

La máscara y paseo de la universidad novohispana en 1721

IGNACIO OSORIO

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

El elemento académico no era lo único importante en la vida universitaria de la época. La universidad novohispana reflejaba los rasgos fundamentales de la sociedad que le daba sustento. Uno de ellos era el elitismo de la cultura, producto de la acentuada jerarquización de las clases y grupos sociales. Ser profesor universitario en Nueva España tenía un peso social más importante que serlo en la actual universidad de masas; pero el ingreso al claustro de cualquier facultad no sólo obedecía al esfuerzo y excelencia académica del candidato, sino también a su importancia social y a la del grupo cuyos intereses representaba. Por otra parte, al interior de las Escuelas se reproducía la estructura de rangos y privilegios de la sociedad colonial. De ahí que la selección de catedráticos implicara la lucha de grupos e intereses y que el triunfo de uno de ellos no sólo repercutiera en la vida académica, sino también en la vida social.

Los concursos de oposición a cátedra eran fatigosos y complicados. El proceso se iniciaba cuando, vacante la cátedra, el claustro ordenaba al rector fijar los edictos de provisión. Los aspirantes debían inscribirse en un plazo determinado; al momento de presentarse debían probar su limpieza de sangre, la validez de sus estudios y su vida de cristianos sin tacha. Sólo así podía el rector admitirlos al concurso. Venía entonces la asignación de puntos que el opositor explicaría en la *lectio* pública. Ambos momentos podían durar tanto tiempo—incluso meses—cuanto requiriera el número de opositores.

Concluidas las lecciones, se fijaba un día para la votación. Desde el momento de la inscripción hasta este punto, los opositores recorrían una senda llena de triquiñuelas con que los contrincantes intentaban descalificarlos. Provista, al fin, la vacante, el triunfador se enfrentaba a un dispendioso y mundano ceremonial de iniciación. Dos eran los momentos culminantes: la toma de posesión y el paseo.

El futuro catedrático, rodeado de parientes y amigos, se presentaba en el salón general de actos y, por medio de una oración latina, solicitaba al rector la adjudicación del curso. Éste lo hacía subir a cátedra y así lo declaraba como legítimo propietario. El acto era acompañado de festejos cuya magnitud estaba en proporción con el poder del vencedor o de sus amigos. Diego de la Sierra, por ejemplo, ganó el 27 de mayo de 1678 la cátedra de Decreto, y para celebrarlo repicaron las campanas de la catedral desde las seis hasta las ocho de la noche (Robles I: 239); en otra ocasión, el 17 de octubre de 1681, cuando ganó la cátedra de Cánones Manuel de Escalante, no sólo repicó la catedral sino también todos los conventos de la ciudad (Robles I: 304). Robles nos conserva otros dos testimonios, éstos referidos a los agustinos; el domingo 21 de septiembre de 1687 se conoció la adjudicación de prima de Teología a Diego Velázquez de la Cadena, y los conventos de la Orden repicaron desde las tres de la tarde hasta las ocho (Robles II: 148); por la noche hubo luminarias y cohetes. El viernes 2 de septiembre de 1689 no sólo repicaron, sino que levantaron arcos, y la Orden fue desde su convento hasta la Universidad:

Esta tarde tomaron posesión de sus cátedras Fr. Bernabé de Páez de la Mexicana y Fr. Juan de Ruedas de la de vísperas de Filosofía; y fueron a pie desde San Agustín, con arcos, y hubo gran repique.

(Robles II: 187)

La toma de posesión tenía lugar al día siguiente de la votación o al otro día del paseo ridículo y/o *victor*, la segunda ceremonia que el vencedor debía, por estatuto, efectuar a los ocho días de la votación.

El paseo consistía en un desfile por una ruta determinada

que, generalmente, tenía como punto de partida y de llegada el edificio de la Universidad. El paseo podía ser satírico y entonces recibía el nombre de máscara faceta: durante el desfile, al amparo del anonimato que otorgaba la máscara, los participantes ridiculizaban las costumbres de la vida cotidiana, las ideas, doctrinas y personalidades de la vida pública y de la Universidad. En otras ocasiones, el desfile dejaba de lado las burlas y se revestía de gran pompa; tomaba el nombre de *victor* y constituía la apoteosis del catedrático y de su grupo. La máscara y el *victor* no eran privativos de la vida universitaria; su práctica llegaba, incluso, a las ceremonias religiosas.

La máscara es uno de los instrumentos de crítica social a los que recurre el barroco. La sociedad de esta época utiliza la máscara a manera de espejo invertido; como si a través de ella pretendiera devolver a la estructura social aparente su imagen verdadera. Asombra y cautiva el ánimo, por otra parte, la manera como el barroco enfrentaba ambos mundos. Guijo nos da un ejemplo:

Jueves 29 de enero [de 1654] a las tres horas de la tarde, salió una lucidísima y costosa máscara que hicieron los clérigos presbíteros en honra de la limpia Concepción de nuestra Señora, en que salieron los siete planetas y la luna y el sol, cada uno en su carro a toda costa y con muchas galas y joyas y libreas, en que salieron cerca de cincuenta hombres. Y el domingo 10 de febrero a la misma hora, salió otra ridícula, con cuantas figuras hay en ella, cargados de trapos y con dos carretones de sabandijas (Guijo I: 245).

Robles, a su vez, consigna el siguiente desfile que los habitantes de la Ciudad de México presenciaron el sábado 6 de noviembre de 1700, entre los festejos para celebrar la canonización de San Juan de Dios:

Salió otra máscara con representación del mundo al revés, los hombres vestidos de mujeres y las mujeres de hombres; ellos con abanicos y ellas con pistolas; ellos con ruelas y ellas con espadas; el carro vestido gallardamente con un retrato de San Juan de Dios, y un garzón ricamente adornado que recitaba una elegante loa.

(Robles III: 129)

Como vemos, la máscara es el vehículo por el cual el barroco transmitía su íntima percepción de que la realidad era una imagen artificial del mundo; incapaz, sin embargo, de enfrentarse directamente a la mentira, recurría a la burla para romper el embeleco y así entrever, por un instante, el rostro verdadero del mundo. Baltasar Gracián, en "La fuente de los engaños" del *Criticón*, lo expresa a través de Andrenio:

Iba muy consolado Andrenio con el único remedio que le dió [Quirón] para poder vivir y fue que mirase siempre al mundo, no como ni por donde le suelen mirar todos, sino por donde el buen entendedor conde de Oñete, esto es al contrario de los demás, por la otra parte de lo que parece. Y con eso, como él anda al revés, el mira por aquí, lo ve al derecho, entendiendo todas las cosas al contrario de lo que muestran. (Gracián II: 305-306)

Los estudiantes también recurrían a la máscara; lo hacían para celebrar la obtención de alguna beca o de algún grado académico. En sus manos las burlas y sátiras adquirían tonos insoportables para la sociedad colonial o para los sujetos satirizados. Por estos motivos don Juan de Palafox y Mendoza, cuando reformó los estatutos de la Universidad en 1646, creyó conveniente prohibirlas. Palafox escribió, textualmente, que dichas prácticas debían desaparecer "por las indecencias que pasan en dicho acto y los inconvenientes, inquietudes y pendeencias que en esto se han experimentado" (Plaza y Jaén I: 108).

Señaló, también, una serie de penas a los infractores. Si se trataba, por ejemplo, de profesores, eran penados con la pérdida del primer tercio del salario de un año. En sustitución de la máscara propuso, en cambio, que se efectuara "un paseo grave, y decente a la calidad de la persona". Sin embargo, no desapareció de inmediato, sino hasta 1731. Ese año las críticas estudiantiles fueron tan mordaces que el corregidor quiso reprimirlas. En el enfrentamiento hubo muertos y heridos:

Esto se practicó —dice el informe que Agustín de Quintela dio al claustro el 20 de abril de 1763, para argumentar la renuncia a la Máscara—, yendo los doctores con las insignias y los estudiantes,

vestidos de mojiganga con trajes ridículos y máscaras y unos y otros a caballo, hasta que el año de 1731, el Corregidor de esta ciudad quiso precisar a los estudiantes a que se descubriesen, y resistiéndolo ellos, se movió un tumulto en que quedaron algunos, y también soldados y ministros de justicia, muertos y heridos, y hubo otras resultas bien funestas (Carreño 153).

En 1721 hubo necesidad de proveer la cátedra de vísperas de teología. En el concurso de oposición resultó triunfador fray José de las Heras, miembro de la rica Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos, llamada más simplemente Mercedarios. El paseo revistió especial solemnidad por la importancia de la orden y por la distinción social del triunfador, emparentado con las más ricas familias de Nueva España. A ello se añadía la liberalidad del padrino, José Diego de Medina y Picazo, entonces tesorero de la Real Casa de Moneda. Un *victor* de esta naturaleza no podía dejarse al olvido, y vencedor y padrino pensaron en perpetuarlo mediante una relación, como era costumbre en los arcos triunfales, honras fúnebres y otros acontecimientos de semejante rango. Contrataron, en consecuencia, a un escritor que lo perpetuara con su arte en el tiempo. Este escritor fue José de Villerías.

El poeta acababa de cumplir 26 años; aún era estudiante de Derecho en la Universidad, y su nombre literario apenas empezaba a ser conocido. El *victor* es la primera obra importante de Villerías o, por lo menos, es la primera de que tenemos noticia. Es también la primera que vio impresa bajo su única responsabilidad. Antes sólo había publicado pequeños epigramas en preliminares de libros ajenos o en publicaciones colectivas que reseñaban certámenes literarios. Ahora, por fin, publicaba el primer libro signado con su propio y único nombre. En el primer prólogo al *victor* Villerías solicita, retóricamente, disculpa por los posibles yerros, productos, dice, de su inexperiencia porque "aún todavía tengo edad de discípulo" (Villerías fol. 3r). Sin embargo, la edad de 25 años, si la comparamos con la edad en que muchos de sus contemporáneos habían empezado a escribir obras significativas, no acredita de precoz a Villerías, por más que él pretenda lo contrario en la frase anterior.

La fama de excelente latinista que Villerías había logrado adquirir, junto con su afanoso trabajo de relaciones humanas, fueron las razones que indujeron a los responsables del *victor* a encomendarle su escritura. No queda claro, sin embargo, si la invitación partió del propio José de las Heras o del padrino, José Diego Medina y Picazo. En la publicación, aparecida el mismo año del evento, Villerías señala al padrino como el autor de la encomienda. En la carta dedicatoria que abre la publicación, el autor escribe a Medina Picazo: "Muy Señor mío: mandóme V.M. (y aunque sé yo si me lo rogó, que aquélla es frase de mi voluntad, y esotra de su discreción) describiese en versos la Máscara y Paseo" (fol. 2r).

Pero en el texto que conservamos manuscrito, revisión del original hecha a dos años de distancia de la publicación, Villerías indica que fue José de las Heras quien, valido de la amistad y el aprecio que sentía por su trabajo literario, le encomendó la tarea:

*Ille (Joseph) ut est insigni erga nos praeditus humanitate modestissime significavit, placere sibi, ut talia spectacula, a nobis carmine comprehensa, litteris mandarentur.*¹

Saber quién de los dos le encomendó la obra es, en realidad, asunto de poca monta; pero si alguna precisión debiéramos hacer, en gracia a la erudición, pienso que es más confiable el testimonio que Villerías escribe el mismo año del suceso, puesto que le habría sido más difícil modificar los hechos a tan corta distancia de tiempo.

El *victor* primeramente fue escrito en latín, en 300 hexámetros. Es probable que la preferencia de la lengua latina se debiera, no sólo al deseo de los organizadores, sino, también, a la natural inclinación de Villerías a esta lengua. Varios son los testimonios que de ello nos deja en el texto. En la carta prólogo a la versión castellana, Villerías indica que la emprende "a pe-

¹Biblioteca Nacional de México, ms. 1594, fol. 4v: "Aquel indicó de manera muy discreta, pues mantiene una insigne benevolencia hacia mí, que le agradecería que tal espectáculo literariamente lo describiera en verso".

sar de cierta enemistad o rencilla quexosa que traygo días ha en lo público con los versos castellanos". Y más abajo enfatiza:

Confieso ingenuamente que, puesto que de todas mis cosas suelo ser yo juez muy adverso, de ninguna más, ni con más razón, que de las que escribo en este estilo [castellano], ageno en mucha parte más que todos a la sequedad desazonada de mis melancolías (fol. 6r).

Por último, en el soneto castellano que da fin al texto latino, justifica el empleo de esta lengua "por crédito mayor" de su héroe y al final de la traducción castellana indica que la emprendió en favor de los "orates" o ignorantes, pero que con ella de las Heras sólo alcanzará una fama provinciana; en cambio, con el canto latino, por "los distantes términos que alcanza", irá su "fama en ecos dilatada" (fol. 16v).

Anteriormente hemos dicho ya que hay dos textos del *victor*. El impreso en 1721 y el que conservamos manuscrito en el códice 1594 de la BNMéxico, con fecha de 14 de octubre de 1723. Villerías emprendió la revisión de 1723 con el fin de corregir errores, aclarar puntos oscuros o justificar, mediante citas de clásicos, el uso de palabras; avala la corrección del impreso aduciendo que en 1721 debió publicarlo sin revisión *propter amicorum impatientiam*.² Las diferencias entre ambos textos son, sin embargo, mínimas: fundamentalmente, dos nuevos prólogos y abundantes notas al pie de página.

El texto castellano no es una traducción literal; aunque tampoco se aparta del sentido del original latino. En el verso castellano, sin embargo, Villerías maneja más libremente su vena satírica; introduce o cala más hondo en la irónica alusión

² "Anno praeterito 1721, edita est Victor nostra propter amicorum impatientiam, festinanter, immo etiam temere conscripta: quod fuit in causa, ut ultimam, quod ajunt manum non senserit: sed multa irreperint, quae vel nobis quoque iudicibus minime probentur, alia quae luce indigente, quaedam quae explicatione opus habeant, plurimaeque quae exemplis confirmari desiderant" (ms. 1594, fol. 4r). Lo cual en castellano dice: "A causa de la impaciencia de los amigos en el año pasado de 1721 se editó festinadamente mi *Victor*, pero todavía temo lo escrito; la causa es que todavía no le daba, como dicen, la última mano. Por ello muchas cosas se me escaparon que o los jueces las reprueban o, carentes de claridad, necesitan alguna explicación o bien muchas que requieren ser autorizadas con ejemplos".

a ciertos símbolos o personajes; aunque, contradictoriamente, quizá por ser un texto de mayor difusión, suaviza las burlas a los personajes vivos. Villerías emprendió la traducción, si hemos de creer a su dicho, no por propia voluntad, sino por la reiterada solicitud del padrino de la máscara. Así lo indica al inicio:

Aver escrito mal en latín fue error con alguna disculpa; escrevir aora peor en romance es errar sin ella: mas ¿qué no podrán con mi rendimiento preceptos de V.M. [Medina Picazo], disfrazados en sus deseos? Mostrólos (no una vez) de veer puesta en vulgar (como si pudiera estarlo más) la obrilla passada; y como en la interpretación de mi cariño todo esso suena a mandato, a pesar de cierta enemistad, o rencilla quexosa, que traygo días ha en lo público con los versos castellanos, por fundamentos que no son de aquí, esforzé quanto pude el desmayo de mi desabrimiento, para satisfacer, si no el assunto, a la voluntad: que ninguno ha pedido hasta oy flores al espino (fol. 6r).

Villerías estructura el poema en dos partes perfectamente diferenciadas. La primera corresponde a la máscara faceta; la segunda es propiamente el *victor* o pompa triunfal. Como él mismo lo dice, en ello se atiende a los lineamientos que la costumbre había establecido:

*Ut mos est, triumphalis pompa sollemniter decerneretur, in qua ab antiquis temporibus multa ludrica, multa item seria oculis exhiberi consueverunt.*³

Esta organización no es caprichosa, sino que refleja los hechos tal como sucedían en el desfile. Primero la sátira arrojada en la alegría popular y, en segundo término, las jerarquizadas estructuras de la Universidad:

In hoc ergo primo omnia illa popularis laetitiae machinamenta quae tunc visa sunt recensentur, et quasi suis coloribus depinguntur; deinde

³ "La pompa triunfal, como es costumbre, se organiza solemnemente; en ella desde muy antiguo se acostumbró mostrar a los espectadores muchas cosas burlescas y muchas otras serias" (ms. 1594, fol. 4v.).

*nobilium et doctorum series describitur. Ad calcem vero brevi preca-
tiuncula concluditur, totumque opus praecipue in dicti patris laudibus
versatur et absolvitur.*⁴

Ambas partes se encuentran unidas, entre bromas y veras, por las artes liberales y por personajes de la historia y la mitología grecorromanas.

El poema, en la mejor estructura del poema épico, se inicia con la invocación (los quince primeros hexámetros y las primeras cuatro octavas). En el texto latino Villerías parodia el inicio de las *Metamorfosis* de Ovidio, obra que narra las mutaciones de los cuerpos; ningún comienzo más apropiado al sentido profundo de la máscara barroca que éste en que Ovidio habla de las *mutatas formas in nova corpora*. Escribe Villerías:

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora, *laetitiam populi, pompamque triumphii*
quo victor nostras oculis prodivit Joseph
mericeis nuper: Vos o lasciva Thalia,
saltantes Satyri, ludicraque numina Fauni
*festivis lepidum numeris infundite carmen.*⁵

En la invocación castellana, en cambio, abandona a Ovidio y recurre a la parodia del *Ille ego qui quondam gracili modulatus avena* de la *Eneida*:

Yo, aquel que hecho vn Virgilio con sotana,
aun no siendo poeta, me hize vates,
y en latín escriví la otra semana,
porque no me entendieran los orates:

⁴ "Así pues, al inicio desfilan todas aquellas maquinaciones de la alegría popular, las cuales se mostraron y pintaron casi con sus mismos colores; después se describe la lista de nobles y doctores. El desfile se cierra con un breve epílogo, y toda la obra trata y se dedica a la alabanza de dicho padre" (ms. 1954, fol. 4v).

⁵ "El espíritu me induce a cantar las formas cambiadas a nuevos cuerpos, la alegría del pueblo y la pompa del triunfo con que el victorioso José regaló recientemente a nuestros ojos mexicanos: tú, lasciva Talía, sátiros saltantes y númenes lúdricos de Fauno, un gran canto infundid a mis versos festivos" (fol. 1r).

yo que pinté el paseo y pompa vñana
y que canté trecientos disparates,
siendo cada palabra vn solecismo,
agora vuelvo aquí a cantar lo mismo.

(fol. 8r)

Y da fin a la invocación manifestando el asunto del canto:

Cantaré, pues, grandezas, bizzarías,
aderezos, jaezes, cascabeles,
galas, gualdrapas, condes, señorías,
rector, doctores, mazas y vedeles,
y también mogigangas, fruslerías,
y retazos y trapos y aramebes;
todo, en fin, lo ridículo y lo bello,
que esto llaman acá "dello con dello".

(fol. 8v)

La máscara faceta (hexámetros 16 a 243 y octavas quinta a la cuarenta), satiriza los diferentes aspectos de la vida y las diversas actividades novohispanas. Se inicia, parodiando ahora la primera *Soledad* de Góngora, proporcionando noticia de la fecha y el tiempo:

Érase el mes de junio, *verbi gratia*,
con su Alameda y su San Juan vñano,
quando al rebés el Gambero se espacia
y a todos amanece más temprano:
el día, si queréis saber su gracia,
fue vn Señor D. Domingo de Lozano,
muy bizarrazo y de muy linda cara,
y la tarde, señora doña Clara.

(fol. 8v)

Señala después la agitación del vulgo que abandona barrios y arrabales, llena las calles y lucha por conseguir esquinas, ventanas y balcones para presenciar cómodamente el desfile:

Las mujeres se afanan y se apuran,
solicitando asientos descombrados;
otras en los zaguanes se aseguran,
a pesar de melindres afectados;
cansadas las de a pie de andar, murmuran
a las que van en coches alquilados;
y ellas, porque las hablen y las vean,
saludan y se assoman y cecean.

(fol. 9r)

Aparece, por fin, la mojjiganga; viene precedida de una ruidosa avanzada que, con alegre estruendo, toca diversos instrumentos musicales. Detrás de ella vienen en tropel, vestidos de andrajos o con las prendas traspuestas, "carátulas, figuras, espantajos, / máscaras, carantoñas y grutescos". Después la visión popular de los diversos oficios. Primero, los abogados:

Vno ciñe vn estoque a las espaldas,
y por daga, vna pluma de abogados;

(fol. 10r)

los comerciantes:

Muchos de gatos toman pareceres,
y hubo quien juicio temerario hizo
de que eran todos ellos mercaderes
y que nada llevaban de postizo;

(fol. 10v)

los taberneros y los ajustadores de almonedas y libranzas:

Y de curas después los taberneros,
que bautizan; y algunos corredores
también iban al fin de salteadores;

(fol. 12r)

los curanderos:

Y otros con enristradas melecinas
assustan los fundillos y pretinas,

(fol. 10r)

y los médicos:

Vno salió después (¡invención brava!)
de médico vestido, de tal suerte,
que por más que ocultarse procurava,
luego se conoció que era la muerte:
pendía al ombro la fatal aljava,
a cuyo tiro no ay escudo fuerte,
y en ella, en vez de viras o saëtas,
cantidad de aforismos y recetas.

(fol. 10v)

Entre los retratos de médicos famosos aparecían tres maestros de la Universidad: el obeso y chato Marcos José Salgado, amigo de Villerías y autor del *Cursus medicus* que se empleaba como texto en las escuelas; después Diego Villate, a quien pintaron una delicada boca en alusión a la ancha que poseía; por fin, Juan José Brizuela, a quien apodaban "el Caraqueño", por ser oriundo de dicha ciudad. Por cierto, que en la traducción castellana Villerías omite estas particularidades y sólo de manera velada alude a ellas. Por su interés para conocer la vida universitaria de estos años conviene aquí reproducirlos:

*Hinc Medicorum etiam, quos Mexicus educat alma
iudicio celebres acri, rarissime figuris,
tam vera obducti juvenes imitamina reddunt,
motibus, atque habitu, totiusque indole gestus,
ut morbi stupeant ipsi: nam pinguis obesam
Salgadam portat molem, proprioque fatiscens
pondere succumbit sibi ipsi idem Orbis, & Atlas.
Non potuit vis ulla aliquo finxisse colore,
arteve subtilem, qua mundo es notior omni
ingenij, non, Marce, tuae formam edere mentis:
caetera sic misit, corpus contenta referre.
Quare age, ut es sapiens, tuaque id prudentia poscit,
ignoscas, si quod valuit, bene praestitit illa
vosque adeo, reliqui, narranti ignoscite, quaeso,*

sicubi res nobis promet grave lubrica verbum.

Exili contra fictus Villatius ore,

spiritus ut potuit tenuis, vel flaminis instar,

obstippo incendens capite, & calcaribus arcte

fixus equo insanos Euros, Austrosque furenteis

non minus ac Cous metuit spirare Philetas.

Ni faciat, caveatque, levi vel turbine, corpus

quippe ferant rapidi secum verrantque per auras.

Max fusca agreditur facie Caraquennius apte,

pallidus, atque habitum per totum signa professus

aulica, vel curvat sese manibusque salutat,

nutibus aut alios abigens fastidia praefert.

Nec desunt reliqui, grave quos narrare fuisset,

quique Machaonia venerantur Apollinis arte.⁶

⁶ "Aquí también jóvenes disfrazados presentaron una imitación tan real de los médicos que forma el nutricio México, célebres por su ingenio agudo o figuras raras, con movimientos, vestidos y toda clase de gestos, que las mismas enfermedades quedarían admiradas: el gordo Salgado carga una obesa mole que, como Atlas por el peso del orbe, sucumbe a su propio peso. Ningún poder pudo reproducir con algún color o con ningún arte pudo, Marcos, roer la sutil forma de tu mente o de tu ingenio, por el que eres muy conocido en todo el mundo: por ello mostró otras cosas que, satisfechas, el cuerpo manifiesta. Ignora, puesto que eres sabio y lo reclama tu prudencia, y ella con mucho fue más grande, si algo fue fuerte, y a vosotros, los demás, os pido que perdonéis al narrador si algún tema peligroso en alguna parte se convierte en palabra grave. Villate, pintado con una boca pequeña, tan breve como un tenue soplo, semejante al viento, avanzando con la cabeza gacha y ligado estrechamente por los talones al caballo, no menos que Filetas de Cos que temía respirar los insanos euros y los furentes austros; y se precave de que no suceda que en un leve torbellino los rápidos vientos toquen el cuerpo y lo arrastren por los aires. Aparece después con hosca faz *el Caraqueño*, pálido, ostentando, con el vestido todo, modales cortesanos, se inclina y saluda con las manos o con la cabeza, manifiesta fastidio y aleja a otros. Y también están presentes otros a los que sería pesado enumerar, quienes son estimados por el arte macaonia de Apolo" (fol. 2r-v). En el texto castellano Villerías reduce este extenso texto a los siguientes versos:

Seguíanles, fingiendo modo y tratos,
 los médicos más doctos, y al seguillos,
 eran tan parecidos los retratos,
 que se iban a espantar los tabardillos;
 como después venían inmediatos,
 no se halló quien pudiera distinguillos.
 Una vez en persona, muy honrados,
 y otra antes en estatua relajados.
 Sin máscara, uno va tinto en almagre,

venían también en dilatado tropel los pretendientes como camaleones; los casados, como cornudos: las alharaquientas, como papagayos y urracas; doloridas viudas que repiten a gritos un dolor fingido; hombres vestidos de cortesanas y prostitutas; los hipócritas con sus matracas: los valientes, de pavos con su moco: los bufones, de sabandijas y los fanfarrones, de gallinas. Los diversos grupos étnicos de los dominadores: asturianos, "con mucha barba y sin cogote alguno"; vizcaínos, con disformes orejas; gitanos, "hurtando y dando brincos"; y gallegos avarientos, "con magro vientre ayuno", "cociendo [sic] la boca a unos talegos".

Los pedantes llevaban su séquito de ignorantes admiradores; los eruditos, que no ven más allá de su pequeño mundo,

uno ajusta al cavallo vn gran bonete,
y a sí mismo vn pretal por la golilla,
mostrando grave con gentil modestia
traza de docto y presunción de bestia;

(fol. 10r)

poetas, con disfraces de ratones y de serpientes, y las diversas corrientes filosóficas, personificadas en sus representantes:

Los philosophos todos en persona
con luengas barbas van y caras feas,
predicando Epicuro *vita bona*;
y el buen Platón, pensando en sus ideas;
con un gesto Aristóteles de mona,
más obscuro que veinte chimeneas;
y otro, que no me acuerdo de su nombre,
qual si fuera muger, buscando vn hombre.

(fol. 10v)

sin que en ser conocido así peligre.
Otro, en una bocaza atroz de vagre,
remata una manchada piel de tigre;
y un poeta con cara de vinagre
porque no se hallaba un consonante en igre.

(fol. 11r)

El segundo cuerpo del desfile, como ya señalamos, intenta ser una transición entre la mordaz y cruda visión del pueblo y la pompa, artificio y pretensión del mundo oficial. Aquí aparecían las artes liberales; los grandes hombres de la Antigüedad y algunos símbolos mitológicos.

Las Artes liberales van delante,
derramando primores y riquezas,
los trages llenos de esplendor galante,
y de joyas cubiertas las cabezas:
la Gramática, tierna en el semblante,
juntaron vna Syntaxis de bellezas;
y la Oratoria, entre vistosas flores,
adornada no más de sus colores.

La Lógica con cláusulas precissas
vn Sylogismo muestra en su presencia,
de que son sus dos ojos las premissas
y el rendirse al mirarlos, consecuencia:
la Arithmética en galas y divisas,
mostrando numerosa competencia;
y la Geometría, por su modo,
guardando regla y proporción en todo.

La Música después, con gallardía
casi a todas las otras se adelanta;
que con la hermosura es armonía,
la vista oye y la razón se encanta.
Mas qué diré (sagrada Astronomía)
de ti, que en tanta luz, en gloria tanta,
de tu rostro bellísimo compones
vna esfera feliz de perfecciones?

(fols. 12v-13r)

Este grupo lo cerraban César y Pompeyo; Adonis, Narciso y Eco. El *victor* o máscara seria, como si la burla no lo fuera menos, es la que solía llamarse propiamente *paseo* y pretendía, en esencia, constituir la apoteosis del triunfador. El remedo, a veces harto provinciano, del triunfo de los generales romanos, otorgaba al vencedor el reconocimiento de sus méritos académi-

cos, pero también de sangre y clase social. Al propiciar don Juan de Palafox y Mendoza la unión de ambos desfiles, dio paso a esta tan singular representación de la vida, en la que las dos realidades se unificaban y adquirían unidad. Ninguna menos real que la otra; ambas presentes y en perpetuo cambio y mutación.

Al inicio del *victor* venía la nobleza entre clarines; ahí asombra a la muchedumbre la hermosura de los caballos, las joyas, los sombreros, las libreas, en fin, las galas todas. A continuación venía la Universidad. Primero los doctores, organizados por escuelas: abría la marcha la de Filosofía, "taller claro / de la prudencia, y norma del consejo"; le seguía la de Leyes con sus dos ramas: la de Derecho Civil y la de Cánones; luego la de Medicina, "del vivir reparo"; al último, reinando sobre todas, la de Teología "que al mundo ilustra, y al Olympo espía". El segundo cuerpo lo constituía una gran cantidad de estudiantes que "vna guardia de corps fingen burlesca". Al final, cerrando el paseo, iba el rector, quien, con gran majestad, desfilaba a caballo. A su lado izquierdo iba el padrino del paseo, don Diego de Medina y Picazo; al lado derecho, en pleno triunfo, fray José de las Heras, cuyo rostro el "placer, casi infinito, / inunda grave en esplendor flamante". Y, ciertamente, una íntima sensación de voluptuosidad y poder debía apoderarse del individuo cuya posición social y medios económicos procuraban tal triunfo. A su ingenio y aviso correspondía acrecentarlo o disminuirlo. De cualquier manera, éste había sido el día de José de las Heras y en él había entrevisto la forma que su clase tenía como meta:

El día de Joseph, que de hito en hito
 el concurso registra circunstante,
 mientras él al placer casi infinito
 inunda grave en esplendor flamante.
 No con mayor aclamación Egypto
 al antiguo Joseph saludó amante
 que México al moderno, en voz festiva,
 juntos el Dios te guarde con el Viva.

Vive, pues, vive, que impaciente Clío
 en las burlas y mal hallada en tanto
 juego y desconcertado desvarío,
 a ti convierte, y a su débil canto.
 Declina de la Parca el señorío,
 y de tu vida Clotho con espanto,
 en vez de estambre, en rueca de pyropos,
 hile la misma eternidad a copos.

(fol. 15r y versos 280-300 en fol. 6r)

Villerías describe en la *Máscara* el oropel y el artificio, a los criollos y sus pretensiones provincianas; pero también nos muestra la contrapartida, la realidad que el discurso del dominador pretendía velar a través de la ideología. La obra de 1721 nos ofrece el haz y el envés, las dos caras de la sociedad colonial. Cabe, sin embargo, preguntarnos si lo que Villerías nos ofrece a los ojos es, en verdad, el haz y el envés de la sociedad colonial o si lo que nos transmite es la realidad del criollo. En efecto, fuera de la *Máscara* han quedado las muchedumbres indígenas y los mestizos, cada vez más numerosos. Y es que la Colonia era una sociedad de muchas caras y, por ello, de muchas máscaras. En el fondo, su principal característica era el cambio. Proteo, el enigmático dios que presidía la ciudad de la "fuente de los engaños" de Gracián, era también aquí el dios de esta sociedad en continua mutación.

Veintiséis años, dijimos, contaba Villerías cuando publicó esta su primera obra. La maestría y discreción con que desempeñó su cometido, tanto en la parte latina como en la traducción española, le valieron, a él también, abrirse las puertas a una prometedora carrera literaria, en cuyo perfeccionamiento trabajó intensamente los siete años que le quedaban de vida.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CARREÑO, ALBERTO MARÍA. *La Real y Pontificia Universidad de México. 1536-1865*. México: UNAM, 1961.
- GRACIÁN, BALTAZAR. *Obras completas*. 3 vols. Buenos Aires: Edit. Poblet, 1943.
- GUIJO, GREGORIO M. DE. *Diario 1648-1664*. 2 vols. Escritores Mexicanos 64. México: Porrúa, 1953.
- PLAZA Y JAÉN, BERNARDO DE LA. *Crónica de la Real y Pontificia Universidad*. 2 vols. México: Museo Nacional, 1931.
- ROBLES, ANTONIO DE. *Diario de sucesos notables (1665-1703)*. 2a. ed. 3 vols. Escritores Mexicanos 30. México: Porrúa, 1972.
- VILLERÍAS, JOSÉ DE. *Descripción de la Máscara y Paseo*. México: Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1721.