

Las quintillas de ciego en las relaciones de fiestas novohispanas (siglo XVII)

The *quintillas de ciego* in the printed accounts of festivities of New Spain (17th century)

ANASTASIA KRUTITSKAYA

(Universidad Nacional Autónoma de México)

anastasia_krutitskaya@enesmorelia.unam.mx

<https://orcid.org/0000-0003-0152-3519>

ABSTRACT: This paper aims to analyze the use of the *quintillas de ciego* in the printed accounts of festivities of the 17th century New Spain, including the antecedents of the late 16th century and the poetic competitions. The jocose and sometimes burlesque tonality of these compositions is emphasized, so that they acquire a narrative function and underline the humorous nature of the festivity that was recreating spaces appointed to construct the local community.

KEYWORDS: Quintillas de ciego, New Spain, printed accounts of festivities, poetical chapbooks.

RESUMEN: El presente trabajo constituye el repaso del empleo de las quintillas de ciego en las relaciones de fiestas novohispanas del siglo XVII, sin olvidar los antecedentes de finales del siglo XVI y los certámenes poéticos. Se hace énfasis en la tonalidad jocoseria y a veces burlesca de estas composiciones, de tal manera que las quintillas adquieren una función narrativa y subrayan el carácter gracioso de la fiesta que recreaba espacios destinados a la construcción de la comunidad local.

PALABRAS clave: Quintillas de ciego, Nueva España, relaciones de fiestas, pliegos poéticos.

Las quintillas dobles o coplas de ciego, que «se pueden encontrar desde la poesía de cancionero, hasta el siglo XVII inclusive», han sido definidas en el clásico estudio de Nieves Baranda como estrofas de diez versos octosílabos formadas:

por dos unidades de 5 versos con dos rimas consonantes diferentes en cada una de ellas; estas «quintillas» carecen de un esquema fijo para la rima, pero han de cumplir dos condiciones: no situar 3 versos seguidos con la misma rima y no finalizar en un pareado, con lo cual las combinaciones posibles son las cinco siguientes: ABABA, ABBAB, ABAAB, AABAB, AABBA; otro de los rasgos de estas «coplas de ciego» es su carácter narrativo, pues se emplearon desde finales del siglo XVI —en sustitución del romance— como estrofa apta, tanto para el género dramático, como para un tipo de relato poético refugiado en los pliegos sueltos (1986: 9-10)¹.

¹ Véase también el estudio anterior de Clarke (1933).

Que «las quintillas y las quintillas dobles eran variantes de la redondilla» en el Siglo de Oro, lo señalaba ya Clarke en 1933 y más tarde Wilson en 1961 (16). En el *Diccionario de Autoridades* la quintilla es «composición métrica de cinco pies, de los cuales los dos tienen un mismo consonante, y los tres, otro, cuyo orden se alterna de varios modos». Cascales menciona la quintilla como verso apto para la comedia, aunque es tan breve que «apenas hay en ella lugar para el concepto, cuanto más para los epítetos y flores» (1975: 229). Según Wilson, «La quintilla era un metro predilecto de los autores de relaciones y narraciones noticiosas, de catástrofes, de crímenes, de batallas navales y de festejos» (1961: 14)², «obras predilectas de la plebe» (15); Sánchez-Pérez afirma que las quintillas de ciego se relegaban a «los aspectos sobrenaturales, maravillosos y extraordinarios» de la composición (2015: 37-38). En su repaso magistral del empleo de la quintilla en las obras de autores renombrados del Siglo de Oro, Wilson destacó, entre otras cosas, la influencia que ejerció Quevedo para conferirle el carácter burlesco, la introducción de las quintillas para componer pasajes completos de obras teatrales y el desarrollo de las coplas de cinco versos en los certámenes y academias poéticas de la época.

La producción literaria novohispana desde la segunda mitad del siglo XVI y a lo largo de todo el siglo XVII no establece ninguna distinción en cuanto a la tradición peninsular. Así, entre los primeros testimonios, Pedro de Trejo recurre a las quintillas con frecuencia tanto en sus *Obras* (1569) como en el *Cancionero general* (1572), en tonalidad seria y jocosa, en composiciones de carácter narrativo y las dialogadas, como en el «Llamamiento que hace Lucifer a todos sus secuaces para darles a entender las ocasiones pasadas y lo que le movió para engañar al hombre, y lo que pretende hacer, y la causa que a ello le mueve»:

Diablos, amigos leales,
todos aquellos que fuistes
unánimes y escogistes
por descanso penas tales
desde que a Dios ofendistes,

ya sabéis que en el altura
quise tan alto subir
y me puse en competir
con aquella esencia pura,
a quien pensé resistir.
(AGN, Inquisición, vol. 113, ff.
100r-103r)³.

También encontramos estas otras quintillas jocosas en boca de Esperanza en la comedia pastoril y alegórica *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia mexicana en traje pastoril* (1574) de Juan Pérez Ramírez⁴:

² «Así se explica cómo en el siglo XVII la expresión “coplas de ciego” —que según el Diccionario de la Real Academia Española significa “malas coplas, como las que ordinariamente venden y cantan los ciegos”— parece tomar un sentido más restringido, denominándose así (creo que exclusivamente) obras en quintillas» (Wilson, 1961: 16).

³ En las *Obras de Pedro de Trejo* solo aparece el título de la composición (f. 32v), el coloquio completo fue anotado en cuaderno borrador manuscrito que forma parte del mismo proceso (AGN, Inquisición, CXIII) en el que fueron recogidas sus *Obras*.

⁴ «Representación para el día de la consagración del muy ilustrísimo y reverendísimo señor don Pedro Moya de Contreras, arzobispo de México, la cual se hizo a 5 diciembre de este año de 1574» (Icaza, 1915: 66).

Pedro en ondas de la mar
hasta el pecho sumergido,
por no estar firme y dudar,
fue queriéndose ahogar
de Cristo favorecido.

Porque al que viere en pecado
Pedro ya casi ahogado
le favorezca y reciba,
y así tome aliento y viva
el pobre desconfiado.
(*apud* Icaza, 1915: 67).

En *Flores de baria poesía* (Peña, 2004), donde prevalecen los sonetos y sus glosas, octavas, tercetos encadenados (elegías y epístolas), canciones y algunos madrigales, liras y sextinas, según los intereses estéticos italianizantes del compilador, no hay una sola redondilla, quintilla o romance. Pero en la *Carta del padre Pedro de Morales* (1579)⁵ ya aparecen quintillas sueltas jocoseras en la descripción de los arcos, e incluso en la primera escena del segundo acto de la tragedia *Triunfo de los santos* está por completo escrita en quintillas.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII la quintilla de ciego migra de forma contundente a las relaciones de sucesos impresas en la Nueva España, sobre todo a las relaciones de fiestas locales, y se vuelve, antes que nada, el género favorito para describir las mascaradas. El recorrido comienza por aquella máscara que fue celebrada en Puebla de los Ángeles, escrita por Antonio Gómez Carvallo (1659), contador de la Catedral de Puebla, y dedicada al nacimiento de Felipe Próspero (1657-1661), primer hijo varón de Felipe IV y Mariana de Austria. De hecho, en el subtítulo de la narración se lee: «Quintillas de ciego⁶». Las burlas y veras se subrayan por medio de la ironía —el tropo que permite voltear el sentido de las palabras—, que se apoya en numerosas figuras retóricas como, por ejemplo, el homeóptoton («Lo que pretendo decir / en él, he de pronunciarlo, / pues cuanto he de discurrir, / aunque a empezano he de ir, / también he de ir a caballo») o la paronomasia («Mas si le quiero pintar, / es mi ingenio muy escaso, / y así lo quiero dejar, / y el caso sólo cantar, / aunque hiciera mucho al caso»), muy frecuente en la composición de Gómez Carvallo y en general en la obra de poetas satíricos del Siglo de Oro («En nueva tan celebrada / no se ve campana muda, / y así estando divulgada, / como fue tan campanuda, / dio en la ciudad campanada») (Gómez Carvallo, 1659: s.f.). El desfile estaba compuesto por «caballos muy ufanos», los alguaciles, el alcalde mayor, el regimiento; fueron saludados todos por el obispo, estuvo presente media ciudad; les llovió y al día siguiente hubo diluvio («porque como antes llovió, / llovía sobre mojado»), luego hubo toros dos días y con ello se dio por terminada la fiesta (s.f.).

Así, pues, las quintillas de ciego a partir de entonces marcarán la tonalidad jocoseria de la narración, particularmente cuando así se perfila la intención del autor, sin importar la institución de su adscripción o el propósito de la fiesta. La *Solemne festividad y sacra pompa que celebró el muy ilustre y venerable Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de esta Nueva España sábado diez y siete de septiembre de 1667 a su esclarecido mártir B. Pedro Arbués, inquisidor apostólico primero del Reino de Aragón, canónigo reglar de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza, en su beatificación* (Méjico: Juan Ruiz, 1667) sería el segundo impreso en el que aparece la relación entera escrita en quintillas,

⁵ Véase la edición de Mariscal Hay (2000).

⁶ Aunque en la dedicatoria Antonio Gómez Carvallo señala que las fiestas se celebraron «a imitación de la mexicana metrópoli», solo se refería al hecho del festejo en forma de la máscara («entre grave y faceta»), pues la *Relación ajustada* de Gaspar Fernández de Castro (1658) está escrita en prosa con algunos ejemplos de sonetos y cuartetas.

compuesta por el bachiller Ignacio de Santa Cruz Aldana, «beneficiado en merced que fue por su majestad de las Minas de Tetzicapan y capellán más antiguo que es del convento de religiosas del Señor San Lorenzo desta corte» (Santa Cruz Aldana, 1667: s.f.). De hecho, Beristain comenta que había renunciado el beneficio de cura y juez eclesiástico del Real de Minas de Tetzicapan para «retirarse a servir la capellanía de las religiosas de San Lorenzo de México», y que además también escribió

«Panegírico de la presentación en el templo de la Santísima Virgen, Madre de Dios». Imp. en México por Ruiz 1672. 4.—«Elogio del invicto mártir español S. Lorenzo». Imp. en México por Ruiz 1676. 4.—«Relación de la reedificación del templo y monasterio de S. Lorenzo de México». Imp. allí por Ruiz 1676. 4.—«Días geniales mexicanos: fiestas de México al cumplir años del Sr. Carlos II, rey de España». Imp. en México por Ruiz 1677. 4. (1883: 46).

En el «Parecer que dio el reverendo padre maestro Antonio Núñez» se manifiesta que ha leído «estas quintillas» y que no «tienen cosa contra la fe y buenas costumbres», aunque en la aprobación Matías de Santillán llama al poema «relación» que «será de mucha utilidad a los fieles el darla a la estampa, para que participada de todos, imiten en las virtudes al celebrado». Vuelve a hablar de las quintillas Manuel de Escalante y Mendoza, que en este momento todavía era catedrático en propiedad de retórica en la Real Universidad («¿Quién, don Ignacio, amigo, no pensara / que yo vuestras quintillas aplaudiera?»), en el soneto que escribió al autor y Juan Muñoz de Gadea en otro soneto al autor les da el nombre de «quintillas de ciego»:

De un mártir español, con grande tiento
escribís los festejos acertado
en quintillas de ciego, y he admirado
el que a tiento atináis con el intento
(Santa Cruz Aldana, 1667: s.f.).

Las décimas finales —de Martín de Espinosa Lomelín y de Diego Rubio— que cierran las poesías laudatorias vuelven a mencionar las quintillas de ciego en una tonalidad más jocosa, resaltando «su estilo peregrino» de «lindo tino» que no recae «en el canto maldiciente», en otras palabras, subrayan que son divertidas, pero no obsenas:

Ya vuestro asunto adivino
en las quintillas de ciego,
que al mártir recen les ruego
en su estilo peregrino,
pues tienen tan lindo tino,
don Ignacio, en la ocasión
que aciertan con la oración
del beato Pedro Arbués,
pero qué mucho cuando es
el de su musa el bordón.

En el canto maldiciente
juzgo no tropezarán,
seguras, por cierto, van
a los ojos de la gente,
su lenguaje es muy decente;
las quintillas, al intento,
bien seguido el argumento,
libres correrán de enojos,
que aunque les faltan los ojos,
no van escritas a tiento
(Santa Cruz Aldana, 1667: s.f.).

En la dedicatoria a don Nicolás de las Infantas y Venegas, patrocinador del festejo, el propio Aldana llama «juguete» a su obra: «y aunque es pequeño el juguete,

anhela esforzado a lo superior», y ya en la propia oración se refiere a sus versos como «mis quintillas» (en otro lugar, «las pobres quintillas mías») que pasan «adelante con su cuento». Así, por un lado, el autor alude a la tonalidad jocosa y, por el otro, reafirma el papel narrativo de la quintilla como sustituto del romance.

A la fiesta consagrada
hoy del gran Pedro Arbués
va mi oración consignada,
porque le han dicho que es
muy lucida y celebrada.

Asunto muy soberano
y que en mi favor alego
que a fuer de Santo y cristiano
a estas quintillas de ciego
les tiene de dar la mano
(Santa Cruz Aldana, 1667: s.f.).

Bajo el simbólico patrocinio de santo Domingo, que «es el guarda cuidadoso / como prodigioso perro», comienza la fiesta con grandeza, «que ya con buen pie se empieza, / siendo el pie en los versos cosa / que se pone por cabeza». La descripción del festejo procede por estamentos y gremios, cosa reglamentaria para este tipo de relaciones. «Quiero el concurso contar / de la fiesta celebrada / eclesiástico y seglar / toda gente muy honrada, / de quien no me atrevo a hablar». En seguida se da la lectura de la bula por boca del «noble señor Poblete»; se presenta el retrato del santo y se lee el sermón, luego se celebran vísperas y completas, y se dan las fiestas públicas, a las que el autor, según confiesa, no asistió: «Fiestas que son mis querellas / hermosas, mas de fastidio, / que aunque las pinto tan bellas / y aquí con sus toros lidio, / nunca he lidiado con ellas» (Santa Cruz Aldana, 1667: s.f.).

Al año siguiente, en 1668, Alonso Ramírez de Vargas escribe, bajo el pseudónimo de Alonso de Ena, en quintillas, la *Descripción de la venida y vuelta de Nuestra Señora de los Remedios* número once:

Que si a entonar me levanto
en quintillas no confusas
un canto muy suave y santo,
no temeré que las musas
me den con un duro canto
(Ena, 1668: s.f.).

Era una época de sequía e insoportable calor, a lo que se le sumó la epidemia de viruela. En esta primera parte de la *narratio* las quintillas son de tinte tremendista, pues se pinta con todo detalle la catástrofe que vivía la ciudad de México, pormenorizando las consecuencias de la enfermedad:

Los cirujanos lucían,
los boticarios ganaban,
los pulperos no vendían,
los enfermos ayunaban
y los médicos comían.

No había dimes ni diretes
por los embargos fatales
del labio metido en bretes,
y solamente los males
andaban a los cachetes
(Ena, 1668: s.f.).

El autor le dedica mucho espacio a la descripción del fenómeno natural de la sequía y a todas las carencias de frutos y alimentos que había ocasionado. Sin embargo,

por más desastre natural que sea, no puede evitar introducir metáforas irónicas, en el sentido neto de la ironía, como lo define Alonso López Pinciano, como «cuando por un nombre queremos significar la cosa contraria de lo que él propiamente significa; como para decir que uno es profano, le decimos “el santo”» (1998: 243):

Narciso, que deliraba,
en la fuente sin sosiego
se veía y deseaba,
y por no morir de fuego,
en poca agua se ahogaba
(Ena, 1668: s.f.).

A esto le sigue una de las exposiciones más formidables de la sequía en el lago, en la que se puntualiza cada elemento que forma parte de él: el agua, los pescadores, los peces, los patos y las canoas.

Viendo tanta mortandad,
viendo aquesta pena, aqueste
monstruo de calamidad
y que toda la ciudad
estaba dada a la peste,

ente males tan extraños
buscó el cabildo los medios,
diciendo con desengaños:
para evitar estos daños
acudir a los Remedios
(Ena, 1668: s.f.).

En seguida la relación se centra en la figura de la Virgen, apoyándose particularmente en los versículos del *Cantar de los Cantares*, y, tras la presentación de la imagen de Nuestra Señora de los Remedios, el relato anuncia el inicio de la lluvia. Una rebuscada alegoría de «la nave Santa María» que llega al puerto de Veracruz se equipara con la imagen de la Virgen que llega a la catedral, aludiendo a que la Virgen de los Remedios también era protectora de los viajes marítimos. Como en otras ocasiones, el poeta también juega con distintas figuras de su entorno social, y así, por ejemplo, no olvida traer a colación al maestro de capilla de la Catedral, que para colmo llevaba el sobrenombre de Capilla:

Por bien llegada el divino
acento, qué maravilla,
a su culto peregrino
reverente le previno
Francisco López Capilla,

que siguiendo sus primores
la bienvenida le dieron
con armoniosos rumores
y a usanza de mar, le hicieron
mil zalemas los cantores
(Ena, 1668: s.f.).

La idea y vuelta de la Virgen de su ermita a la catedral de México fue realizada por medio de una numerosa procesión, en la que participaron diversos estamentos, órdenes y gremios. La representación poética de la procesión retoma la alegoría de la Virgen como nave (en paralelismo con la aclamada metáfora de la Iglesia como nave).

Alonso Ramírez de Vargas era particularmente simpatizante de las quintillas. Parte de la *Sencilla narración* (Méjico: Viuda de Bernardo Calderón, 1670) que celebra la «nueva feliz de haber entrado el rey» Carlos II en el gobierno, escrita por este «humilde» autor, es la «Máscara grave, lucida sin imitación, costosa sin ejemplar, de la nobleza de

Méjico⁷», repleta de citas de Góngora señaladas con cursivas. Otra serie en quintillas compuesta por el mismo autor forma parte de la «Relación de los fuegos» del *Sagrado patrón a la memoria debida al suntuoso, magnífico templo y curiosa basílica del convento de religiosas del glorioso abad san Bernardo* (Méjico: Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1690). Desde la primera quintilla aparece allí la alusión a la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora, aunque ya había utilizado esta alusión en la *Descripción de la venida y vuelta*: «Cuando de la plebe algunos / extremos decir espero / de fervores oportunos, / popular aplauso quiero, / perdónenme los tribunos⁸»:

En los fuegos oportunos,
que ahora pintar espero
y fueron como ningunos,
popular aplauso quiero,
perdónenme los tribunos.

Para hacer la invocación
huyo de cosa severa;
válgame en esta ocasión
una Musa chocarrera,
y sea la de Pantaleón⁹
(Ramírez de Vargas, 1690: s.f.).

Entre las relaciones religiosas destacan las *Quintillas a la más fragrante, lucida, majestuosa pompa, que celebró esta Imperial Ciudad Mexicana, a el abril de las mejores rosas peruleras, Rosa de Santa María* que fueron escritas por Beltrán Moyano Zezago y dedicadas a Diego Calderón Benavides, impresas primero en Méjico por la Viuda de Bernardo Calderón y, por su original, en Puebla de los Ángeles por la Viuda de Juan de Borja y Gandía en 1671. La dedicatoria de este impreso es una joya por sí sola. Dice Moyano Zezago, autor conocido por este único pliego:

elegí a vuestra merced para defensa de sus yerros y también para molde de mis aciertos, pues es verdad que ninguno se halla con tan sobrados autores para su patrocinio como vuestra merced, pues tiene sólo con la estampa de la casa de su madre más nombre por todo el mundo que el Tostado. Este papel se le encarga a vuestra merced y le suplico que, cuando salga de las prensas, le eche su bendición y le diga «Dios te ayude y te libre de las lenguas de tus próximos, los poetas», que será milagro de esta Rosa de Dios.

En las quintillas, que explotan la tonalidad jocosa en menor medida y evitan acentuar la burla o la risa, inicia, como de costumbre, con la evocación a Euterpe, procede a dejar algunos apuntes sobre la vida de santa Rosa —«Y porque el asunto lleve / principio, pies y cabeza / en que el curioso se cebe, / digo que su vida empieza / el papa Clemente en breve»— y luego se dirige al asunto central que es el festejo en la ciudad de Méjico, con la descripción de las celebraciones, ceremonias, las órdenes y estamentos que participaron en ellas, día por día relatando los acontecimientos.

⁷ Véase la edición de Rodríguez Hernández (2014).

⁸ Véase la nota 101 a la edición de estas quintillas de Tenorio: «Ramírez de Vargas toma los versos de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora: “digno sujeto será / de las orejas del vulgo: / popular aplauso quiero, / perdónenme sus tribunos”; como en el poeta cordobés, la idea es que esta vez los aplausos serían para él y no para los tribunos» (2010: 670).

⁹ Pantaleón aquí es el poeta español Anastasio Pantaleón de Ribera.

Lo demás de aquesta Rosa,
que yo dejo por ocioso,
puede con su pluma airosa
declarar otro curioso,
porque yo no vi otra cosa.

Estos fueron de una pluma
los mal dispuestos borrones
y aunque el odio los consuma,
estos fueron los sermones
y esta fue la fiesta en suma
(Moyano Zezago, 1671: s.f.).

Sobre Juan Antonio Ramírez Santibáñez y su *Píerica narración de la plausible pompa con que entró en esta imperial Ciudad de México el excelentísimo señor conde de Paredes... el día 30 de noviembre de este año de 1680* (México: Francisco Rodríguez Lupercio), la única obra conocida de las que presento en este espacio, deja una elocuente nota Martha Lilia Tenorio:

consta de 154 quintillas; lleva intercalados dos sonetos (al virrey y a la virreina, respectivamente)¹⁰. El chiste de la composición es que el poeta intenta hacer que todas las quintillas terminen con un equívoco; no siempre lo logra y no siempre es gracioso el equívoco. Antonio Alatorre (quien reproduce un fragmento y a quien debo la noticia y el texto) señala: «En las páginas iniciales, a continuación de la dedicatoria, hay dos aprobaciones, fechadas a 4 y 5 de diciembre. Como la entrada ocurrió el 30 de noviembre, fuerza es admirar la operosidad de Ramírez de Santibáñez, que en sólo tres días (los primeros de diciembre) compuso su largo poema¹¹» (Sor Juana a través de los siglos, ed. cit., t. I, p. 25) (2010: 709).

Dice fray José Herrera en la aprobación que «este poeta es moderno como aquel polluelo Cisne, aunque se ha salido a volar de repente, canta suave, compone agudo y vuela sin peligro porque tiene mucha pluma o porque sube muy alto» y García de León, cura del Sagrario de la Catedral y rector de este momento de la Real Universidad admira el estilo de su narración.

Musa, en México esta vez
has de cantar a fe mía,
aunque te avergüences, pues
el que ya no cantes les
hace a todos armonía.
Avergonzada te admiro,
pero aquesta cortedad
deja, que tu suavidad,
puesto que está hecho, al Retiro
cantará con majestad.

Inspiración gozarás
de las musas; con donaire
soplarante cantarás,
y en un soplo escribirás
cosas de muy lindo aire.
Pierde, pues, en conclusión
el miedo, cantando fiel
la festiva descripción,
que no errarás el papel
si aciertas la relación
(Ramírez Santibáñez, 1680: s.f.).

La descripción empieza con la nueva de la llegada de la flota al puerto de Veracruz, prosigue con las preparaciones de la ciudad para la entrada del virrey —para adornar los balcones y poner las luminarias—, dedica no poco espacio a la descripción de los paisajes

¹⁰ Este recurso de intercalar los sonetos laudatorios, por cierto, ya lo había ampliado anteriormente Alonso Ramírez de Vargas en su *Sencilla narración* de 1670.

¹¹ A esto último se podría añadir que no es forzoso que se haya escrito el poema después de los festejos, ya que el orden de los eventos se planificaba por los cabildos con suficiente anticipación.

rurales y urbanos —«Aquí, pues, yace un palacio, / cuya arquitectura es / envidia del arte, pues / es viendo su hermoso espacio / un mexicano Aranjuez»—, e incluso de los interiores de los edificios significativos: «Con amoroso cuidado / la ciudad, según sospecho, / le tuvo aquí regalado / tanto que juzgo ha quedado / de su lealtad satisfecho». En seguida pasa a relatar la ceremonia de la recepción del virrey por estamentos, religiones y gremios, así como los juegos y los festejos: «Corriéronse toros que / a muchos amedrentaban / con ira atemorizaban / y, estando picados de / verse corridos, bramaban». En medio de tanta celebración al virrey le dio un achaque, pero los médicos lograron ponerlo en pie. Algunas quintillas están dedicadas a las damas, como esta: «Cualquiera dama adornada / lucía con belleza honesta, / admirando recatada, / porque estaba más compuesta / la que era más bien tocada»; o esta otra: «Con mil damas agraciadas / las calles vi en conclusión, / y estaban muy apretadas, / porque en tales días son / ellas las más ocupadas». Finalmente, le destina algunas líneas al arco triunfal y a la elocuencia de su explicación, que, por cierto, fueron Sigüenza y Góngora el responsable del arco del cabildo civil y Sor Juana del de cabildo eclesiástico, así que aparecen en el poema alusiones a ambos autores —«Su autor bien será que cuadre, / pues la madre Juana fue, / cuya armonía no descuadre, / porque se vio que el mar de / Neptuno salió de madre»— (Ramírez Santibáñez, 1680: s.f.)¹².

Finalmente, las quintillas jocoserias también dejaron su huella en algunos certámenes, como, por ejemplo, en la *Empresa métrica* de 1665 (Méjico, Viuda de Bernardo Calderón), discursiva por José de la Llana, que conmemora la dedicación del Templo de Jesús Nazareno, antes fundado, junto con el hospital, por Hernán Cortés con la advocación de la Inmaculada Concepción. En el tercer certamen, entre otros asuntos, se pidieron «diez quintillas facetas, donde se dé una vaya a los achaques que huyen al olor de las flores tocadas a Jesús Nazareno, como lo pregonan los trofeos de su piedad. ejercitados en las saludes restituidas, y lo testifican agradecidas demostraciones del continuo y numeroso concurso que cada día se ve en este templo» (Llana, 1665: f. 15r). Ganaron por «quintillas equívocas» el primer lugar Francisco Lazo, «paje de su excelencia el señor virrey» (f. 22r); el segundo lugar, Juan de Guevara, y el tercero, Francisco Martínez de Zepeda. Las quintillas son efectivamente equívocas y jocosas y la vaya asemeja aquí su contenido a la jácara.

Musa, si no te desmaya
asunto que hace cosquillas,
aunque no hemos de hacer raya,
si una vaya de quintillas
ha de ir, de quintillas vaya.
(Juan de Guevara *apud* Llana, 1665: f. 22v).

Algo similar sucede en el certamen *Simbólico glorioso asunto* (Méjico, Viuda de Bernardo Calderón, 1673), redactado por Miguel de Perea Quintanilla y Diego de Ribera¹³, que se convocó para celebrar la dedicación del templo de san Felipe de Jesús de las capuchinas¹⁴. Al término del segundo certamen, para diversificar el ejercicio epidíctico,

¹² Morales Prado (2013) estudia estructura y humor, y en particular algunos efectos cómicos, del poema.

¹³ El mismo año de 1673 ambos autores se encargaron también de describir el arco triunfal *Historica imagen de proezas* (Méjico: Viuda de Bernardo Calderón) para la entrada del virrey Pedro Nuño Colón de Portugal, duque de Veragua.

¹⁴ La relación completa fue editada por Buxó en *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)* (2009: 109-236).

se pidieron 12 quintillas jocosas: «Y como con la variedad se alegra el entendimiento, y es gallarda prueba de un ingenio hablar con decoroso donaire y urbana jocosidad en el asunto más serio, se pidieron al mismo asunto de la glosa doce quintillas jocosas» (f. 23v)¹⁵. Ganaron Juan de Morón, Ambrosio de la Lima¹⁶ y Pedro Moreno de Esquivel:

Por dar al mundo a entender
de Felipe calidades,
las quintillas he de hacer,
diciéndole mil verdades,
y que no le ha de escocer
(Ambrosio de la Lima *apud* Perea Quintanilla y Ribera, 1673: f. 24v)¹⁷.

Las quintillas de ciego encontraron su próspera acogida en las relaciones de fiestas novohispanas. A falta de posibilidad de publicar las relaciones de sucesos de carácter tradicional, fue un cauce natural para enraizar un género que tiene la naturaleza lúdica y jocosa. La tradición de las quintillas que se había asentado en la literatura del Siglo de Oro como una de las formas preferidas de las narraciones jocosierias traslada ahora «ese mundo quevedesco y cervantino» (Egido, 1990: 319) al terreno americano. Los poemas escritos en su totalidad en quintillas aparecen exclusivamente en las relaciones de fiestas sin importar su procedencia, es decir, independientemente de si la fiesta es religiosa (beatificaciones o los trasladados de Nuestra Señora de los Remedios) o civil (los acontecimientos reales), por tanto, sin depender de los aspectos sobrenaturales, maravillosos o de otro tipo. Algo similar sucede en los certámenes: su principal rasgo distintivo es la burla, lo facetío, el juego y la diversión. Existen numerosos ejemplos de relaciones compuestas en romance, mas rara vez mantienen la tonalidad burlesca, la única excepción sería la *Relación de las reales fiestas* del cumpleaños de Carlos II que escribió Ignacio de Santa Cruz Aldana en 1677 (Méjico: Herederos de Juan Ruiz), un poeta versátil también para componer en quintillas. Así, por lo general, la quintilla sustituye al romance en aquellos casos cuando la tonalidad jocoseria predomina sobre otro tipo de tonalidades. Las quintillas adquieren la función narrativa del romance, pues pueden mantener la unidad de estrofa y enlazarse entre varias en diferentes períodos sintácticos. Pero sobre todo lo demás, las quintillas subrayan el carácter gracioso, ameno, divertido y placentero de la fiesta que recreaba espacios destinados a la construcción de la comunidad local. Por eso de la misma manera las relaciones ponen sobre relieve a sus autores Antonio Gómez Carvallo (1659), Ignacio de Santa Cruz Aldana (1677), Alonso Ramírez de Vargas (1668, 1670 y 1690), Beltrán Moyano Zezago (1671), Juan Antonio Ramírez Santibáñez (1680), poetas modernos que, parafraseando a fray José Herrera, «cantan suave, componen agudo y vuelan sin peligro» (en Ramírez Santibáñez, 1680: s.f.).

¹⁵ El asunto del segundo certamen pedía desarrollar la figura de Neptuno como compatriota doméstico de san Felipe de Jesús.

¹⁶ Las quintillas de Ambrosio de la Lima fueron editadas por Tenorio en *Poesía novohispana* (2010: 633-635).

¹⁷ Otras quintillas jocosas de Ambrosio de la Lima están en el *Triunfo parténico*, en el que ganó el primer lugar, pues se pidió un vejamén en honor del demonio: «Musa, si de veras hablo, / que de burlas estoy lleno, / quisiera –y así lo entablo– / hacer un vejamén bueno, / aunque ha de ser dado al diablo» (*apud* Tenorio, 2010: 638-639). Allí se distinguieron también Miguel Perea Quintanilla, Francisco de Azevedo y Gabriel de Santillana.

BIBLIOGRAFÍA

BARANDA, Nieves (1986): «Andanzas y fortuna de una estrofa inexistente: las quintillas dobles o coplas de ciego», *Castilla*, 11, pp. 9-36.

BERISTÁIN Y SOUZA, José Mariano (1883): *Biblioteca hispanoamericana setentrional*, I, México, Colegio Católico.

BUXÓ, José Pascual (2009 [1959]): *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)*, Xalapa, Universidad Veracruzana.

CASCALES, Francisco (1975): *Tablas poéticas*, Benito Brancaforte (ed.), Madrid, Espasa-Calpe.

CLARKE, Dorothy Clotelle (1933): «Sobre la quintilla», *Revista de Filología Española*, 20, pp. 288-295.

DICCIONARIO DE AUTORIDADES, I-IV. (1726-1739): Madrid, Real Academia Española.

EGIDO, Aurora (1990): «Floresta de vejámenes universitarios granadinos (siglos XVII-XVIII)», *Bulletin Hispanique*, 92, 1, pp. 309-332.

ENA, Alfonso de (1668): *Descripción de la venida y vuelta de la milagrosa imagen de nuestra Señora de los Remedios*, México, Juan Ruiz.

FERNÁNDEZ DE CASTRO, Gaspar (1658): *Relación ajustada, diseño breve y montea sucinta de los festivos aplausos con que desahogó pequeña parte de los inmensos júbilos de su pecho en la regocijada nueva del feliz nacimiento de nuestro deseado príncipe don Felipe Próspero*, México, Juan Ruiz.

GÓMEZ CARVALLO, Antonio (1659): *Máscara que la muy noble y muy leal ciudad de la Puebla de la Nueva España hizo al feliz nacimiento del príncipe nuestro señor don Felipe Próspero*, México, Agustín de Santistevan y Francisco Lupercio.

ICAZA, Francisco A. de (1915): «Orígenes del teatro en México», *Boletín de la Real Academia Española*, 2, pp. 57-76.

LLANA, José de la (1665): *Empresa métrica descifrada en números y alegorizada en símbolos*, México, Viuda de Bernardo Calderón.

LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1998): *Philosophía antigua poética*, José Rico Verdú (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

MORALES, Pedro (2000): *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús*, Beatriz Mariscal Hay (ed.), México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

MORALES PRADO, Wendy Lucía (2013): «La cortesanía en el discurso festivo. Formas del donaire jocoso en la *Piérica Narración...*», de Juan Antonio Ramírez de Santibáñez», en *Discurso literario novohispano. Construcción y análisis*, María Isabel Terán Elizondo, Alberto Ortiz, Víctor Manuel Chávez Ríos (coords.), Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, pp. 201-213.

MOYANO ZEZAGO, Beltrán (1671): *Quintillas a la más fragrante, lucida, majestuosa pompa, que celebró esta Imperial Ciudad Mexicana, a el abril de las mejores rosas peruleras, Rosa de Santa María*, Puebla de los Ángeles, Viuda de Juan de Borja y Gandía.

PEÑA, Margarita (ed.) (2004): *Flores de baria poesía. Cancionero novohispano del siglo XVI*, México: Fondo de Cultura Económica.

PEREA QUINTANILLA, Miguel (1673): *Histórica imagen de proezas, emblemático ejemplar de virtudes ilustres del original Perseo*, México, Viuda de Bernardo Calderón.

PEREA QUINTANILLA, Miguel y Ribera, Diego de (1673): *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo con que se celebró la dedicación del templo del inclito*

mártir san Felipe de Jesús, titular de las religiosas capuchinas, México, Viuda de Bernardo Calderón.

RAMÍREZ DE VARGAS, Alonso (1670): *Sencilla narración, alegórico fiel trasunto, dibujo en sombras y diseño escaso de las fiestas grandes con que satisfizo en poca parte al deseo, en la celebrada nueva feliz de haber entrado el rey nuestro señor don Carlos Segundo (que Dios guarde) en el gobierno, México, Viuda de Bernardo Calderón.*

RAMÍREZ DE VARGAS, Alonso (1690): *Sagrado patrón a la memoria debida al suntuoso, magnífico templo y curiosa basílica del convento de religiosas del glorioso abad san Bernardo, México, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio.*

RAMÍREZ SANTIBÁÑEZ, Juan Antonio (1680): *Píérica narración de la plausible pompa con que entró en esta imperial Ciudad de México el excellentísimo señor conde de Paredes, México, Francisco Rodríguez Lupercio.*

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio (2014): *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700),* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

SÁNCHEZ-PÉREZ, María (2015): «Relaciones de sucesos en romance impresas en pliegos de cordel (siglo XVI)», *Hispanic Review*, 83, 1, pp. 27-45.

SANTA CRUZ ALDANA, Ignacio de (1667): *Relación de las reales fiestas, cesáreos júbilos y augustos regocijos con que solemnizó los felices años del rey nuestro señor Carlos segundo la muy noble y leal Ciudad de México, imperial corte y cabeza de esta Nueva España, México, Herederos de Juan Ruiz.*

SANTA CRUZ ALDANA, Ignacio de (1667): *Solemne festividad y sacra pompa que celebró el muy ilustre y venerable Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de esta Nueva España sábado diez y siete de septiembre de 1667 a su esclarecido mártir B. Pedro Arbués, inquisidor apostólico primero del Reino de Aragón, canónigo reglar de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza, en su beatificación, México, Juan Ruiz.*

TENORIO, Martha Lilia (2010): *Poesía novohispana. Antología*, Tomo 1, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios/Fundación para las Letras Mexicanas.

WILSON, Edward M. (1961): «La estética de don García de Salcedo Coronel y la poesía española del s. XVII», *Filología española*, 44, 1-2, pp. 1-27.

Fecha de recepción: 11 de junio de 2024
Fecha de aceptación: 24 de septiembre de 2024

