo de Sajonia.

Veamos algunas de las obras mencionadas por la anónima autora del *Discurso en loor de la poesía* vinculadas con las vidas de María:

Mas ¿cómo una mujer los peregrinos
metros del gran Paulino y del hispano
Juvenco alabará siendo divinos?

De los modernos, callo²⁷ a Mantuano,
a Fiera, a Sannazaro y dejo a Vida,
y al honor de Sevilla, Arias Montano (vv. 235-240)²⁸.

La anónima autora pasa de los poetas cristianos de los primeros siglos, a los modernos vinculados con la tradición épica clásica, especialmente con la de Virgilio y Tasso, y con la literatura cristiana. ¿qué tienen en común los autores que menciona, que no «calla»? Los autores que nombra la anónima autora del *Discurso* habían escrito obras profanas, pero la anónima autora los ha elegido por sus obras religiosas: el Jerónimo Vida de *La Cristiada* que imitó Hojeda, el Sannazaro del largo poema sobre el parto de la Virgen, no el de la celeberrima *Arcadia*, y el Arias Montano de los estudios bíblicos. El yo poético «calla», se abstiene de manifestar lo que siente frente a los autores que escriben sobre la Virgen María, probablemente, porque siente que ellos ya lo han dicho todo: ¿qué se puede agregar al Mantuano y a sus famosas *Partenice*, tres libros en los que desarrolla las etapas de la vida de María y asume la posición a favor de la Inmaculada Concepción? Asimismo, el Mantuano destaca por sus poemas hagiográficos sobre las santas Margarita, Ágata, Lucía y Apolonia; de Fiera, su *Dictatum de Virgine Matre immaculate concepta*,

26. Arronis Llopis, 2017, pp. 276-277.

27. El verbo *callar* está considerado como una figura retórica cuyo significado podría ser: 'no puedo decir más de lo que ellos ya han dicho'.

28. Vinatea, 2021, p. 68, nota 82.

publicado en 1537²⁹; y de Sannazaro, *De partu beatae Virginis quod Christeidos inscribitur*, publicada en Venecia en 1520; Vida³⁰ y Arias Montano³¹ escriben sendas historias sobre la vida de Cristo, donde tiene un rol protagónico la virgen María.

Veamos ahora algunas obras que se sabe circularon³² por el virreinato peruano en las que se presenta la aparición de Cristo resucitado a su madre, en primer lugar, y luego a Magdalena y a los demás apóstoles, a partir del fragmento sobre el particular incluido en la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles, santa María Virgen y madre de Dios»:

Y pues la gloria vuestra deste día
los cuatro evangelistas la callaron
venérela callando el alma mía³³.

Si esta muchas veces más gozaron
vuestros hermosos ojos de sus ojos
hasta que en Olivete³⁴ se ausentaron.

El alto cielo de arreboles rojos
bordado recibió su rey triunfante
que subió del infierno los despojos³⁵.

29. Sobre Giambattista Fiera, ver

[http://www.treccani.it/enciclopedia/battista-fiera_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/battista-fiera_(Dizionario-Biografico)/) [fecha de consulta: 10 de junio de 2020].

30. Sobre Vida, ver <http://www.treccani.it/enciclopedia/marco-girolamo-vida/> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020].

31. Arias Montano, gran exégeta bíblico, publica en colaboración con la Universidad de Lovaina la *Biblia Sacra, hebraice, chaldaice, graece, latine*, impresa por Plantino, Amberes, 1569-1573 (<https://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000014114>). A Arias Montano también se le menciona en el *Discurso en loor de la poesía* como el «honor de Sevilla» por su obra *Christi Jesu Vitae, admirabiliunque actionum speculum a Ph. Gallaeo apparatus, B. Ariae Montani singularibus distichis instructum*, Amberes, ex officina Christophori Plantini, 1573.

32. Sobre la circulación de libros en el virreinato del Perú, ver Lohmann Villena, 1971; Guibovich Pérez, 1984-1985, 1986 y 2001; y Hampe Martínez, 1987, 1992 y 1994.

33. Como ya se ha mencionado, de acuerdo con los evangelios, Jesús hace testigo de su resurrección a María Magdalena, en primer lugar; sin embargo, varios autores como san Ignacio de Loyola, fray Luis de Granada, santa Teresa de Jesús o la madre de Jesús de Ágreda toman las ideas de Ludolfo de Sajonia respecto de una aparición, anterior a la del sepulcro, a su madre, idea a la que Mexía se adhiere.

34. *Olivete*: monte de los Olivos, donde fue prendido Jesús. La voz poética afirma que la muerte de María empezó cuando murió su hijo.

35. Aluden estos versos a la ascensión de María a los cielos. En 1950, Pío XIII declaró la ascensión de la Virgen María como dogma de fe; sin embargo, desde muy antiguo se creía en la «dormición de María»; es decir, que María no murió, sino que pasó del sueño de la vida al de la muerte y que ascendió a los cielos en cuerpo y alma. La voz poética asegura que el esposo de María, Dios, es quien la recibe.

Y en retorno el supremo altisonante³⁶
dio al Paraclete³⁷ que os hinchó de dones
como esposo tan rico y como amante.

También de las angélicas legiones³⁸
los más supremos coros han bajado
para os servir en todas ocasiones

y todos de un acuerdo han decretado
que era en Hierusalén³⁹ muy conveniente
vuestra presencia y el poner estado

para que mientras de Poniente a Oriente
el evangelio dilatándose iba
viniese a vos la iglesia como a fuente⁴⁰.

Fuente perenne, fuente de agua viva
de a do bebía el universo mundo
el agua que de Cristo se deriva.

Era vuestro consejo tan profundo,
era vuestra presencia tan hermosa
y el hablar tan modesto y tan facundo⁴¹,

que como a un gran milagro y rara cosa
si por su Dios el mundo no creyera
a Cristo, os adorara por su Diosa (vv. 616-645).

Otras obras que, probablemente influyeron en Mexía, son los *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas y de Pedro de Rivadeneira. Dos obras que circularon por el virreinato peruano y en las que se relata de la misma manera la aparición de Cristo resucitado a su madre: la primera parte del *Flos sanctorum* de Villegas fue publicada en 1578 y, hasta 1599, se sucedieron seis volúmenes. Para muchos, Villegas es el responsable de la necesaria renovación de la hagiografía castellana en el período postridentino⁴². La obra constituye una adaptación de las *Vitæ Sanctorum* latinas de Lipomano y Surio.

36. *altisonante*: «altamente sonoro, o de alto sonido. Voz jocosa compuesta de alto y de sonante. Lat. *altisonans*, que es de donde viene» (Aut.).

37. *Paraclete*: o Paráclito. «Nombre que se da al Espíritu Santo, enviado como consolador de los fieles y abogado suyo. Es voz griega que significa abogado» (Aut.).

38. *angélicas legiones*: compuesta por la jerarquía suprema (querubines, serafines y tronos), la Jerarquía Media (dominaciones, virtudes y potestades) y la jerarquía inferior (principados, arcángeles y ángeles). Sobre el origen de la jerarquía de ángeles, ver Almirall Arnal, 2006 y *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, p. 352.

39. *Hierusalén*: Jerusalén. Referencia al lugar donde vivió María sus últimos años, antes de la ascensión.

40. La Virgen María permaneció con vida unos años después de la muerte de Jesús, mientras la palabra del Evangelio se transmitía del Oriente al Poniente.

41. *facundo*: «abundante, copioso y afluente en el hablar. Viene del latino *facundus*, que significa esto mismo» (Aut.).

42. Ver Aragüés Aldaz, 2014.

Respecto de la resurrección de Cristo, Villegas asegura que

Aunque es verdad, que dice san Marcos, que apareció a María Magdalena primero que a otro, entendiéndolo estos autores de que fue la primera aparición que hizo de las que cuentan los evangelistas. Los cuales pasan en silencio la que hizo a la Virgen tanto por tener por cosa cierta y averiguada que sería así, como por no tener necesidad de su testimonio en tal caso, pues por ser madre de los incrédulos y de corazones duros, pudieran poner en él sospecha⁴³.

La primera parte del *Flos sanctorum* de Pedro de Rivadeneira vio la luz en Madrid, 1599, con las vidas de Cristo, de la Virgen y los santos de los seis primeros meses del año. La segunda parte aparece en 1601, y la tercera, dedicada a los santos extravagantes (los que no figuran en el breviario romano) se completaría en 1604. A este libro de Rivadeneira se le fueron añadiendo sucesivas aportaciones de Juan Eusebio Nieremberg, Francisco García y Andrés López Guerrero, de manera que las últimas versiones incluyen un gran número de «santos antiguos y modernos». Antes de las biografías de los santos de cada mes del año, se presenta la vida de Jesucristo y la de la Virgen, con algunos otros capítulos dedicados a la venida del Espíritu Santo, a la Santísima Trinidad o a la fiesta del Corpus Christi.

Al final de cada vida cita las fuentes de las que la ha tomado los datos que le han servido para componer su relato.

Respecto de la resurrección de Cristo, Rivadeneira asegura que

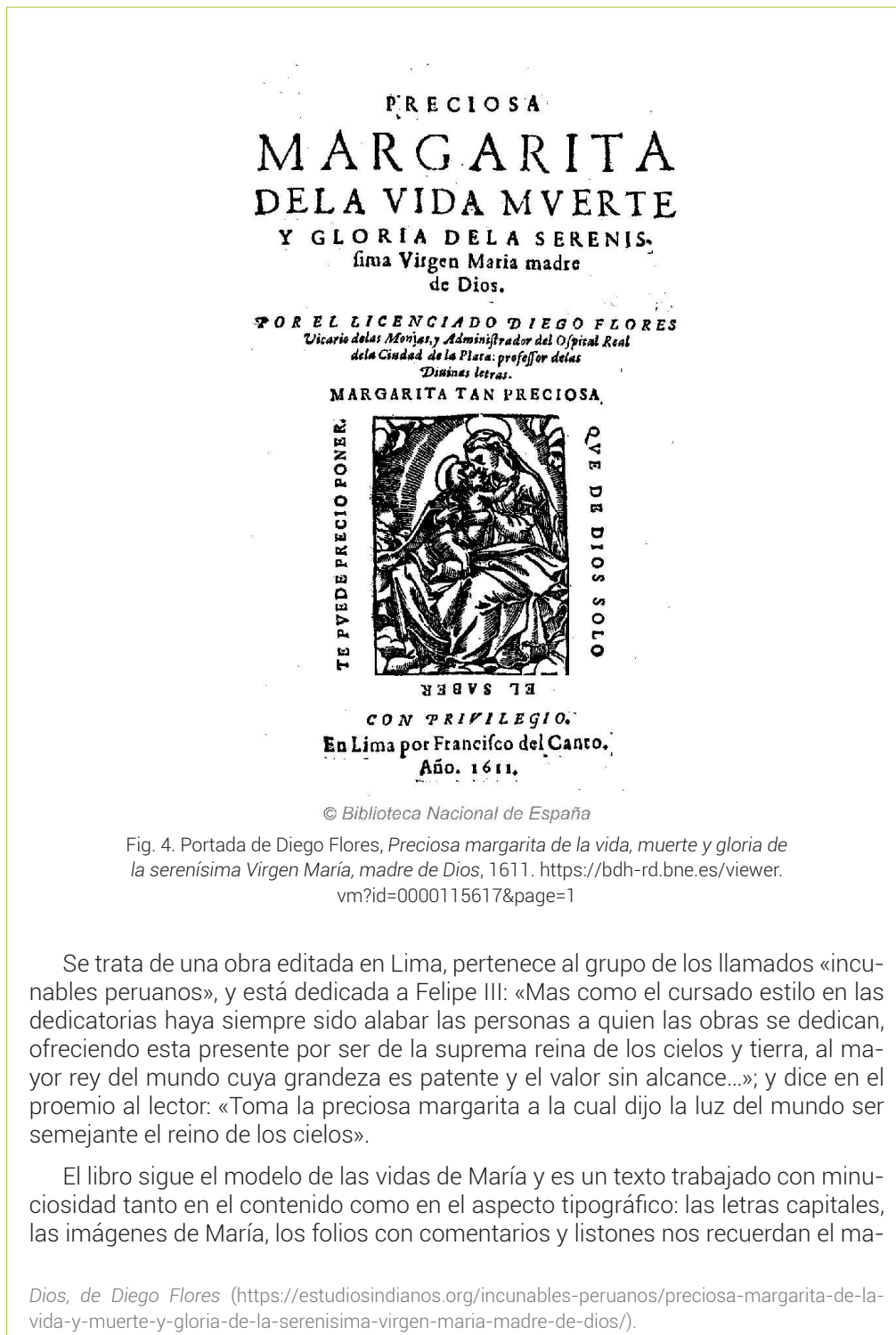
Luego se fue el piadosísimo Señor a visitar a su piadosísima madre y a serenar aquel cielo obscurecido y descubrir aquella luna eclipsada y enjugar las lágrimas de aquellos virginales ojos que tanto habían llorado en su pasión, porque si los compañeros de las penas de Cristo, como dice el apóstol, también lo han de ser de la gloria de Cristo, quien había de ser la primera y más aventajada en la alegría de la Resurrección del Señor, sino la que había sido la primera en los tormentos y las que más había sentido los dolores y afrentas de su cruz. Estaría en aquella hora la santa Virgen recogida en su oratorio, esperando esta nueva luz y con clamores y gemidos de su bendita alma. Suplicando a su precioso hijo que resucitase y la consolase cuando súbitamente se ofreció a los ojos de la madre el hijo resucitado y glorioso, con una cara llena de gracias y como un espejo sin mancha de la gloria divina⁴⁴...

Finalmente, presento una obra poco conocida y aun menos citada: *Preciosa margarita de la vida, muerte y gloria de la serenísima Virgen María, madre de Dios*, por el licenciado Diego Flores, vicario de las monjas y administrador del Hospital Real de la Ciudad de la Plata, profesor de las Divinas letras, con privilegio en Lima, por Francisco del Canto, año 1611⁴⁵.

43. Villegas, *Flos sanctorum*, p. 82.

44. Rivadeneira, *Flos sanctorum*, p. 68.

45. Biblioteca de Incunables Peruanos, de Estudios Indianos. Ver el volumen y la entrada web preparada por Elio Vélez: *Preciosa margarita de la vida y muerte y gloria de la serenísima Virgen María, madre de*



nuscrito de Mexía que prometía una edición de esmerada composición tipográfica que no vio la luz. El volumen de *Preciosa Margarita* incluye textos narrativos con eruditas referencias en los márgenes que dan cuenta de las lecturas de Flores y poemas de distinto metro. Son en total 479 folios que incluyen tres libros destinados a cantar a la preciosa margarita que es María, la madre del Salvador.

El capítulo V del libro se titula «De cómo Cristo resucitado apareció a la virgen gloriosa» sobre el tema asegura que:

Estaba la soberana virgen en su retrete (cual la dejamos en el capítulo pasado) como luna eclipsada, estrella triste, cielo con nubes obscurecido clamando en lo último de su corazón, con viva fe y esperanza daba voces al hijo muerto, diciéndole: «Ponte de pie, gloria mía, amanezca el claro y resplandeciente día de tu gloria; levántate, salterio y vihuela de mi contento; sal a vistas, león triunfante de la tribu de Judá, con corona y palma victoriosa; pastor bueno, recoge tu ganado desaparecido; fin sin fin, pon fin al invierno de los trabajos y penas; principio sin principio, da principio a las alegrías de tu iglesia; sol hermoso, descubre los gloriosos rayos de tu divinidad, resurrección y vida de los muertos, no estés muerto, sal vestido y adornado de eterna y perdurable vida». A estas voces en que a sus ruegos bajó del cielo a tierra, salió hermoso y triunfante del sepulcro, con los ricos despojos del seno de Abraham por delante, arrastrando las banderas y pendones del pecado infierno y muerte con gloriosos escuadrones de la lucida celestial soldadesca, caminando para donde la gloriosa madre y virgen estaba, aguardando la alegre nueva, esclareció un resplandor del cielo sobre la que ilustró el Espíritu Santo, entró el triunfador Jesús resucitado, más hermoso que el lucero de la mañana, más resplandeciente que el sol del mediodía, acompañado de los inmortales rayos de su gloria y echando los triunfadores brazos sobre su hermoso cuello dice: «Ya, madre y señora mía, ha pasado del invierno y lluvia de los dolores, ya las flores, rosas y jazmines de nueva vida y gloria han brotado en nuestra tierra, veis aquí al que viste muerto resucitado y con acrecentada hermosura, mis llagas hechas fuentes de amor y alegres cuevas de vuestro recogimiento y descanso, veis aquí al que vistes señora entre ladrones y blasfemos, entre santos y ángeles» (pp. 358-361).

Como se ve, sigue a Ludolfo de Sajonia en lo que respecta a la aparición de Cristo en primer lugar a su madre, como los *Flos sanctorum* de Rivadeneira y Villegas y lo hace con habilidad narrativa y con una descripción tan vívida que pareciera estar viendo la escena y de ellos, seguramente, Mexía toma como modelo ese pasaje. Asimismo, tanto por el género de las vidas de María como por la composición tipográfica y ese anhelo de «proyecto editorial», es probable que *Preciosa margarita* haya sido la obra de mayor influencia en Mexía.

COROLARIO

Terminamos de descender por las dos vertientes —o cumbres del monte Parnaso— anunciadas. Así, la «Epístola a la Serenísima Reina de los Ángeles, santa María Virgen y madre de Dios de Diego Mexía de Fernangil, su siervo indigno», ha sido abordada tomando en consideración el estudio de la epístola poética como forma literaria, la primera cumbre; y la vida de la Virgen María como género, la segunda cumbre; y las dos dan cuenta del estructurado trabajo de Mexía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almirall Arnal, Juan, *El origen de los rangos de la jerarquía celestial*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006. https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/113429/ALMIRALL_TESIS.pdf?sequence [fecha de consulta: 28 de noviembre de 2022].
- Aragüés Aldaz, José, «La difusa autoría del *Flos Sanctorum*: silencios, presencias, imposturas», *El autor oculto en la literatura española: siglos XIV a XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, s. p., [en línea], <http://books.openedition.org/cvz/20382>.
- Arias Montano, Benito, *Biblia Sacra hebraice, chaldaice, graece & latine...* [tomus tertius], [cura et studio Benedicti Ariae Montani], Antuerpiae [Amberes], Christophorus Plantinus excudebat, 1570.
- Arias Montano, Benito, *Christi Jesu Vitae, admirabiliunque actionum speculum a Ph. Gallaeo apparatus, B. Ariae Montani singularibus distichis instructum*, Antuerpiae [Amberes], ex officina Christophori Plantini, 1573.
- Arronis Llopis, Carme, *La vida de la sacratíssima verge Maria de Miquel Peres (1494)*, Barcelona / Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015.
- Arronis Llopis, Carme, «Tres obras marianas prohibidas en el índice de Valdés: la explicación de dos entradas confundidas», en *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, ed. Emilio Blanco, Salamanca, SEMYR, 2016, pp. 169-181.
- Arronis Llopis, Carme, «La evolución del género de las vidas de María en el siglo XVI», *Studia Aurea*, 11, 2017, pp. 273-296.
- Arronis Llopis, Carme, y Fernando Baños, «Las vidas de María en el ámbito peninsular pretridentino», *Estudios Humanísticos*, 36, 2014, pp. 65-105.
- AUT. = Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1981, 3 vols.
- Barrenechea, Ana María, «La epístola y su naturaleza genérica», *Dispositio*, vol. 15, núm. 39, 1990, pp. 51-65.

- Bernat Vistarini, Antonio Pablo, y John T. Cull, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Capuanus, Thomas, *Ars dictaminis*, ed. Emmy Heller, Heidelberg, Winters, 1929.
- Chang-Rodríguez, Raquel, *Cancionero peruano del siglo xvii*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983.
- Díez Echarri, Emiliano, *Teorías métricas del Siglo de Oro. Apuntes para la historia del verso español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- Flores de baria poesía*, ed. Margarita Peña, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 2004.
- Fosalba, Eugenia, «Acerca del horacianismo de la epístola poética siglodorista: algunas cuestiones previas», *eHumanista*, 19, 2011, pp. 357-371.
- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.
- Guibovich Pérez, Pedro, «Libros para ser vendidos en el virreinato del Perú a fines del siglo xvi», *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 13, 1984-1985, pp. 85-114.
- Guibovich Pérez, Pedro, «Las lecturas de Francisco de Isasaga», *Histórica*, 10.2, 1986, pp. 191-212.
- Guibovich Pérez, Pedro, «The Printing Press in Colonial Peru: Production Process and Literary Categories in Lima, 1584-1699», *Colonial Latin American Review*, 10.2, 2001, pp. 167-188.
- Hampe Martínez, Teodoro, «La difusión de libros e ideas en el Perú colonial. Análisis de bibliotecas particulares (siglo xvi)», *Bulletin Hispanique*, 1-4, 1987, pp. 55-84.
- Hampe Martínez, Teodoro, «El eco de los ingenios literatura española del Siglo de Oro en las bibliotecas y librerías del Perú colonial», *Revista de Estudios Hispánicos*, 19, 1992, pp. 191-210.
- Hampe Martínez, Teodoro, «El Renacentismo del Inca Garcilaso revisitado: los clásicos grecolatinos en su biblioteca y en su obra», *Histórica*, 18.1, 1994, pp. 69-94.
- Lohmann Villena, Guillermo, «Libros, libreros y bibliotecas en la época virreinal», *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, 21, 1971, pp. 17-24.
- López Bueno, Begoña (ed.), *La epístola*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.
- López Pinciano, Alonso, *Philosophia antigua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- Ludolfo de Sajonia, *Vita Christi cartuxano, interpretado de latín en romance por el reverendo padre fray Ambrosio Montesino, de la orden de los menores*, Sevilla, en casa de Juan Cromberger, 1537.
- Mandrizzato, Enzo, «Cirra, Nisa e i "due giochi" danteschi», *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (Torino), tomo 151, núm. 473, 1974, pp. 72-76.

- Martínez Ruiz, Francisco, «La epístola poética en las preceptivas del Siglo de Oro», en *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y modelos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 426-451.
- Mexía de Fernangil, Diego, *Segunda parte del Parnaso Antártico de divinos poemas*, manuscrito, 1617. Biblioteca Nacional de Francia, signatura Espagnol 389.
- Pseudo Dionisio Aeropagita, *Obras completas del pseudo Dionisio Areopagita*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- Quinto Horacio Flaco, *Epístolas. Arte poética*, edición crítica, traducción, introducción y notas de Fernando Navarro Antolín, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- Rico Verdú, José, «La epistolografía y el “Arte nuevo de hacer comedias”», *Anuario de Letras*, 19, 1981, pp. 133-162.
- Rivadeneira, Pedro de, *Flos Sanctorum, libro de las vidas de los santos*, en Madrid, Luis Sánchez, 1616.
- Royo Marín, Antonio, *La Virgen María. Teología y espiritualidad marianas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1948.
- Ruiz Pérez, Pedro, «La epístola entre dos modelos poéticos», en *La epístola*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 311-372.
- Ruiz Pérez, Pedro, «La epístola poética en el bajo barroco», *Bulletin Hispanique*, 15.1, 2013, pp. 221-250.
- Sánchez de Lima, Miguel, *El arte poética en romance castellano*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto «Nicolás Antonio»), 1944.
- Sánchez Escribano, Federico, y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1965.
- Villegas, Alonso de, *Flos sanctorum, segunda parte. Historia general en que se escribe la vida de la Virgen, sacratísima madre de Dios y señora nuestra*, en Toledo, Juan Rodríguez, mercader de libros, a costa de Joan de Salazar, 1584.
- Vinatea, Martina, *Epístola de Amarilis a Belardo*, ed. Martina Vinatea, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- Vinatea, Martina, *El «Discurso en loor de la poesía»: declaración de principios de los poetas del nuevo mundo*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2021.
- Vinatea, Martina, «Apolo en la austrina región», en *La actualidad de los estudios de Siglo de Oro*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Cipriano López, Adrián J. Sáez y José Antonio Salas, Kassel, Edition Reichenberger, 2023, pp. 69-90.
- Whinnom, Keith, «Introducción crítica», en Diego de San Pedro, *Obras completas, II: Cárcel de Amor*, Madrid, Castalia, 1972, pp. 7-72.