

El elogio como expresión de agudeza en la universidad novohispana en el siglo XVIII¹

Eulogy as a display of acumen in New Spain's University in 18th Century

Joaquín RODRÍGUEZ BELTRÁN

<https://orcid.org/0000-0002-9956-285X>

Universidad de Guadalajara, México

joaquin.rodriguez@academicos.udg.mx

RESUMEN: Este artículo pretende delinear el horizonte de expectativas en torno al elogio como subgénero literario novohispano en el siglo XVIII. Se describen sus antecedentes europeos en el Renacimiento, su filiación con la tradición retórica sobre la agudeza, su inclusión en las prácticas universitarias novohispanas y la controversia que se suscitó a raíz de eso. Aunque no todos los novohispanos optaron por hacer agudos esos elogios universitarios, la costumbre de hacerlos así prevaleció.

PALABRAS CLAVE: Elogio, retórica, Nueva España, jesuitas, agudeza, universidad novohispana

ABSTRACT: This paper aims to describe the horizon of expectations concerning praise or eulogy as a literary subgenre in New Spain's 18th century. I tackle its background in European Renaissance, its affiliation with the rhetorical tradition of acumen or acuity, its inclusion in the university practices of New Spain and the controversy that arose because of that. Although not all intellectuals from New Spain decided to add acumen to university eulogies, the tradition of doing so prevailed.

KEYWORDS: Eulogy, Rhetoric, New Spain, Jesuits, Acumen, New Spain's University

RECIBIDO: 27/02/2021 • ACEPTADO: 23/03/2021 • VERSIÓN FINAL: 30/03/2021

¹ Agradezco enormemente las excelentes observaciones que hicieron los dictaminadores de *Nova Tellus* a este artículo, quienes evitaron en más de una ocasión que se colara algún error imperdonable.

El manuscrito 261 de la Biblioteca Nacional de México contiene dos tratados en latín: un *Tractatus unicus de summulis*, fechado el 21 de octubre de 1749 en Puebla y firmado por Nicolás de Peza, jesuita,² y un tratado de retórica sin título entre los folios 97 y 124, pero que bien podría llevar el título *De elogio (Acerca del elogio)* propuesto por Yhmoﬀ Cabrera,³ para quien es muy probable que el autor de ambos tratados sea el mismo, pues están en un solo manuscrito con la letra de una misma mano.⁴

La mera existencia de ese tratado en la Puebla de mediados del XVIII nos obliga a plantear algunas preguntas: ¿Qué se debe entender exactamente por *elogio*? ¿Equivalía a cualquier alabanza o discurso panegírico o laudatorio o se consideraba algo distinto? ¿En qué contexto surge como práctica literaria? ¿Con qué tradición teórica o tratadística se vincula? ¿Qué rastros de todo esto se pueden ver en la Nueva España?

Como se ve, pues, no pretendo hacer una descripción pormenorizada de aquel tratado — cosa que, por motivos de espacio, es imposible hacer aquí —,⁵ sino en todo caso explicar su contexto para tratar de entender a qué horizonte de expectativas respondía en el siglo XVIII un tratado novohispano enteramente dedicado al elogio.⁶

² Al inicio del manuscrito, Peza 1749, f. 1r., se lee lo siguiente: “Cursus Philosophicus denuo a P. Nicolas de Peza Soc: IESU: perpolitus, et in lucem editus. Angelo poli Die XII Kalendas Novembris Anno a Virginis partu. MDCCILIX”. Aunque en números romanos el I no parece tener mucho sentido antes de L, parece que debemos leer MDCCLIX: 1749, año en que con toda certeza Peza estuvo en Puebla.

³ Yhmoﬀ Cabrera 1975, p. 289. La grafía en el manuscrito parece engañosa: es fácil leer “Poza” y no “Peza” en el apellido del autor, y de hecho Yhmoﬀ Cabrera lee “Poza” en su catálogo, cosa que a su vez hará Ignacio Osorio Romero y que también se ve en la base de datos de la Biblioteca Nacional de México. Sin embargo, todo parece indicar que en realidad debemos leer Nicolás de Peza, pues, además de que no hay noticias de algún Nicolás de Poza novohispano jesuita en el siglo XVIII, sí tenemos en cambio mucha documentación sobre Nicolás de Peza (o de la Peza), jesuita nacido en Ciudad de México en 1712, que enseñó filosofía en el Colegio de San Ildefonso en Puebla en torno a 1749, se mudó en 1754 a Guadalajara y murió en el exilio en Bolonia, Italia, en 1777. Para más detalle sobre su vida, ver Zambrano 1977, pp. 367-368.

⁴ Osorio Romero 1983, p. 80, respalda la asunción de Yhmoﬀ de que el tratado es del mismo autor, pero afirma que seguramente es previo al *De Summulis*, de la década de 1740, cuando, según Osorio, Peza enseñó retórica, dato que hasta el momento yo no he podido confirmar a partir de los catálogos que la Provincia Mexicana enviaba a Roma, actualmente en el Archivum Romanum Societatis Jesu.

⁵ El tratado *De elogio* merece un estudio aparte donde se aborde con profundidad la problemática respecto a su fecha de escritura, su autoría, su contenido y su estructura, así como los múltiples ejemplos de elogios que tiene, así que aquí sólo lo utilizaré de manera indirecta.

⁶ Evidentemente me inspiró en la teoría de la recepción, gracias a la cual asumo que puede reconstruirse el horizonte de expectativas de un texto dado si se atiende históricamente al momento de su producción y al sistema de referencias que implica el conocimiento previo que tendría un lector novohispano interesado en un tratado en latín sobre el elogio. No se entienda, sin embargo, que pretendo con ello determinar el carácter artístico o estético del tratado ni rastrear qué efectos concretos o recepción tuvo en el público novohispano.

En primer lugar, el texto de Peza hay que situarlo en la larga estela de trabajos teóricos que, desde finales del siglo XVI y especialmente durante el siglo XVII, se venían realizando con el cometido principal de brindar un método, un arte, que permitiera encontrar y crear agudezas. En este sentido, no es una sorpresa ver referencias continuas a Jakob Masen⁷ o a Emanuele Tesauro,⁸ aunque también hay que subrayar que Peza remite en varias ocasiones a la autoridad de Baltasar Gracián.⁹ Con pleno conocimiento de esta tradición, Peza le dedica un apartado al origen y progreso del *stylus aculeatus* (estilo agudo).¹⁰

Como es bien sabido, la reivindicación de lo agudo o la agudeza como una categoría estilística concreta es un fenómeno propio del siglo XVII que se esparció con gran éxito en distintas regiones: Italia, España, Alemania, Inglaterra, por ejemplo, y por supuesto Nueva España. Consistió en una reinterpretación de muchos elementos que ya estaban en la tradición retórica desde mucho antes: énfasis característico en la *brevitas*, juegos de palabras (paronomasias, equívocos), metáforas novedosas, sentencias o aforismos y marcadas antítesis.¹¹

En segundo lugar, el tratado también responde a la tradición propia del elogio en cuanto subgénero literario, que tuvo gran acogida en la cultura humanística renacentista. En las páginas de Peza, en efecto, vemos desfilar autores del siglo XVII o XVIII que hoy son prácticamente desconocidos: Luigi Giuglaris, Demetrio Supensio Barnabita, Pierre Labbé o Giuseppe Scapecchio, cuyos elogios —junto con los de Masen— son las fuentes primarias que, a nivel práctico, está tomando Peza como modelos de elogios.¹²

⁷ Peza 1749, f. 99r: “Qui velit uberrimam facietiarum familiarium segetem, adeat eruditissimum nostrum Jacobum Masenium in arte nova”.

⁸ El mismo Peza (1749, f. 117r.) confiesa que está leyendo a Aristóteles desde la óptica de Tesauro: “Sed nisi multum fallor ex his, quae duce Aristotele, et Thesauro interprete in medium protuli magnum tibi opere subsidium fecisse existimo, et confido ut viam aggrediaris salebrosam”.

⁹ Peza 1749, f. 111v.: “Requiritur itaque quod aliqua circumstantia occasionem praestet superlatiōni, ut ex fundamento surgat ingeniosa. Plura, et pulcherrima dabit Gratianus”. Aunque Peza no añade referencia, es evidente que se refiere concretamente a pasajes de *Agudeza y Arte del Ingenio* como éste: “Comúnmente toda semejanza que se funda en alguna circunstancia especial, y le da pie alguna rara contingencia, es conceptuosa, porque nace con alma de conformidad (...). Las demás que no tienen este realce son semejanzas comunes, muertas sin el picante de la conexión fundamental”, Gracián 1993, Disc. XI, p. 397.

¹⁰ Peza 1749, f. 98v.

¹¹ Imposible aquí hacer un recuento pormenorizado sobre las múltiples investigaciones que ha habido al respecto, pero si se busca un estudio sobre este estilo en la Antigüedad, es de provecho consultar el trabajo de Moretti 1995. Si se busca un estudio panorámico sobre los teóricos del XVII, véase la obra de Blanco 1992. Para los rastros que podemos ver de esta tradición en la Nueva España ya desde el siglo XVI, véase Rodríguez Beltrán 2013; para un caso concreto en el siglo XVII, véase mi libro sobre el jesuita novohispano Baltasar López en Rodríguez Beltrán 2018.

¹² Peza 1749, f. 102r.: “Habemus alios imitatione dignos Iuglarium, Labeum, Masculum, Macedum, Boguium, Thesaurum, Masenium, et novissimè Demetrium Supensium Barnabitam in eloquentiae praeludiis”.

El interés humanístico por el elogio forma parte de un fenómeno de mayor envergadura que hizo posible una auténtica revitalización de formas literarias “menores” o breves en el Renacimiento: el adagio, la sentencia, el epigrama, el emblema, la anécdota recogida en forma de facecia, etc. Aunque hablando en general de la alabanza o el vituperio, la retórica antigua ofrecía una riquísima tradición que venía del género epidíctico y tuvo especial acogida en el Renacimiento,¹³ el modelo inicial del elogio como subgénero renacentista está claramente establecido en los *Elogia* —publicados en latín por primera vez en 1546— de Paolo Giovio, quien albergaba en su famoso “musaeum” *imagines* de los letrados ilustres,¹⁴ y cuyos elogios sirvieron como inscripciones a tales imágenes: “Mitto igitur ante omnia libellum, dulci brevitate periucundum, quo Elogia tabulis pictis supposita continentur. E singulis enim imaginibus, singulae exemptiles tabellae dependent in membrana, vitae atque operum sumam praeferentes”.¹⁵ Por lo menos para los elogios del libro 1,¹⁶ no hay duda de que Giovio efectivamente logró reunir imágenes de todos los encomiados: pinturas, medallas o algún grabado, haciendo del “elogio” una auténtica inscripción museística donde se disponía de poco espacio para resaltar inteligentemente las grandes aportaciones de los alabados.¹⁷ En estas descripciones breves (Giovio habla de una *arguta brevitatis*) de los miembros egregios de la República literaria renacentista, no será una sorpresa encontrar después epitafios y epigramas de otros autores (de Janus Vitalis o Giovanni Pontano).

El modelo de Giovio tuvo un éxito indiscutible, que hizo que estos elogios o inscripciones¹⁸ proliferaran en distintos libros e incluso con nombres

¹³ Entre las actividades básicas de un humanista, se ha señalado la importancia de saber hacer encomios en epigramas, Nisbet 2014.

¹⁴ De los 4 libros en que se subdividen los *Elogia* de Giovio, sólo los dos primeros están dedicados a letrados: el primero, sobre letrados difuntos (Petrarca, Lorenzo Valla, Poggio Bracciolini, etc.); y el segundo, sobre letrados contemporáneos a Giovio. Se ha subrayado, y no sin razón, la inversión implícita que entrañó (por oposición a los famosos elogios a próceres romanos en el Foro de Augusto en Roma) el hecho de que Giovio elogiara en primer lugar a los letrados y los artistas plásticos (libro 3), y sólo después incluyera a príncipes o gente dedicada a la acción política.

¹⁵ Giovio 1557, p. 3: “Envío entonces ante todo el libelo, muy agradable por su dulce brevedad, en el que se contienen los elogios puestos debajo de los cuadros grabados. Pues para cada una de las imágenes hay colgada una tablilla respectiva separable en pergamino que muestra un sumario de la vida y las obras [de los elogiados]” (todas las traducciones de este artículo son de mi autoría a menos que se indique lo contrario).

¹⁶ Suárez Quevedo 2010, p. 94.

¹⁷ En realidad, desde el Quattrocento ya había habido precedentes de epigramas colocados como inscripciones a obras de arte con un propósito encomiástico: concretamente, en la corte napolitana de Alfonso de Aragón, las casas y jardines de Prospero Colonna y de Pomponio Leto en Roma. Para más detalle, véase Gahtan 2014.

¹⁸ Gahtan 2014, quien afirma que estos elogios o inscripciones en forma de epigramas formaron “una nueva especialidad renacentista”, describe muy bien el proceso general en que

distintos. Así, a estos elogios, sobre todo si están versificados, se les llamará en ocasiones sencillamente epigramas.¹⁹ En otros casos, en cambio, se enfatizará no tanto el texto sino la imagen, así que los autores llamarán a sus libros *Icones* (imágenes, íconos). Esto ocurre justamente en los *Icones quinquaginta virorum illustrium...* (1597) de Jean Jacques Boissard, que incluye no sólo epitafios en múltiples casos, sino por regla “elogios” en prosa —menos sintéticos que los de Giovio y más cercanos a lo biográfico— de figuras como Maquiavelo o Pico della Mirándola al lado de Cristóbal Colón o Copérnico. Ian D. MacFarlane explicaba muy bien cómo el elogio y el ícono están en el entrecruce de varias tradiciones caras al Renacimiento:

Strictly speaking, the gnostic tradition was distinct from the epigram, but it often merged into the epigram and the epitaph, and it was useful for its mnemonic qualities. Here we also have the convergence of other strands: the emblematic tradition, the success of neo-Stoic ideas, the wider poetic vogue for the quatrain. Thus the *icon* stands at the crossroads of the visual arts, the gnostic vein, and religious propaganda. The *icon* is essentially a historical (or sometimes imaginary) *exemplum* in verse. (...) The *icon* may be felt to be at the limit of the epitaph; pedagogically it helped to acquaint pupils, however superficially, with historical (and mythical) persons of repute who illustrated moral qualities. But once the Wars of Religion broke out, the *icon*, among other subgenres, acquired a wider purpose: Protestants, in particular, adapted it to the needs of their religious propaganda (Beze, Boissard). They often accompanied their texts with pictures of the Reformers or others who had helped the cause (if these arrived in time for printing) and with a prose *elogium*, which no doubt derived from the tombstone tradition and whose moral import was summarized in the poem.²⁰

Pero el gusto por el elogio no responde sólo a motivos pedagógicos o ideológicos, sino también a una intención de crear un espacio simbólico privado y erudito propio de la República de las Letras, como puntualizaba Marc Fumaroli:

En el ámbito público, el fruto de los *studia humanitatis*, la elocuencia, la poesía, la historia, la erudición, es capitalizado por el príncipe, y los artífices de su gloria están amenazados por el anonimato. Ante este peligro, las academias italianas

surgieron: “Unlike ancient epigrams about works of art, many of their Neo-Latin counterparts name the patron and host, and in this way also draw inspiration from the ancient category of epigrams dedicated to or eulogising individuals, which was also revived in these contexts. Some modern epigrams were inscribed on the bases of the ancient statues, and these influenced the form and content of inscriptions accompanying works of modern art, offering an alternative to the mediaeval explanatory *titulus*.”

¹⁹ Tesauro 1664, p. 706, decía justamente que el epigrama no era más que un elogio versificado: “Oltreche ancor gli *Eppigrami* altri non son, che Inscrittioni, n’eggnose ligate a metro”.

²⁰ MacFarlane 1986, p. xxviii.

quieren precaverse desarrollando el género literario de la “vida” y del “elogio” de los letrados, cuyo modelo lo tenemos en los *Elogia* de Paolo Giovio, y por medio de los honores que rinden a sus miembros. Las academias de pintores y de músicos seguirán la misma vía, y las *Vidas* de Vasari prestarán a los artistas el mismo servicio que los *Elogios* de Giovio a los letrados. Pero un peligro más sutil los amenaza: la corrupción del carácter privado, recogido, sacerdotal de la biblioteca erudita, y de las conversaciones a las que sirve de templo.²¹

A medida que avanza el siglo XVI y comienza el XVII, este género menor de los elogios converge con el gusto evidente en la época por los símbolos y los emblemas, de tal modo que lo que originalmente estaba destinado a ensalzar a personas se pudo pronto utilizar para hacer *laudationes* a entidades abstractas, algo que tenía una evidente función pedagógica.²² Es justo lo que vemos en una obra como *Bibliothecae Alexandrinae Icones Symbolicae elogiis illustratae* (1626) del italiano Cristóforo Giarda (1595-1649), libro que está en deuda con la *Iconologia* de Cesare Ripa o los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano, pero que contrasta especialmente con esta última obra porque la de Giarda no pretende ser un compendio exhaustivo de intrincadas interpretaciones simbólicas, sino un ejercicio retórico doble aplicado a cada una de las disciplinas que reivindica el humanismo (filosofía moral, poesía, retórica, sacras escrituras, filosofía natural, medicina, arquitectura, etc.): en efecto, Giarda inserta en primer lugar un elogio muy breve después de una imagen simbólica (en grabado) de cada disciplina, y en segundo lugar un elogio más largo a modo de discurso.

Si se presta atención al primer tipo de elogios de Giarda, se verán ya todos los elementos del elogio como forma de agudeza del que hablarán los novohispanos, como más adelante se explicará. Éste está dedicado a la medicina:

Mater mea neccesitas me genuit;
 quotidie usus me parit;
 vires herbarum, medendi leges.
 Periclitatio ipsa me docuit:
 Aeternas ut in corporibus rixas sedarem
 Praecellenti temperamento.
 Insanit, quisquis sanitatem cupit
 et servatricem sanitatis temnit.²³

²¹ Fumaroli 2013, p. 66. Traducción de José Ramón Monreal.

²² Para una visión panorámica sobre la imagen en la cultura renacentista, con especial énfasis en la obra de Giarda y el posible neoplatonismo en que se fundamenta, véase Gombrich 1972, pp. 123-195. La tesis de Gombrich es que las imágenes de Giarda no son equivalencias visuales de algún texto o concepto, sino representaciones de ideas platónicas hechas para suscitar en el alma, mediante la belleza, la elevación necesaria.

²³ Giarda 1626, s. p.: “Mi madre, la necesidad, me engendró; / cada día la práctica me pare; / las fuerzas de las hierbas, las leyes de la medicina. / El peligro mismo me instruyó: / para que



Figura 1. Giarda 1626, s. p.

Obsérvese cómo Giarda echó mano de un tono sentencioso en las últimas dos líneas y lo formuló de tal modo que se notara lo paradójico (“insanit, quisquis sanitatem cupit”). En otros elogios, encontramos marcadas antítesis, a veces enfatizadas por quiasmos, o bien paronomasias. Sobre la retórica, por ejemplo, Giarda escribe: “Otii comes, auctrix negotii; / alumna pacis, belli administra, / flumen amoris; terroris fulmen, / lumen politicae, suadae numen”.²⁴ Esto es señal evidente de que estamos en la esfera de acción de la agudeza.

El libro de Giarda es importante entonces porque en él se ve ya con toda claridad cómo todo el gusto —tan típico del xvii— por las agudezas ha entroncado con el elogio. Esto parece fácilmente explicable, por un lado, al considerar que estos elogios están enmarcados precisamente en el ideal de la “brevedad” al igual que el epigrama, y por otro lado, al tomar en cuenta la innegable filiación panegírica de la tradición de la agudeza (la admira-

calme las eternas riñas en los cuerpos / con una excelente medida. / Está loco cualquiera que desee la salud / y desdeñe a la conservadora de la salud” (El elogio en cuestión aparece después de la página 64 pero sin ser la 65. En la edición de 1626, tanto las imágenes como los elogios lapidarios aparecen fuera de la paginación).

²⁴ Giarda 1626, después de la p. 76: “Del ocio compañera, fuente del negocio; / alumna de la paz, ayudante de la guerra, / río de amor, castigo del terror, / luz de la política, potencia de la persuasión”.

ción por el *Panegírico a Trajano* de Plinio, por ejemplo, llevó a considerarlo el culmen de la agudeza).

Un autor que consultó y citó Peza en su manuscrito, Demetrio Supensio el Barnabita, nos hace saber que hasta bien entrado el siglo XVIII el elogio así entendido seguía de moda. En su obra *Eloquentiae praeludia...* (1733), vemos un elogio dedicado a la biblioteca:

B I B L I O T H E C Æ .

**Taciturnæ Sapientiæ domum ,
Tanquam Pythagoræ Scholam ,
Compressis labiis ingredi
Quisquis advenis hospes otiosus .
Gratuitam doctrinam hic tradunt
Literæ liberales ,
Quæ tamen , ut expertes vocis ,
Non percipi , nisi a silentibus possunt
Veni , Vide , Lege ,
Sed tace .
Mutum decet versari cum Mortuis**

Figura 2. Supensio Barnabita 1733, p. 466.²⁵

Como se puede observar, estos elogios quedaron tipificados incluso a nivel tipográfico: se imprimían no como prosa en una caja de texto normal como un párrafo, sino en líneas independientes que podríamos catalogar como semiversificadas (pues no necesariamente están en un ritmo concreto, aunque si lo estaban, era por supuesto en dísticos elegíacos). Esto provoca que sean textos cuya composición implica mucha atención a la brevedad de las frases (que de hecho corresponden a los *kóla* o *kómmata*, *membra* o *articuli*, de la tradición retórica), pues cada una mantiene cierta independencia sintáctica. Evidentemente, esto es sólo una convención tipográfica de algo que en la práctica ya se daba en el tipo de escritura que buscaba un estilo agudo, cuyos ideales se asocian tan frecuentemente a la *brevitas*.

²⁵ “[Elogio] a la biblioteca. / A la casa de la sabiduría taciturna, / como escuela de Pitágoras, / entra tú con labios apretados / quien quiera que seas, huésped ocioso. / Aquí enseñan una doctrina gratuita / las artes liberales, / que sin embargo, en tanto carentes de voz, / no pueden ser percibidas sino por los silenciosos. / Ven, mira, lee, / pero calla. / Conviene al mudo tratar con muertos”.

El caso extremo de la *brevitas* lo vemos en el *Syntagma rhetoricum* (1719) de Giuseppe Scapecchio, autor explícitamente mencionado por Peza.²⁶ En la segunda parte de este tratado vemos aparecer ya los tres tipos de elogios de los que muchos otros autores hablarán después: el oratorio, el histórico y el lapidario. Para el autor, el oratorio es aquel cuyo modelo de prosa estaría en Cicerón (como los elogios largos en prosa de Giarda); el elogio histórico tiene también *amplificatio*, pero ya tiene sus líneas bien distribuidas como el ejemplo anterior dedicado a la biblioteca, y se apoya mucho en la *brevitas* y en marcadas antítesis; y el lapidario es el caso más extremo de *brevitas* y de agudeza, como se ve en algunos ejemplos con evidentes paronomasias: “*Super Theatrum: In otio negotium*”, “*Super januam domus: Ostium non hostium*”, “*Super Fontem: Et anni, et amnes*”.²⁷

Pero ¿qué tanto se ve de esta tradición en el contexto novohispano? Lo que hay que destacar ante todo es que esos elogios “históricos” o “lapidarios” entroncaron con la práctica universitaria en torno a los actos académicos. Desde el siglo XVI se acostumbraba distribuir hojas (llamadas también actillos o casillas) que funcionaban no sólo como publicación de las conclusiones o tesis, sino también como invitaciones a los actos públicos extraordinarios o la obtención de grados.²⁸ Esos actillos, según explica Yhmoff,²⁹ contenían lo siguiente: a) el Mecenas, representado con un grabado y que podría ser algún santo, alguna advocación de la Virgen, alguna autoridad en la materia de la tesis defendida o incluso algún personaje importante contemporáneo; b) el elogio, que iba a ambos lados de la imagen o debajo de ella; en esta acepción esos elogios también se llamaban *tituli* o títulos, pues la palabra latina *titulus* se refiere especialmente a la inscripción al pie de una imagen de un antepasado para dar información sobre su nombre o trayectoria; c) la dedicatoria (conocida también como *epistolium nuncupatorium*, donde se explicita a quién está dirigido el elogio); d) la tesis o las tesis que se iban a defender; e) datos extras como el nombre del sustentante o del presidente del acto, fecha del evento e impresor.

En este contexto, por lo menos en los ejemplos que Francisco de la Maza proporciona de la Real y Pontificia Universidad de México, se puede

²⁶ Peza 1749, ff. 110r-110v.

²⁷ Traduzco los ejemplos pero nótese la imposibilidad de reflejar adecuadamente todos los juegos de palabras en el texto latino: “*Sobre el teatro: en el ocio, el negocio*”, “*Sobre la puerta de una casa: la puerta, no de los enemigos*”, “*Sobre una fuente: tanto los años como los ríos*”. Scapecchio 1719, p. 169.

²⁸ Yhmoff Cabrera 1979, pp. 18-19. Véase ese texto de Yhmoff para más detalle sobre el funcionamiento de los actos académicos. Esas hojas impresas son las que estudió (llamándolas “tesis”) Francisco de la Maza 1944.

²⁹ Yhmoff Cabrera 1979, pp. 19-23. Las tres páginas (pp. 20-23) que Yhmoff le dedica al texto de Peza constituyen la única atención que el tratado ha recibido, pero nótese lo hace sólo para explicar qué eran los *tituli* o este tipo de elogios en el contexto universitario.

apreciar una evolución histórica muy clara que va desde lo sencillo hasta lo complejo: desde las inscripciones de tres o cuatro líneas a inicios del xvii, hasta los largos elogios que se ven después, sobre todo durante el siglo xviii. De hecho, si se examinan con detenimiento todos los ejemplos que recopila De la Maza de antes de 1720,³⁰ se verá que por regla se ponía al inicio el nombre del Mecenas a modo de invocación y luego, en prosa, se añadían las inscripciones encomiásticas; pero a partir de 1720, se observa que ya aparecen en las líneas semiversificadas y con el nombre del Mecenas al final de la composición.³¹ Esto lo podemos constatar si comparamos, por ejemplo, el actillo de la tesis de Juan Ruiz de Alarcón (Figura 3), de inicios del xvii, con otro actillo de 1720 (Figura 4) u otro de 1760 (Figura 5). La diferencia es clara: es la evolución desde la pura y simple inscripción encomiástica hasta el elogio propiamente como subgénero literario. Se trata, en efecto, de un proceso de literaturización donde el ingrediente esencial —desde la perspectiva de los teóricos de la época— era la presencia de un estilo agudo.



Figura 3. Parte superior del actillo de Juan Ruiz de Alarcón para su tesis de Licenciatura en Derecho, 1609. Reproducido por Francisco de la Maza 1944, p. 28 (Ilustración 4).

³⁰ De la Maza 1944, pp. 25-36.

³¹ Consúltese, como referencia, la recopilación de tesis de derecho del siglo xvii que hace González Gallardo 2014, y se verá que sólo hacia finales del siglo comienza a aparecer el nombre del patrono al final de la inscripción. También se observa que en torno a 1680 los *tituli* ya comienzan a acercarse a lo que aquí he llamado líneas semiversificadas, mas no totalmente como sí se ve en la Figura 4.

A juzgar por los ejemplos del siglo XIX que pone De la Maza, parece que esta costumbre decayó después, pues los elogios tienden a volverse más sobrios. La fase de literaturización, mediante el aparato retórico de la teoría de la agudeza, se puede situar en Nueva España en la primera mitad del siglo XVIII y todavía un poco después. La complicación tipográfica y la mayor ornamentación que menciona De la Maza³² corren paralelos a la evolución misma de los *tituli*.



Figura 4. Parte superior del actillo para defender una tesis de Licenciatura en Teología, 1720. Reproducida por Francisco de la Maza 1944, p. 40 (Ilustración 16).

Pero esta práctica de incluir aquellos elogios en los actillos suscitó cierta controversia entre la intelectualidad novohispana del XVIII. Un libro que nos ayuda a entender este debate es el que Manuel García de Arellano publicó en México en 1755: una compilación de elogios bajo el título de *Elogia selecta e variis, quae mexicearum scholarum more ab alumni academiae*

³² Maza 1944, pp. 19-21.

*S. Philippi Nerii elaborata sunt, proefixaque thesibus propugnatis.*³³ Al leer el prólogo, reproducido por Osorio Romero, entendemos que se discutía la pertinencia de incluir este género de elogios en las tesis defendidas, pues algunos veían los elogios así entendidos como poco adecuados para ello.³⁴ Lo que condenaban era el empleo de metáforas, agudezas y sentencias en tales elogios; en términos modernos, su literaturización. Entre estos detractores estuvo Jacobo de Zamora, jesuita, quien hacía un llamado a la sobriedad y la brevedad en estos elogios y afirmaba que llenar de agudezas esos elogios era incluso irrespetuoso para el elogiado mismo, pues en textos así el autor parece usar más bien el elogio como pretexto para mostrar su propia agudeza. Pero García de Arellano se defiende hablando de cómo la juventud misma, al hacer estos elogios, se muestra asidua al trabajo difícil, razón principal para publicar una compilación de elogios de factura novohispana:

Ergo hi, magistros sequuti, nuncupationum exordio propositionem scribunt, thesium materiae, vel facultati, cujus illae sunt, apte consonam: quam cum Mecoenatis laude conjungunt, nunnullis petitis terminis ab ea thesi, quae subjicitur propugnanda. Quodsi exordium, ut fieri solet aliunde trahant, in decursu confirmationis cum subjecta conclusione connectitur. Acumina, sententias, sacra eloquia, aliquando etiam fabulas miscent. Ita fit, ut multa splendide, plura sententiose, plurimaque lepide dicant, nuncupationemque instituant, quae *elogium* simul et *inscriptio*. Ut id etiam obiter dicamus, occurrentes P. Zamora, qui vult titulos nudas esse inscriptiones.³⁵

La postura contraria en esta controversia la encontramos en el manuscrito 33 de la Biblioteca Nacional de México, titulado *Rhetoricorum libellus* y de fecha incierta (en la cubierta del manuscrito tiene escrito el año 1701, pero parece necesitarse más información antes de fecharlo). En el folio 36r, en efecto, vemos que comienza un apartado titulado *De titulis et prolusionibus*

³³ Osorio Romero 1980, pp. 328-336. El libro está en la Biblioteca Nacional de México, Libros Raros y curiosos, 959 LAF.

³⁴ Osorio Romero 1980, p. 333: “Noscimus enim quosdam, ex illis etiam, qui morem scholarum regionis nostrae Perspectum apprime habuere, in eam ivisse sententiam, ut palam vituperarent, cum elogia viderent arte, qua nostra sunt elaborata, propugnandis affigi thesibus. Ajebant illi, a nostris crassa Minerva in partem istam trahi Artem elogiorum modum, inscriptionibus alterius indolis tan aptum, quam istius generis nuncupationibus importunum”.

³⁵ Osorio Romero 1980, p. 336: “Así que ellos, siguiendo a sus maestros, escriben al inicio de las dedicatorias una *propositio* muy acorde con la materia de las tesis o con la facultad a la que ellas pertenecen; la cual la mezclan con la alabanza al Mecenas, habiendo tomado algunos términos de esa tesis que se suscribe para defenderse. Pero si, como suele hacerse, sacan de otro lugar el exordio, en el decurso de la argumentación se conecta con la conclusión suscrita. Mezclan a veces agudezas, sentencias, palabras sagradas e incluso historias. Se hace de tal modo que digan muchas cosas espléndidamente, muchas sentenciosamente y muchas más graciosamente, y así asienten su dedicatoria, que es tanto un elogio como una inscripción, para decirlo —de paso— de un modo contrario al padre Zamora, que quiere que los títulos sean inscripciones desnudas”.

ad tesses scholasticas defensandas donde el autor anónimo,³⁶ después de afirmar que se están haciendo *tituli* tan diferentes porque nadie ha escrito jamás algún manual,³⁷ señala en evidente intención polémica que, dado que esos *tituli* o inscripciones en los actillos son los mismos que las inscripciones dedicatorias en los libros, deberían carecer por completo de agudezas: “Eiusmodi autem titulos nemo cordatus farsit acuminibus[,] conceptibus concionatoriis[,] flosculis el[lo]quentiae ex professo tractatis aut similibus sed nominibus illius ad quos datur Epistola”.³⁸ Y lo que propone el autor es que se prescindiera de adornos literarios y se hagan inscripciones sencillas, justo lo que criticaba García de Arellano.

Lo interesante de estos elogios universitarios agudos es que idealmente debían conectarse de algún modo con el tema o la argumentación que ya estaría presente en la tesis. En palabras de Peza, es necesario que en el elogio “el nombre del Mecenas no se revele hasta el final” y que “se haga una alusión a algunas cuestiones que se van a defender”.³⁹

Vale la pena examinar un caso concreto del siglo XVIII, que tomo al azar del libro de Francisco de la Maza, para ver en qué medida se cumplía esto. En 1760, un tal Andrés Mariano de Quintana⁴⁰ defendió su tesis para la Licenciatura en Cánones basándose en la causa 12 del *Decretum* de Graciano, que versaba sobre los bienes que podría poseer un clérigo, concretamente en la *quaestio* 1: “Utrum liceat clericis proprium habere?”.⁴¹ La tesis del sustentante fue: “Quien posee al Señor y dice con el profeta: ‘el Señor es parte mía’ no puede poseer nada excepto al Señor”.⁴² Andrés Mariano decidió

³⁶ Cabe preguntarse si podría ser el mismo que mencionaba Arellano: el jesuita Jacobo de Zamora, que Osorio 1980, p. 331, menciona más bien como Santiago de Zamora (el nombre de Santiago deriva de “Sanctus Iacopus”). Parece tentador explorar la posibilidad de que el autor del ms. 33 sea Zamora, pero por supuesto esto excede las intenciones de este artículo. Es curioso, eso sí, encontrar que Santiago de Zamora escribió un “Arte para hacer elogios dedicatorios”, conservado de forma manuscrita según Beristáin 1821, vol. 3, p. 346.

³⁷ *Rhetoricorum libellus* sin fecha, ff. 36r-36v.: “Adeo ut in tanta frequentia tessiumque sive conclusionum multitudine vix duas invenias quarum tituli prolusionesque toto caelo non discrepent. Quod ego inde credo evenire q[ui]a nullus observaverit qui fieri debeant, regulasve ad hoc unquam traddiderit, sed unusque eam rationem, vel modum optimum credat quem ipse sectator”.

³⁸ *Rhetoricorum libellus* sin fecha, f. 36v.: “Pero los *tituli* de este tipo nadie en su sano juicio los llena de agudezas, de conceptos panegíricos, de florecillas de elocuencia inventadas *ex professo* o cosas similares, sino de los nombres de aquellos a quienes se hace la dedicatoria”.

³⁹ Peza 1749, f. 123r.: “Ecce vobis per tot ambages quaesitus c[la]rus apparet, et titulorum ar[ti]fi]c]ium (nisi multum fallor) in spectu se sistit vestro. Nam D. Ig: elog[ium] duo tantum ad perfectionem desiderat. P[ri]mum ne nomen usque in finem innotescat; alterum ut ad aliquas ex [pro]pugnandis que[stio]nes allu[sio] fiat ut in sequenti]bus titulis deprehenditis”.

⁴⁰ Maza 1944, p. 42.

⁴¹ “¿Les es lícito a los clérigos tener posesiones?”, Graciano 1582, pp. 705-706.

⁴² “Qui Dominum possidet, et cum Propheta dicit: ‘Pars mea Dominus’, nihil extra Dominum habere potest”.



Figura 5. Parte superior de un actillo para defender una tesis de Licenciatura en Cánones, 1760. Reproducido en Francisco de la Maza 1944, p. 42 (Ilustración 18).

dedicar su elogio simultáneamente a san Juan Bautista y a don Juan Martín de Astiz (Figura 5):

Plane delirat mundus,
 qui luxui, ac superbo fastui
 hanc posthabet nuditatem.
 En nimirum una commendat hominem,
 qui pro Aula Eremum
 pauperiem nudam pro divitiis
 suscepit vel a septennio.
 Vanum ornatum in Dei voce ne quare;
 invenies haudquaquam,
 illa sese quippe non ineptis cincinnis,

(quos homines caecutientes reperiunt)
 orbem exhibet subacturam.
 Vos interea errate, mortales,
 omnia quaeque insectamini vanissima⁴³
 nuditatem nihilominus, et pauperiem
 quam toto exhorretis pectore
 planissimam ad Beatitatem viam
 et verbis suadet, et factis convincit
 clarissima Dei vox
 nudus Jesuchristi praecursor
 Divus Joannis Baptista
 per manus perillustris, et clari viri
 D. D. Joannis Martini de Astiz.⁴⁴

El argumento con que defendió aquella tesis fue el siguiente:

Pulcherrimam illam, ac prorsus Divinam Paupertatem, quam et exemplo, et Sanctissimis itidem verbis Servator N. Jesus Beatitatis nomine mundo comendavit, ita sancte Clarissimus noster Mecoenas, vel inter amplas, larguissimasque a Supremo numine commodatas opes coluit, tenuit atque amplexatus est, ut et pauperrimi Baptistae vestigiis inhaeserit, et nudos observantissimosque Alcantarinos Fratres quodammodo fuerit insectatus.⁴⁵

Como se ve, el elogio inicial a san Juan Bautista y a don Juan Martín de Astiz no es sólo un adorno encomiástico, sino que está en estrecha conexión con la argumentación misma de la tesis, pues aquellos dos son los ejemplos en que ésta se fundamenta —el primero con su vida retirada en el desierto y el segundo optando por la austeridad de los franciscanos reformados—, al grado que incluso la idea central ya estaba desarrollada y argumentada

⁴³ En el original se lee más bien *vanissimos*, pero no parece tener sentido.

⁴⁴ “Por completo delira el mundo / que en beneficio del lujo y del soberbio fasto / desprecia esta desnudez. / He aquí, en efecto, que a la vez se elogia al hombre / que en lugar de un palacio escogió un desierto, una pobreza desnuda en lugar de riquezas / desde hace siete años. / No busques en la voz de Dios el vano ornato; / de ningún modo lo encontrarás, / pues ella se exhibe no en adornos inadecuados / (que los hombres encuentran engeguedadores) / como la que ha de guiar al mundo. / Ustedes mortales, mientras tanto, yerren, / que cuanto buscan es lo más vano. / Pero que la desnudez y la pobreza / que ustedes aborrecen con toda el alma / es la vía más directa a la felicidad / lo persuade con palabras y convence con hechos / la clarísima voz de Dios, / el precursor desnudo de Cristo: / san Juan Bautista, / por las manos del ilustrísimo e ínclito varón / don Juan Martín de Astiz”.

⁴⁵ “Aquella bellísima y enteramente divina pobreza, que con el nombre de felicidad nuestro salvador Jesús encomendó al mundo con su ejemplo y también con palabras santísimas, la practicó, la mantuvo y la abrazó tan santamente nuestro Mecenas clarísimo incluso entre riquezas amplias y generosísimas facilitadas por una providencia suprema, que se ha adherido a las huellas del paupérrimo Juan el Bautista y se ha apegado de algún modo a los desnudos y tan estrictos hermanos alcantarinos [franciscanos descalzos]”.

desde el elogio. La paradoja, tan del gusto de las agudezas que se debían incorporar en estos elogios, se vuelve el meollo mismo de la tesis: la felicidad está en el carecer.

Por supuesto, dada la costumbre de componer elogios así, se habrá sentido la necesidad de enseñar a hacerlos en las clases de retórica. ¿Qué sabemos entonces sobre la manera en que esto se habría enseñado en la Nueva España? Una pista la encontramos en el breve manuscrito 1577 de la Biblioteca Nacional de México (cuya fecha de escritura es difícil de precisar), donde no es una casualidad encontrar definiciones sobre la agudeza y el elogio, y además *prolusiones* en latín. Ahí, en efecto, se define el elogio como algo que contiene tanto *laus* como *acumen* y se hace por oposición al discurso inaugural o *prolusio*.⁴⁶

El manuscrito en cuestión contiene dos *prolusiones* en latín: una dedicada a san Juan Nepomuceno y otra a Estanislao Kostka. Además, entre los folios 10r y 15r aparece un listado de *Figurae patheticae*, que comienzan con la leyenda “Brevi hac in urna conduntur cineres Alexandri Magni. Pathetice dicitur ita”,⁴⁷ lo cual por cierto nos permite comprobar la influencia de Emanuele Tesauró y su *Cannocchiale Aristotelico*... en la Nueva España, pues en dicha obra no sólo aparecían ya esas figuras patéticas sino incluso en el mismo orden.⁴⁸ En el manuscrito vemos un listado de frases dichas según alguna “figura patética” sobre el mismo tema: señalando, a modo de epitafio y con marcadas paradojas, el hecho de que aquella grandeza de Alejandro está reducida a cenizas en una pequeña urna.⁴⁹ Al final, en el folio 16r, dice el autor: “Adviértase que todo dicho vivaz, serio o jocosó, nace de esta forma pathética”. En el folio 16v aparece un párrafo con el título

⁴⁶ Es claro que se habla ahí de la *prolusio* porque se conceptualiza como elogio oratorio, con lo que nos damos cuenta de que a este género le ocurrió algo análogo a lo que le pasó al elogio lapidario: así como este último, que estrictamente venía de aquella tradición renacentista aquí ya comentada, comenzó a utilizarse en el ámbito universitario para suplantar las inscripciones en los acillos de las tesis; así también el elogio oratorio —que veíamos en Giarda, por ejemplo, como un panegírico dirigido a una disciplina— tomó las funciones de discurso inaugural en el ambiente universitario, que es de hecho el sentido estricto de la palabra *prolusio*. Sobre el tema, ver el capítulo titulado “‘Laudes disciplinarum’ Humanismo y dignidad del hombre en el Renacimiento”, en Rico 2002, pp. 163 y ss.

⁴⁷ *Figurae Patheticae*... sin fecha, f. 10r.: “En esta pequeña urna se reúnen las cenizas de Alejandro Magno. De manera patética, se dice del siguiente modo”.

⁴⁸ Tesauró 1664, p. 249, proponía una reorganización tripartita de las figuras retóricas con un criterio estético y tomando en cuenta las tres facultades humanas (sentido, afecto e inteligencia): así, están primero las figuras armónicas, que provocan placer al “sentido” o la sensación; figuras patéticas, dirigidas al afecto; y figuras ingeniosas, encaminadas a la inteligencia. Tesauró 1664, p. 149.

⁴⁹ “Ostensio: En aspice, viator, quantum sit ille magnus”. “Testatio: Alexandri magnitudinem mentita est fama: testem do cinerem”. “Exclamatio: O vanitas! Tantulus est ille magnus”, *Figurae Patheticae*... sin fecha, ff. 10r.-10v.

“Nonnulla circa sententiam” donde se dice cómo hacer dichos más bellos: “per oppositionem”, “per similitudinem” o “per paradoxum”; e después un párrafo “Circa acumen” y otro “Circa elogium”.

El párrafo “Circa acumen” nos permite probar que la visión sobre la agudeza del polaco Sarbiewski, clara en su tratado *De acuto sive arguto...* (circa 1627), era conocida en la Nueva España aunque fuera de manera indirecta:⁵⁰ “Circa acumen. Acumen est subjecti cum praedicato concordia discors, vel discordia concors. Triplex est: in[fr]a naturam, extra, vel supra; fit etiam per cathacresim in subiec[t]os, verbo, vel predicato, ut ruina innocens, ex Martiali”.⁵¹ Esto, por supuesto, se basa en la definición de Sarbiewski sobre la agudeza: “Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei, seu dicti concors discordia vel discors concordia”.⁵² Después, el párrafo sobre el elogio reza así: “Circa elogium. Titulum est elogium lapidare, Prolusio vero Oratorium. Prolusio fit si lapidare in Oratorium commutetur. Constat elogium definitionibus methafor[ic]is conglobatis, laudem et acumen continentibus. Hoc interest oratorium et lapidare, quod istud stylum amat laconicum, ne nimis de numero curat, et periodo; illud vero contra”.⁵³

Lo que interesa destacar de lo anterior son dos cosas: por un lado, recordemos que aquel listado de *Figurae patheticae* está hecho sobre un tema estrictamente funerario, con lo que comprobamos de nuevo que la composición de epitafios es un ejercicio retórico muy cercano al de los elogios lapidarios, y por lo tanto a la agudeza. Por otro lado, obsérvese cómo, a pesar de la lista de ejemplos “patéticos” de donde “nace todo dicho vivaz” y a pesar de la definición sobre cuál es el elogio lapidario, lo cierto es que esto está lejos de proporcionar una guía fácil para la práctica creativa. Así,

⁵⁰ Un intermediario posible podría ser una obra que tuvo más difusión: el *Orator extemporaneus...* de Michel Radau 1664, p. 35, donde claramente retoma la *concors discordia* de Sarbiewski. De este tratado, que se siguió editando hasta bien entrado el siglo XVIII, hay varias ediciones en la Biblioteca Nacional de México.

⁵¹ *Figurae Patheticae...* sin fecha, ff. 16v-17r: “La agudeza es la concordia discordante (o bien, discordia concordante) de un sujeto con el predicado. Es triple: por debajo de lo natural, por fuera, o por encima. Se hace también por catacresis respecto a los sujetos, ya sea con una palabra o con un predicado, como ‘ruina innocua’ de Marcial”.

⁵² Sarbiewski 1958, p. 5. La presencia implícita de Sarbiewski, por cierto, concuerda con el contenido encomiástico de aquellas prolusiones: dedicadas precisamente al santo patrono de Bohemia (Nepomuceno) y al santo polaco más famoso (Kostka). Nótese también que, al haber una alabanza a san Juan Nepomuceno, podemos suponer que la procedencia de este manuscrito novohispano es jesuita y del siglo XVIII, época en que la Compañía de Jesús logró que canonizaran a aquel mártir bohemio.

⁵³ *Figurae Patheticae...* sin fecha, f. 17r: “Un título es un elogio lapidario, mientras que una *prolusio* es un elogio oratorio. Se hace *prolusio* si lo lapidario se vuelve oratorio. El elogio consta de definiciones metafóricas reunidas que contienen alabanza y agudeza. Lo oratorio de lo lapidario se distingue en esto: que el último ama el estilo lacónico, no se preocupa mucho del ritmo y el periodo; y primero, en cambio, al contrario”.

aunque ya se podían encontrar múltiples ejemplos de este tipo de elogios en la tradición literaria, podemos imaginar que un profesor jesuita de retórica habría sentido la necesidad de mayores explicaciones en un aula novohispana, que es la intención de Peza, quien tomaba partido por la inclusión de agudezas en los elogios.

En suma, el elogio como subgénero literario breve renacentista típicamente en latín es algo bien diferenciado de cualquier alabanza o discurso laudatorio. Aunque evidentemente echa mano de la tradición retórica epidíctica, sus rasgos distintivos son éstos: presupone una imagen —que lo hace un subgénero hermano del emblema—, se escribe de forma semiverificada y con especial cuidado en la *brevitas* y se consolida en el xvii con el estilo agudo como ingrediente central. Es este tipo de elogio el que se integró y prácticamente se institucionalizó, no sin debates, en la vida universitaria novohispana⁵⁴ del siglo xviii al momento de anunciar —y argumentar por anticipado— las defensas de las tesis, lo que hizo necesaria la aparición de tratados como el de Peza, a primera vista tardío respecto a la aparición de las famosas obras de teóricos de la agudeza (Gracián, Tesauro, Pellegrini).

Así, el *stylus aculeatus* tenía perfecta vitalidad en la Nueva España del xviii, época en que se defendió el elogio agudo en las tesis universitarias como una forma válida de brillar y destacar intelectualmente. El impreso aquí ya comentado de García Arellano —que ameritaría más estudio— nos hace ver justamente que publicar elogios sólo de manufactura novohispana es un gesto análogo a la ingente labor de recopilación biobibliográfica de un intelectual como Eguiara y Eguren: se trataba de reunir los múltiples casos en que la producción novohispana había sobresalido. Hubo novohispanos que, al rendir cuenta sobre por qué, a pesar de la controversia, cayó en desuso el método antiguo de los *tituli* como meras inscripciones y por qué ganó la costumbre de hacer agudos esos elogios, les pareció que la explicación era la inclinación hispana hacia la agudeza del ingenio, y uno de esos novohispanos fue el jesuita Nicolás de Peza. En efecto, después de aludir a la controversia sobre si era o no pertinente hacer elogios lapidarios en los actillos,⁵⁵ Peza afirma: “mos autem contra adversantes praevaluit, ut ad Elogia ingenia declinarent, difficilis tamen artificii, et nondum ab exteris tentata, forte quia Hispanorum naturae magis consentanea. Ut enim Graecis inventio, Italis facundia, et Gallis eruditionis copia, Hispanis tribuitur ingenium,

⁵⁴ No digo que no haya ocurrido en otras latitudes del ámbito hispánico. De hecho, es de esperarse que sí haya sucedido, pero comprobarlo desborda por completo a las intenciones de este artículo.

⁵⁵ Peza 1749, f. 100v.: “Nos eò transtulimus, ut thesibus propugnandis inscriptiones, aut epigraphas praefigamus, quae titulorum vices gerant, additis sive icone, sive stemmatis, aut Gentilitiis Maecenatum. Iurene, an injuria id contigerit, cum antiquam titulorum methodum exosi novam simus commenti pro utraque parte depugnatum est”.

et acumen”.⁵⁶ Así, fue la costumbre la que ganó, esa práctica tradicional que, en la visión de Peza, valía la pena defender y enseñar porque permitía la libre, aguda e ingeniosa creación literaria —eso sí, altamente erudita— como una forma de cruzar simbólicamente las puertas de entrada hacia la República novohispana de las letras.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- BOISSARD, Jean Jacques, *Icones quinquaginta virorum illustrium doctrina et eruditione praestantium ad vivum effictae, cum eorum vitis descriptis*, Francofurti, Theodorus de Bry Leodien (ed.), 1597.
- Figurae Patheticae*. In *divorum Stanislai de Kostka et Joannis Nepomuceni honorem prolusiones*, ms. 1577 del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, sin fecha.
- GIARDA, Cristóforo, *Bibliothecae Alexandrinae icones symbolicae P. D. Christoforo Giardae Cler. Reg. S. Pauli elogiis illustratae*, Milán, Herederos de Melchior Malatesta, 1626.
- GIOVIO, Paolo, *Elogia doctorum virorum ab aurorum memoria publicatis ingenii monumentis illustrium*, Jean Bellère (ed.), Antverpiae, 1557.
- GRACIÁN, Baltasar, *Obras Completas, tomo II, El Héroe. El Político. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia. Agudeza y arte de ingenio. El Comulgatorio. Escritos menores*, Madrid, Biblioteca Castro / Turner, 1993.
- GRACIANO, “Decretum”, en *Corpus juris canonici emendatum et notis illustratum*. Gregorii XIII. pont. max. iussu editum, Romae, volumen 1. In aedibus Populi Romani, 1582, versión electrónica UCLA Digital Library Program: <http://digital.library.ucla.edu/canonlaw>.
- PEZA, Nicolás de, *Cursus Philosophicus denuo a P. Nicolas de Peza Soc: IESU: perpolitus, et in lucem editus / De Elogio*, ms. 261 del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, Puebla, 1749.
- RADAU, Michael, *Orator extemporaneus, sive Artis Oratoriae breviarium bipartitum, olim a Georgio Beckhero Elbingensi editum, nuper vero Michaeli Radau S. J. vindicatum, accesserunt B. Z. Boxhorni Ideae Orationum*, Leipzig, Kirchner (ed.), 1664.
- Rhetoricorum libellus*, ms. 33 del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

⁵⁶ Peza 1749, f. 100v.: “Pero la costumbre prevaleció contra los detractores, de modo que los ingenios se decantaron por los elogios a pesar de ser éstos de una factura difícil y aún no ensayados por extranjeros, quizá porque son más acordes con la naturaleza de los hispanos. Pues así como a los griegos se les atribuye la *inventio*, a los italianos la elocuencia y a los franceses la mucha erudición, así también a los hispanos el ingenio y la agudeza”.

- SARBIEWSKI (SARBIEVIUS), Maciej Kazimierz, “De Acuto et Arguto, sive Seneca et Martialis”, en *Wykłady Poetyki (Praecepta Poetica)*, Wrocław, Polska Akademia Nauk-Institut Badari Literackich, 1958, pp. 1-20.
- SCAPECCIO, Giuseppe, *Syntagma rhetoricum quo literarum studiosus arte oratoria per summa rerum capita instituitur*, Florentiae, Michaelis Nestenus (ed.), 1719.
- SUPENSIO BARNABITA, Demetrio, *Eloquentiae praeludia, seu compendium eorum quibus instituti, et exerceri solent qui Literis humanioribus dant operam, et Rhetoricae initiantur*, Venetiis, Jo. Baptista Recurti (ed.), 1733.
- TESAURO, Emanuele, *Il Cannocchiale Aristotelico, o sia, Idea dell’arguta et ingeniosa elocutione, che serue à tutta l’arte oratoria, lapidaria, et simbolica, esaminata co’ principii del diuino Aristotele*, Roma, Guglielmo Hallé (ed.), 1664.

Fuentes modernas

- BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional o Catálogo y noticia de los literatos que nacidos o educados, o florescientes en la América Septentrional Española, han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, volúmenes 1-3, México, Ediciones Fuente Cultural, 1821.
- BLANCO, Mercedes, *Les Rhétoriques de la Pointe, Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, Génève, Editions Slatkine, 1992.
- FUMAROLI, Marc, *La República de las Letras*, trad. José Ramón Monreal, Barcelona, Acanalado, 2013.
- GATHAN, Maia Wellington, “Epigrams and Epitaphs (on Art and Artists)”, en Craig Kallendorf (ed.), *Brill’s Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, Leiden, Brill, 2014, http://dx.doi.org/10.1163/9789004271296_enlo_B9789004271029_0026.
- GOMBRICH, Ernst Hans, *Symbolic images, Studies in the Art of the Renaissance*, London, Phaidon, 1972.
- GONZÁLEZ GALLARDO, María Fernanda, *Las tesis de licenciados y doctores en leyes de la Real y Pontificia Universidad de México en el siglo xviii: Código*. Tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, <http://132.248.9.195/ptd2014/abril/0712259/Index.html>.
- MAZA, Francisco de la, *Las tesis impresas de la antigua Universidad de México*, México, Imprenta Universitaria, 1944/2018, <http://biblio.esteticas.unam.mx/files/original/db3b72727cbf84df528fa2104880351c.pdf>.
- McFARLANE, Ian Dalrymple, “The Renaissance Epitaph”, *Modern Language Review*, 81/4, 1986, pp. xxv-xxxv.
- MORETTI, Gabriella, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli stoici*, Bologna, Pàtron Editore, 1995.
- NISBET, Gideon, “Epigrams—The Classical Tradition”, en Craig Kallendorf (ed.), *Brill’s Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, Leiden, Brill, 2014, http://dx.doi.org/10.1163/9789004271296_enlo_B9789004271012_0030.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, *Floresta de gramática, retórica y poética en Nueva España (1521-1767)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, “La retórica en Nueva España”, *Dispositio*, 8/22-23, 1983, pp. 65-86.

- RICO, Francisco, *El sueño del humanismo: De Petrarca a Erasmo*, nueva edición, corregida y aumentada, Barcelona, Ediciones Destino, 2002.
- RODRÍGUEZ BELTRÁN, Joaquín, “La agudeza del ingenio en la Nueva España en el siglo XVI”, *Libro anual del ISEE* (Instituto Superior de Estudios Eclesiásticos), 15, 2013 (diciembre), pp. 223-247.
- RODRÍGUEZ BELTRÁN, Joaquín, *La agudeza del ingenio en la Nueva España: la Oratio pro instauratione studiorum (1644) de Baltasar López*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, <http://hdl.handle.net/10391/7103>.
- SUÁREZ QUEVEDO, Diego, “Los *Hvomini Famosi* de Paolo Giovio. Alberti en el primer Museo”, *Anales de Historia del Arte*, 20, 2010, pp. 87-123.
- YHMOFF CABRERA, Jesús, *Catálogo de obras manuscritas en latín en la Biblioteca Nacional de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.
- YHMOFF CABRERA, Jesús, *Una muestra de los actos académicos en el Virreinato de la Nueva España*, Suplemento al Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas 7, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- ZAMBRANO, Francisco, *Diccionario Biobibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, vol. 16, México, Editorial Tradición, 1977.

* * *

JOAQUÍN RODRÍGUEZ BELTRÁN es doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México, con mención honorífica. Es Profesor Investigador de Tiempo Completo en la Universidad de Guadalajara, Departamento de Letras. Candidato a Investigador Nacional en el Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Sus líneas de interés son la historia de la retórica, la literatura y cultura novohispana (con énfasis en la literatura neolatina) y la tradición clásica en el Renacimiento hispánico. Se ha centrado especialmente en los antecedentes grecolatinos de lo que en el siglo XVII se conoció como la “agudeza del ingenio”. Imparte materias como Literatura Novohispana, Latín, Textos Latinos y Griego antiguo en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Su publicación más reciente es “La agudeza como categoría estilística en la retórica de Johannes Sturm: Un caso de reinterpretación renacentista de Cicerón y de Hermógenes de Tarso”, en David García Pérez (coord.), *Releer e interpretar a los clásicos griegos y latinos. Estudios y orientaciones sobre la Tradición Clásica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 99-121.