

# EDITAR *LOS SIRGUEROS*: CUATRO SIGLOS DE OLVIDO

---

## EDITING *LOS SIRGUEROS*: FOUR CENTURIES OF OBLIVION

TRINIDAD BARRERA\*  
*Universidad de Sevilla*

Fecha de recepción: 28 de julio de 2014

Fecha de aceptación: 22 de octubre de 2014

Fecha de modificación: 31 de octubre de 2014

### RESUMEN

Desde 1620, año en que se publicó *Los Sirgueros de la Virgen* en la imprenta Juan de Alcázar de México, la obra no fue editada de forma completa hasta la reciente edición de 2013. En 1944 Agustín Yáñez sacó a la luz una versión incompleta de la novela que ha sido el principal texto de transmisión de la obra. Sobre ese silencio y las omisiones de Yáñez versará el artículo.

PALABRAS CLAVE: Sirgueros, edición completa, proceso de transmisión, Yáñez, edición parcial.

### ABSTRACT

Since 1620 when *Los Sirgueros de la Virgen* was printed by the Mexican editor Juan Alcazar, the book had remained unpublished in its integral version until the edition released in late 2013. In 1944 Agustín Yáñez presses an incomplete version of the novel which has been the main transmission channel of the work so far. The following article will focus on Yáñez's silences and omissions.

KEYWORDS: Sirgueros, complete edition, process of transmission, Yáñez, partial edition.

\* Doctora en Literatura Hispanoamericana. Universidad de Sevilla.

*Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado* de Francisco Bramón es la única novela pastoril divinizada de las letras novohispanas, al menos no conocemos ninguna otra hasta la fecha. Sí que tenemos casos en la Península, sin ir más lejos *Pastores de Belén* (1612) de Lope de Vega, aunque podrían señalarse además otros títulos que toman lo pastoril para trasladarse a un contexto religioso. La edición de 1620<sup>1</sup>, con doce hojas y 161 folios en octavo, está integrada por tres libros o partes: el primero comprende 78 folios, debido a un error de paginación se repite la numeración de los folios 74 y 75, pero el contenido es distinto (lo que arrojaría, si la numeración fuera correcta, 80). El segundo se abre con una imagen de la Virgen y el niño y abarca 51 folios (79-129). El tercero, el más corto, con solo 32 (130-161), lo ocupa casi en su totalidad el llamado “Auto del Triunfo de la Virgen” que se ha reproducido como pieza independiente en múltiples ocasiones. La numeración del 155 aparece erróneamente como 151, pero el contenido es diferente. No había sido editada de forma completa desde entonces hasta la fecha.

En 1944 Agustín Yáñez transcribió parcialmente la obra y esa edición resumida es la que se ha venido manejando, con sus consiguientes zonas oscuras. “Se ha suprimido —comenta— las disquisiciones dogmáticas y la mayor parte de los poemas intercalados según el estilo de las novelas pastoriles ..., el objeto es destacar del mejor modo la parte narrativa, que pueda tomarse como balbuceo de nuestra novela” (Yáñez XVII-XVIII). Debemos decir que realiza una buena transcripción modernizada de las partes de la novela que él selecciona, con muy escasos errores de lectura. El auto sacramental que cubre prácticamente toda la tercera parte sí ha corrido mejor suerte, ha sido reproducido en otras muchas ocasiones como texto autónomo y el propio Yáñez también lo recoge completo. El novelista mexicano ignoró casi todas las composiciones poéticas de la novela y acertó las largas digresiones, indudablemente pretendió dar una muestra de cómo era el texto de Bramón, pero las omisiones dejaban muchas zonas oscuras que había que desvelar y que sobre todo ensombrecían la idea central del dogma inmaculista, apoyada en esas largas digresiones. Ese fue nuestro propósito cuando decidimos editar esta novela: poner al alcance de todos la totalidad de una obra cuya principal y más llamativa característica era precisamente la de mezclar la prosa con el verso —en una rica variedad de estrofas cultas y populares<sup>2</sup>—, y donde las leyendas bíblicas aparecen con frecuencia tanto en los relatos pastoriles como en los sonetos, romances o redondillas.

1. No hay datos que permitan suponer que hubo más ediciones, siendo por tanto la única edición completa de la obra hasta el presente.
2. El estudio de las composiciones poéticas de la novela merecen estudio aparte que será realizado en el futuro dentro del marco del proyecto en el que se inserta esta publicación.

Publicada, como se ha dicho, en abril del año 1620 —fecha que la imprenta Juan de Alcázar consigna al final del libro—, está dirigida al obispo de Michoacán, don Baltasar de Covarrubias, fraile agustino, y consta de la *licencia* del virrey, por seis años, vista ya la primera de las dos aprobaciones que lo arropan. Las dos *aprobaciones* que referimos son la del franciscano Fray Victoriano Esmir, dada en diciembre de 1619, y la del fraile agustino Gonzalo de Hermosillo, unos meses después, en febrero de 1620. Así como la segunda responde a los tópicos de rigor, no haber nada contra la fe católica ni las buenas costumbres, la primera se detiene en la obra con estas palabras: “... hallo que su dulce canto es digno se celebre, pues en él —como en copiosa silva— hallará el poeta realzados conceptos, el curioso en qué deleitarse, el sabio qué advertir, y el pastor sencillo canciones con qué entretenir la soledad del prado, olvidando aquellas que tantos han escrito” (Bramón 41).

Muestra una preocupación por el público lector, distinguiendo entre letrados y rústicos y, dando una aprobación general a los diferentes gustos del momento, califica el libro de “silva”, por la libertad que en él se respira, al mezclarse el verso con la prosa y los conceptos teológicos con los arcos triunfales o las fiestas de novillos amén de la composición teatral que la culmina, como en una silva o ensalada confluyen elementos diversos que facilitan la satisfacción de un público variopinto, aunque en este caso todos apuntan a un mismo fin.

La *dedicatoria*, al obispo de Michoacán, cuyo escudo de armas figura en la portada del libro, pareciera dar a entender el origen michoacano, o cuando menos la vinculación estrecha de Bramón con ese sitio, si hemos de hacer caso a la metáfora de la planta y la flor con que inicia dicha dedicatoria: “Antes que la flor brotara, señor ilustrísimo, del fruto que hoy mi tierno entendimiento ha producido, tenía en vuestra señoría ilustrísima dueño propio, como señor que es de la tierra donde produjo la planta que hoy, a la sombra que deseaba para defensa de los desenfrenados vientos, se llega gananciosa de tener amparo en vuestra señoría ilustrísima” (42).

Ya desde este instante muestra Bramón su preocupación por poner su obra al abrigo de “mordaces labios” y preservarla “del apetito de Zoile”, sombra temible que acompaña de forma intermitente su discurso, el miedo a la envidia y a la maledicencia no deja de atormentarle más allá del prurito retórico. Dicha preocupación, además de la experiencia personal, podría ponerse también en relación con el malestar que asoló a la clase letrada a principios de 1619, enraizada en las disputas entre detractores (dominicos) y defensores (el resto de las órdenes religiosas) del misterio de la “inmaculada”, sumado al desacuerdo por el fallo emitido por los jueces en el certamen poético de los plateros, así como por los gastos excesivos de aquellos fastos. Esta situación llegó a plasmarse a través de versos que fueron auténticos dardos disparados de uno y otro lado. Con el peso de la gloria de las celebraciones y la resaca posterior, escribe y publica Bramón su novela para

la que desea un lugar “seguro de borrascas”. Tan segura de borrascas se mantuvo que ha permanecido olvidada casi cuatrocientos años.

El prólogo al lector comienza con una defensa de la poesía que remite, como es habitual en este tipo de las defensas, a nuestro primer padre Adán, luego citará a San Pablo, a Sila, a Cristo-Cisne en el momento de su muerte y demás teólogos de los primeros tiempos de la Iglesia. Vuelve de nuevo a la Antigüedad, trayendo a colación otro personaje tópico ligado al verso, al rey profeta y músico David, y en relación con él al profeta Eliseo. Se detiene especialmente en Cicerón, concretamente en su *Tosculanas*, y en Aristóteles. Estas son prácticamente las fuentes que cita a propósito del don de la poesía-música. Dicha digresión, no demasiado tediosa si la comparamos con otras defensas del verso en ese mismo siglo, concluye con la alusión a los estilos heroico y humilde. A continuación enlaza con la intención que le ha guiado a la hora de escribir este libro —líneas citadas más arriba— y la temática elegida:

Entretuve, pues, el pensamiento en un milagroso sitio, pedazo de cielo, entre sencillos y sin doblez pastores, en ocasión que el instante dichosísimo festejaban de María. Y viendo cuán singular y heroico era el objeto que se ofrecía, por hacer mi estilo tal —respecto del asunto vencíendome a mí mismo— grabé empresas, levanté conceptos —tenuos por ser míos—, describí placeres y compuse rimas. (45)

Su prólogo reúne sintéticamente las dos partes características del mismo, la preceptiva y la presentativa. Termina anunciando un nuevo libro, consagrado a Marte, por tanto a asuntos guerreros, quizás un poema épico, como hizo también Balbuena con su *Bernardo*, pero lo cierto es que debió quedarse en la idea, o al menos no ha sido localizada hasta el momento ninguna otra obra suya ni tampoco tenemos referencias documentales. Los *Sirgueros* de Bramón, de marcado carácter didáctico y doctrinal, es una obra esencialmente híbrida: la variedad de metros, la inserción de episodios bíblicos y la inclusión de un auto teatral en el interior de la obra misma son elementos más que suficientes para detectar esa hibridez, característica muy común en las obras en prosa novohispanas, y contrasta con la gran homogeneidad de su temática: la concepción inmaculada de la Virgen.

El 12 de septiembre de 1617 el papa Paulo V, a instancias del rey Felipe III, dicta un decreto, *Sanctissimus*, en defensa del misterio de la “inmaculada concepción” de la Virgen (Pou y Martí)<sup>3</sup>. Los festejos se sucedieron en todo el orbe católico y muy especialmente en España, pero también en la Nueva España<sup>4</sup>. Los plateros de la capital mexicana, como hicieron también los sevillanos (Sanz), organizaron un concurso de poesía,

3. Habrá que esperar a 1854 para que sea declarado dogma de fe por el papa Pío IX.

4. No solo en México; tenemos datos del impacto en Quito, Lima, etc. Sobre los datos para México, cfr. *Breve Relación de fiestas, que los artifices plateros, vecinos de México celebraron a la Purísima Virgen María, el día de su inmaculada Concepción*. Año 1618, impresa en 1619 (ctd. en Jiménez Rueda).

altares, mascaradas y procesión en honor de la Virgen Inmaculada; mandaron hacerle una imagen colada que regalaron a la catedral, y transcurrieron dos días de festejo bajo la mirada celosa del arzobispo Juan Pérez de la Serna. De estos datos nos da cuenta la novela en varios momentos, y muy especialmente en esta glosa de Palmerio:

TEXTO

*La platería os retrata  
en plata virgen, y es bien  
retratar en plata a quien  
es más limpia que la plata.*

GLOSA

De un escogido metal

virgen, Dios os retrató,  
y en vos empleó su caudal,  
pues la liga consumió  
del pecado original.

Dios de todo os asegura

siendo tan hermosa y pura,  
y en vos su precio quilata,  
y dél con vuestra hermosura  
*la platería os retrata.*

Bien es que artífices tales

estén mirando a tal blanco,  
pues da su vista señales  
que el retrato es limpio y blanco  
y de subidos metales.

Para ser bien estampada,

pues sois vos la preservada,  
venga Eloy, que será quien  
os sacará retratada  
*en plata virgen y es bien...*(169)

O este otro romance, de claros tintes personales, en el que se da una relación de fiestas y viene a poner fin al libro segundo:

Los artífices famosos

que renombre eterno alcanzan,

por las obras de sus manos,  
y más por la que hoy retratan,  
viendo de Dios el milagro  
en su concepción sin mancha,  
toda hermosa la dibujan  
en lo mejor de sus almas.

Gozoso más el deseo  
de ver tan graciosa infanta,  
convida a la platería  
se le dedique a sus aras;

busca nuevos instrumentos  
con que poder retratarla,  
y en manos de Torres deja,  
saque perfecta la estampa.

Previnieron tantas fiestas  
para una sola, que espanta  
ver gastos tan voluntarios  
en que sus pechos se bañan. (171)

Estas largas composiciones, entre otras, han permanecido ocultas hasta ahora y su mensaje da sentido y ratifica el objetivo central de la novela. Al tiempo que da cumplida cuenta de estos festejos y del fasto que llevaba aparejado, es toda ella un homenaje más a la alegría generalizada en la sociedad del momento por el decreto papal concepcionista que tantas disputas había ocasionado entre órdenes religiosas<sup>5</sup>, con la clara intención de que la voz novohispana se oiga al otro lado del Atlántico y se sume a un acontecimiento religioso común: “Bien es artífices nobles / que deis materia a la fama; / porque el non plus ultra llegue / a ser asombro de España”.

Hay que tener presente que además de alegoría religiosa es una novela de claros tintes autobiográficos, que ponen de relieve el don poético de su autor, ya demostrado en un certamen previo y que es referido en el romance antes citado, que canta Palmerio, aunque es Anfriso, anagrama de Francisco (“y que frisa al que recibí cuando la Iglesia nuestra madre me conoció por hijo”), quien refleja más ceñidamente al autor. La elección del nombre, en clara intertextualidad con el Anfriso de la *Arcadia* de Lope de Vega, es disfraz, como en aquel, de un personaje de carne y hueso cuyos puntuales y académicos datos jalonan el texto, confundiendo lo dicho en el prólogo, que firma Bramón, con lo dicho en la obra que rubrica Anfriso.

5. Curiosamente las aprobaciones son de un agustino y un franciscano; además el obispo de Michoacán era agustino.

Como bien apunta Traslosheros, esta novela “es un árbol dentro del bosque de la literatura moral, edificante, de intención pedagógica, que gobernó los mejores intelectos de toda la monarquía de España en el siglo xvii” (“Entre el otoño” 93). Así hay que entender el sentido de la misma, el objetivo primordial es mostrar, con datos, a los lectores del momento, siendo los primeros los pastores oyentes, la ausencia de pecado original en el mismo momento de la concepción de la Virgen. El culto y la alabanza domina todo el relato y cualquier otro asunto aparece subordinado a este, y adquiere una importancia mínima, como el caso del enamoramiento de Menandro hacia Arminda. Con esta finalidad clara y directa, próxima a veces al sermón —no en balde el sacerdote Sergio explica algunos conceptos en la segunda parte, como a su vez había hecho el pastor Anfriso en la primera—, Bramón elige el molde de la pastoril como el más adecuado para aportar su grano de arena al debate candente en aquellos momentos, tanto en su tierra como en la Península<sup>6</sup>. Tres obras pastoriles son señaladas en el interior de los *Sirgueros*: directamente, la *Arcadia* de Lope de Vega y *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo, e indirectamente las *Tragedias de amor* de Juan de Arce Solórzano. No hay rastro de la pastoril de Balbuena, aunque sí referencias a la grandeza de la capital mexicana, en términos que nos recuerdan la otra obra del obispo de Puerto Rico en su *Grandeza mexicana* (1603): “... populosa ciudad, asombro del mundo, tesoro de riquezas, cifra de hermosura, dechado de ingenios y milagro de milagros”.

Está estructurada en función de un recorrido o viaje que hacen los pastores hasta el lugar donde se celebrará la festividad de la Virgen en la tercera semana de diciembre, con la apoteosis del espectáculo teatral. Termina la novela, una vez finalizados los festejos, con la despedida de Marcilda; ella se despide de todos y todos de ella, y solo sabremos que Anfriso ha llegado a su Real Academia al día siguiente, acompañado de Menandro, para laurear sus sienes. Dicho recorrido, que abarca sobre todo los dos primeros libros, ya que el tercero se abre con la llegada al templo, origina el encuentro con otros pastores, que se encaminan al mismo sitio, o la despedida ocasional de algunos; en suma, encuentros y reencuentros que van engrosando el número de los que se dirigen, cual peregrinos, al templo para oír misa y contemplar el posterior espectáculo del “Triunfo de la Virgen y Gozo mexicano”, que pondrá fin a los festejos. Ese caminar que orienta el relato pierde su rumbo en la versión resumida; no sabemos la dirección de los pastores, y es precisamente ese caminar hacia un sitio concreto lo que propicia el canto, la conversación, el relatar lo que se ve y se vive, o bien las pausas de las digresiones. El movimiento hacia un lugar fijo que va desde un espacio abierto a otro cerrado, del prado

6. La bibliografía sobre el tema es inmensa, pero remitimos al trabajo de Sanz (1995) porque hace una relación de festejos en Sevilla relativos a la Inmaculada, de corte similar a los presentados en la novela de Bramón

al templo, y finalmente del templo a la ciudad, estructura el relato en función del amanecer y el anochecer, que marca el paso de los días hacia un lugar concreto; el grupo, cada vez más numeroso, se muestra progresivamente también más enfervorizado, por toda la carga doctrinal que el camino lleva aparejada y la que posteriormente se recibirá ante el templo: desde las empresas de Anfriso, en la primera parte, a los jeroglíficos explicados por el venerable Sergio, en la segunda, amén de otras digresiones al hilo, así como el importante auto de la tercera.

La erudición que muestra Bramón remite en primer lugar a los textos sagrados, al Antiguo Testamento, al *Génesis*, al *Eclesiástico*, a los *Salmos* de David, al *Cantar de los Cantares*, a los *Evangelios*, en definitiva, a la *Vulgata*. Refiere tanto leyendas apócrifas como genealogías bíblicas, como ocurre con la larga lista de la descendencia de José en la segunda parte, pero entre sus fuentes religiosas también debieron figurar libros como el *Abecedario Virginal de Excelencias del Santísimo Nombre de María* (Madrid, 1604) de Antonio Navarro, donde hemos podido rastrear muchas de las explicaciones de las empresas de Anfriso entre los 228 nombres de María, así como el *Sermón de la Purísima Concepción de la Virgen María*, del doctor Francisco Núñez Navarro, catedrático de Teología, dado en Écija el 2 de julio de 1615 y publicado en Sevilla en ese mismo año. También es posible identificar muchos de estos apelativos marianos en las tarjas que rodean el retablo de la Virgen de los Remedios en su capilla mexicana, según explica en su libro el fraile Luis de Cisneros<sup>7</sup>. Es posible además que Bramón consultara los numerosos *Speculum* disponibles, los léxicos eclesiásticos o las *Etimologías* de San Isidoro, enciclopedias de uso común en su época. Textos leídos, himnos, oficios litúrgicos y quizás también, por qué no, la contemplación de algunas pinturas de la Inmaculada que ya reflejaban a su alrededor mucha de la simbología explicada por Anfriso, como la del convento franciscano de Huetjizingo del siglo xvi o la famosa tela de Juan de Juanes de 1540.

No menos importantes son sus referencias al mundo clásico, siendo Ovidio, en sus *Metamorfosis*, el poeta más citado, pero también Horacio, Marcial, Virgilio, Homero, Aristóteles y Platón. El caudal de la mitología clásica halla eco y correspondencia en sus espacios, así como el conocimiento de la astronomía y la emblemática. Toda la novela está preñada de erudición que se cuela en las digresiones y símiles que la nutren. Como en otras novelas pastoriles divinizadas, proliferan los juegos, acertijos, jeroglíficos o enigmas, que deben ser descifrados o adivinados; les guía educar a sus oyentes sobre el

7. El padre Fray Luis de Cisneros explica prolijamente dichas tarjas en los capítulos xii y xiii del Libro I de su obra *Historia del principio y origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios extramuros de México* (1621). Esa es la fecha de publicación, pero estaba redactado con anterioridad. Es posible que Bramón, que conocía a Cisneros y que sin dudas conocía esta iglesia, se haya inspirado en su decoración para las empresas, jeroglíficos y adornos del arco.

misterio de la Inmaculada, una función pedagógica que está siempre omnipresente. De ahí que apreciemos un conceptismo sacro no siempre fácil de desgranar, sin ser tampoco ajenos los ecos de la tradición cabalística, de tanta resonancia en Fray Luis de León, San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús, para descifrar algunos símbolos.

El texto se mueve entre un narrador externo y varios narradores internos, narradores-protagonistas que toman la palabra para contar algún tema o dialogar con otros pastores la mayoría de la veces; en medio de esas conversaciones se cuele la voz del narrador, que matiza los espacios, lugares o actitudes de tal o cual personaje y enlaza a unos con otros, una labor de ilación del texto importante donde el pastorear pasa a un segundo o tercer plano, con algunas alusiones a lobos acechantes de tiernos e inocentes rebaños. También debemos al narrador externo los inicios y cierre de cada libro, haciendo coincidir la llegada de la aurora en los comienzos y la llegada de la noche en los finales, con independencia de que en cada libro transcurra más de un día: la “hermosa Aurora” (libro I), la “rosada aurora” (libro II) y “el alegre día” (libro III) saludan los inicios de cada uno de las tres partes; y “el haber recogido el sol de todo punto sus claros rayos” (libro I), la “gozosa noche” (libro II) y el “fuese el sol” (libro III) cierran cada una de ellas respectivamente. Un camino donde cantar y contar corren paralelamente, unos cantos responden a otros o a cualquier discurso que se acaba de proponer, la mayoría sobre cuestiones teológicas alusivas a la Virgen, aunque en otros momentos simplemente se le pide al del lado que cante y rellene el ocio bucólico y el tiempo libre. Un despliegue de instrumentos, ritmos y formas, practicados por estos rústicos y/o cultos pastores, embarazan la prosa.

Los dos primeros libros se desarrollan en función del paso de las horas o días, armados de unos cuadros o escenas que van señalando la entrada o salida de los pastores-personajes en el espacio feliz. El libro tercero, al estar constituido sobre todo por la contemplación del auto sacramental, admite menos movimientos y contrasta su estatismo frente al dinamismo —siempre relativo— de los anteriores.

La pareja de pastores protagonistas de la novela son Anfriso y Marcilda<sup>8</sup>, ambos son cultos, sabios y conocedores de enigmas. Anfriso en realidad es un falso pastor, llega al campo proveniente de la ciudad con el fin de entusiasmar y animar al gremio pastoril a que participe en la festividad de diciembre y pronto se funde en animada compañía con el resto, especialmente gracias a Marcilda que había dado muestras de conocer su obra<sup>9</sup>. Este no solo despliega sus empresas en los veintiséis nombres —más bien calificativos— de María, sino que compone el auto sacramental final; no queda atrás Marcilda cuya

8. Ese protagonismo paritario y sobre todo la importancia dada a la pastora, similar a la del pastor, es rasgo próximo al tratamiento dado por Montemayor a la novela pastoril.

9. Antes de que haga aparición Anfriso, Marcilda había cantado una canción “que compuso Anfriso”.

primera digresión acerca del pecado de Adán deja admirado a Palmerio, pero quizás su obra magna sea el arco cuajado de simbología que idea para la conmemoración, ese “parto del entendimiento” que se sitúa en la puerta principal del templo, que necesitará de la explicación del venerable Sergio —el único que no es pastor físico, aunque sí metafórico al ser un hombre de Iglesia—. Además de Sergio, la pareja protagonista, con sus empresas y su arco, apelan al recurso de la predicación y de la escena: Anfriso glosa oralmente lo desplegado en el árbol y compone un auto de clara finalidad edificante; Marcilda idea la suntuosidad ornamental del arco; y Sergio explica lo allí referido, todos comparten el mismo auditorio, los otros pastores que visualizan lo narrado por aquellos.

Se trata, en suma, de una novela que merece una lectura atenta desde la totalidad de sus páginas, que ha permanecido sin reeditar por casi cuatro siglos y que ahora, por primera vez, podemos apreciarla en su totalidad en una edición completa.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bramón, Francisco. *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado*. Ed. Trinidad Barrera. Madrid-México D.F.: Iberoamericana-Bonilla Artigas, 2013. Impreso.
- Cisneros, Luis de. *Historia del principio y origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios extramuros de México*. Naucalpan: Edo. de México, 1999. Impreso.
- Jiménez Rueda, Julio. “El certamen de plateros en 1618 y las coplas satíricas que de él se derivaron”. *Boletín del Archivo General de la Nación (México)* XVI.3 (1945): 343-384. Impreso.
- Pou y Martí, José M. “Embajadas de Felipe III a Roma pidiendo la definición de la Inmaculada Concepción de María”. *Archivo Ibero-Americano* 34 (1931): 371-417 y 508-534. Impreso.
- . “Embajadas de Felipe III a Roma pidiendo la definición de la Inmaculada Concepción de María”. *Archivo Ibero-Americano* 35 (1932): 72-88 y 424-434. Impreso.
- . “Embajadas de Felipe III a Roma pidiendo la definición de la Inmaculada Concepción de María”. *Archivo Ibero-Americano* 36 (1933): 5-48. Impreso.
- Sanz, María J. “El problema de la Inmaculada Concepción en la segunda década del siglo xvii. Festejos y máscaras: el papel de los plateros”. *Laboratorio de Arte* 8 (1995): 73-101. Impreso.
- Traslosheros Hernández, Jorge E. “Entre el otoño la primavera y la reforma de las costumbres. La Vieja y la Nueva España en la encrucijada del siglo xvii”. Dossier Virreinos. Eds. Mariel Reinoso y Lillian von der Walde. *Destiempos* 14 (2008): 82-96. Impreso.
- . “Utopía Inmaculada en la Primavera Mexicana: *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*, primera novela novohispana (1620)”. *Estudios de historia novohispana* 30 (2004): 93-116. Impreso.
- Yáñez, Agustín, ed. *Los sirgueros de la Virgen* por Francisco Bramón; *La portentosa vida de la muerte* por Joaquín Bolaños. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1944. Impreso.