

INSTITUTO CARO Y CUERVO

FACULTAD SEMINARIO

ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

LA NOVENA PARA EL AGUINALDO: TENSIONES ENTRE CULTURA LETRADA Y
CULTURA POPULAR

ALFREDO NOVA RODRÍGUEZ

BOGOTÁ, COLOMBIA

2021

INSTITUTO CARO Y CUERVO

FACULTAD SEMINARIO

ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

LA NOVENA PARA EL AGUINALDO: TENSIONES ENTRE CULTURA LETRADA Y
CULTURA POPULAR

ALFREDO NOVA RODRÍGUEZ

Trabajo de grado para obtener el título de Magíster en Literatura y Cultura

DIRECTOR DE TESIS: GUILLERMO MOLINA MORALES

BOGOTÁ, COLOMBIA

2021

DEDICATORIA:

A mi profesor, tutor y mentor, Guillermo Molina, por su constante disposición y precisos comentarios.

A mi familia, mis padres Martha y Leonel, y mis hermanos Marly y David, por su indispensable apoyo.

A mi abuela, mi *nonna* Rosa Benita, con quien compartí por primera vez la experiencia de la Novena.

A Daniel, por su amor tan humano y real.

A la utopía de la vida, por una segunda oportunidad sobre esta tierra.

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI

INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO

1. TRABAJO DE GRADO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

Magíster en Literatura y Cultura

2. TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:

La Novena para el Aguinaldo: tensiones entre cultura letrada y cultura popular

3. SI AUTORIZO

NO AUTORIZO

A la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR

Nombre completo:

Alfredo Nova Rodríguez

Documento de Identidad:

CC 1098708238

Firma:



DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR

Apellidos	Nombres
Nova Rodríguez	Alfredo

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Molina Morales	Guillermo

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magíster en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: *La Novena para el Aguinaldo*: tensiones entre cultura letrada y cultura popular

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: Bogotá, Colombia AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2021

NÚMERO DE PÁGINAS: 94

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ___ Mapas ___ Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas ___ Planos ___ Láminas ___ Fotografías ___

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Otro. ¿Cuál? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de archivos dentro del CD, en caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

Trabajo de grado Laureado

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):*

ESPAÑOL	INGLÉS
Novena de aguinaldos	Christmas Novena
Literatura colonial	Colonial Literature
Cultura popular	Popular Culture
Cultura letrada	High Culture

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

La *Novena para el Aguinaldo*, del misionero franciscano quiteño fray Fernando de Jesús Larrea, es una obra devocional colonial que nace en una crucial intersección: se alimenta de las culturas letrada y popular. Este es el punto de partida de la presente investigación, que tiene como propósito analizar las relaciones entre los elementos más relevantes de estas dos culturas presentes en la obra, a lo largo de su evolución editorial. Así, desde la revisión, por una parte, de su origen oral, popular y pagano, y por el otro, de las fuentes letradas e impresas de las que se nutre la *Novena* en su constitución como género textual, se propone rastrear el desarrollo de estos aspectos culturales en tres ediciones clave: la *Novena para el Aguinaldo* de Larrea publicada a principios del siglo XIX, la *Novena del Niño Dios* editada por la religiosa clarisa María Ignacia casi un siglo después, y la *Novena de Navidad*, publicada por la Arquidiócesis de Bogotá en el 2020. A partir de las pistas de previos estudios de las antífonas mayores de adviento y de la influencia de la mística hispana, y complementado con un análisis poético especialmente enfocado en los versos de los “Afectos y Aspiraciones”, se concluye que la *Novena* -que inaugura una de las tradiciones festivas más reconocibles de la cultura colombiana- entreteje elementos de la oralidad y la escritura, de lo popular y lo culto, de lo festivo y lo sobrio, con una recientemente marcada tendencia hacia la popularización.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

The *Novena para el Aguinaldo*, written by eighteenth-century Franciscan missionary from Quito Fernando de Jesús Larrea, is a colonial Catholic devotional text that lies in the intersection of both high and popular cultures. In this research, it is analyzed how notorious elements from both cultures coexist and develop, alongside the progress of this editorial phenomenon. This paper examines the origins of the *Novena* in orality and paganism on one hand, and on the other, its lettered and printed sources -crucial, in turn, in its constitution as a textual genre-. With this understanding in place, attention is drawn to the tracking of forementioned cultural elements' evolution in three relevant editions of the *Novena*: Larrea's *Novena para el Aguinaldo* published in the beginning of the 19th century, the *Novena del Niño Dios* edited by Clare nun María Ignacia almost a century after its first publication, and the *Novena de Navidad* published by the Archdiocese of Bogotá in 2020. Clues extracted from previous studies on the influence of Greater Advent antiphons and Spanish Mysticism in the *Novena* are taken into consideration and expanded with a poetry analysis on the verses of the "Afectos y Aspiraciones". As a conclusion, it is stated that elements from orality and literacy, from popular and highbrow cultures, from festivity and solemnity, are intertwined in the *Novena* -a text that births one of the most distinguishable Colombian festive traditions-, with a recently noticeable tendency towards popularization.

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	8
1. INTRODUCCIÓN	10
2. ESTADO DEL ARTE	16
3. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	26
4. CAPÍTULO I: CULTURA LETRADA EN LA <i>NOVENA PARA EL AGUINALDO</i>	40
5. CAPÍTULO II: CULTURA POPULAR EN LA <i>NOVENA PARA EL AGUINALDO</i>	54
6. CAPÍTULO III: CONTINUIDADES Y RUPTURAS EN EDICIONES POSTERIORES DE LA <i>NOVENA</i>	65
7. CONCLUSIONES	77
8. BIBLIOGRAFÍA	85
9. ANEXOS	89

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Cuadro comparativo de fragmentos de Novena para el Aguinaldo, de fray Fernando de Jesús Larrea, y Mística Ciudad de Dios, de María de Jesús de Ágreda.	45
--	----

1. INTRODUCCIÓN



Esta investigación nace de un lugar de exploración personal. Su origen está fundamentado en la curiosidad por saber más sobre lo aparentemente familiar que, sin embargo, por las circunstancias especiales de mi crianza, había sido ajeno. Desde pequeño, siempre escuché hablar de la “Novena de aguinaldos” como una tradición importante para la cultura popular colombiana, de la cual no podía participar -hasta hace poco- por la afiliación religiosa de mi familia. La extraña combinación de solemnidad en la lectura y recitación de reflexiones y oraciones, y de festividad y alegría en los versos entonados me parecía increíble, sobre todo si se tiene en cuenta el ascetismo característico de mi crianza evangélica protestante. No podía comprender cómo esos dos espíritus convivían en una misma celebración religiosa. Esta paradójica distancia inicial me permitió reconocer en mí el interés por estudiar el fenómeno textual, *performativo* y cultural que implica la Novena. Ahora que soy adulto, con actitud de apertura, en el marco de mis estudios de Maestría en Literatura y Cultura, le dedico esta empresa investigativa para develar sus características más intrigantes e intentar comprender mejor su lugar en las letras y cultura colombianas.

La Novena es una fiesta popular católica, desligada de la liturgia, basada en la lectura de un texto devocional, la *Novena de Aguinaldos*. Su excepcionalidad, no obstante, rebasa esta definición; al igual que la celebración de la Navidad, la *Novena de aguinaldos* es compartida masivamente por personas de diferentes afiliaciones. A pesar de la evidente relación entre la Novena y el catolicismo, vale la pena mencionar que dicha celebración trasciende, actualmente, las esferas de lo estrictamente religioso y está presente en diferentes lugares y contextos que no tienen esa afiliación religiosa. La aparente secularización de los espacios donde se recita la *Novena* es una clave para entender su lugar privilegiado en la conciencia colectiva del país; el

impacto cultural de esta tradición se prueba no solo en sus múltiples ediciones e impresiones, sino además en las particularidades de las diversas tradiciones familiares y los espacios que ahora ocupa en la sociedad colombiana. Cada año, desde el 16 de diciembre hasta Nochebuena, familiares, amigos, vecinos, compañeros de estudio y trabajo, se reúnen en diversos espacios para “hacer la novena”. Esta expresión pone en evidencia la característica de *performance* que tiene dicha tradición. Sin duda, su desarrollo va más allá de la mera lectura; en ella se involucran procesos de recitación, memorización, canto y musicalización, entre otros. Pretender abarcar todos estos aspectos en una sola investigación no sería muy estratégico, especialmente por el riesgo de dejar de lado detalles muy relevantes que requieran mayor atención. Cada elemento que conforma la celebración novenaria, tan particular incluso en el contexto hispanoamericano, merece especial atención y detalle. Por esta razón, y por mi interés particular en la tradición literaria, he decidido centrar mi empresa en la obra escrita que guía y une todos los demás elementos en la Novena: la *Novena para el Aguinaldo*.

Hay mucho por decir de esta obra, pero lo más apremiante es que, al igual que la tradición que engendra, es muy particular. El texto original fue escrito por el monje franciscano de origen quiteño Fernando de Jesús Larrea, a finales del siglo XVIII. A lo largo de estos dos siglos de vigencia de la *Novena*, se han realizado numerosas ediciones y publicaciones, al punto que, en la actualidad, el texto se conoce mejor como *Novena de Aguinaldos*. Esta obra se puede considerar un fenómeno editorial muy interesante que, junto a su pervivencia a través del tiempo, ha sufrido profundos cambios. Algunos de ellos presentan en sí mismos problemas de investigación. Tenemos, en primer lugar, el cambio de títulos. El texto se ha conocido por variantes que incluso han coexistido en una misma época; de la original *Novena para el Aguinaldo* se han propuesto *Novena del Aguinaldo*, *Novena del Niño Dios*, *Novena de*

Aguinaldos, Novena de Navidad, Novena navideña, entre otras. Esta inconsistencia de los títulos ha venido de la mano con la desaparición del autor. Las ediciones más contemporáneas usualmente no señalan a Fernando de Jesús Larrea como autor de la obra, y en algunos contextos se cree que es una obra anónima. El contenido de la *Novena* también ha cambiado: en una edición muy especial adjudicada a la religiosa María Ignacia a mediados del siglo XIX, se agrega una “Oración al Niño Jesús” y se expanden y reforman los versos entonados de los “Afectos y aspiraciones para la venida del niño Dios”.

Con todo, unos de los rasgos más interesantes de la *Novena* es su naturaleza mixta, entre dos culturas. La obra presenta una serie de nueve solemnes reflexiones diarias, acompañadas de oraciones a Dios, María, y José, y terminadas por unos versos octosílabos que evocan festivamente la escena del Alumbramiento. Las reflexiones diarias son extractos y fragmentos de la obra de la mística española María de Jesús de Ágreda, y algunas oraciones son parte del canon litúrgico del rito romano, mientras que los versos entonados del final tienen estrecha relación con los cánticos versados de los villancicos -una forma de poesía popular muy cultivada en el contexto colonial-. Estas condiciones ponen en evidencia la impronta de dos influencias importantes: la tradición de literatura religiosa, por un lado, y la tradición festiva popular de la Navidad por el otro. La *Novena para el Aguinaldo* es, entonces, un texto inscrito entre dos culturas: letrada y popular. Su excepcionalidad se hace más clara si se tiene en cuenta que, además de pervivir culturalmente en la conciencia colectiva colombiana hasta nuestros días, posee una naturaleza híbrida que le permite alimentarse de fuentes cultas y luego combinarlas con poesía y tendencias populares. La presencia de dichas culturas que, en principio, son antagónicas me llevó a preguntarme por las formas en la que estas dos influencias se relacionan en la obra. ¿Se presentan de manera armónica, cada una tomando su lugar especial en la obra?

¿O se encuentran en constante tensión marcada por su natural antagonismo? En suma, este es el problema que mi investigación pretende abordar: la relación entre las culturas letrada y popular en la *Novena para el Aguinaldo*.

Existen numerosas razones para emprender una investigación sobre una obra tan importante para la cultura colombiana. La primera, y más apremiante, es que, a pesar de que la lectura de la *Novena* es una festividad muy extendida en la cultura colombiana, no hay abundante investigación al respecto. Los pocos estudios académicos dedicados a la *Novena* provienen de la historiografía, o de los centros teológicos. En comparación, otros tipos de textos coloniales, incluso de corte religioso, como la oratoria sagrada o sermón, presentan actualmente investigaciones extensas con resultados importantes. Con todo, mi propuesta se basa en los estudios literarios y culturales para aportar al estudio de la *Novena para el Aguinaldo* de Larrea, como obra particular, y de manera tangencial al de la novena como género textual. Esta perspectiva me permite comprender las influencias de la tradición oral que desde el contexto colonial aún perviven en esta celebración navideña, y ponerlas en contraste con la impronta culta de referencias letradas, canónicas, que también permean la obra. Además, el análisis de esta obra, con tantas particularidades interesantes, puede revelar más sobre las relaciones en general de las culturas letrada y popular en el contexto colombiano. Es claro, así mismo, que mi investigación se ubica en un espacio dedicado a la comprensión de la relación entre escritura y oralidad en textos coloniales, y de manera tangencial en el estudio de las relaciones entre literatura y religión.

Esta investigación parte de diversas perspectivas de análisis y de estudios previos propuestos acerca de la *Novena*. Por esta razón, dedico el siguiente apartado del documento presente al estado del arte, una radiografía de las investigaciones cuyo objeto de estudio es, particularmente, la *Novena para el Aguinaldo*, de fray Fernando de Jesús Larrea, y sus ediciones

hasta el momento de terminación de este trabajo de grado -principios del 2021-. De esta manera, presento un panorama que se fundamenta en una amplia revisión a la historiografía de la novena -en general, por Hilgers (1913), y en específico de la obra de Larrea, por Valderrama Andrade (1965), Cagua Prada (1983) y Arias Escobar (2013)-, a los estudios de tradición litúrgica católica en la obra -particularmente, el trabajo de Molina Vélez (2015)-, y a la crítica textual desde los estudios editoriales -en especial, el análisis de Ramos Hernández (2019)-. Asimismo, en el siguiente apartado presento el marco teórico-conceptual de mi investigación. Con base en el objetivo principal de revelar las tensiones entre las culturas letrada y popular en la *Novena*, propongo establecer ciertos puntos de referencia teórica como los conceptos de oralidad, escritura, cultura letrada, ciudad letrada, cultura y poesía populares, desde investigadores y teóricos tan variados como Walter J. Ong, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, y Margit Frenk. Para completar este apartado, tengo en cuenta algunos análisis particulares con similitudes, como el caso de los villancicos, una forma de poesía popular hispana paralela a los versos presentes en la *Novena*.

Así las cosas, mi investigación está dividida en tres capítulos. Cada uno de ellos cumple un objetivo específico que sigue particularmente una pista para estudiar las relaciones entre las influencias de la cultura letrada y los elementos de la cultura popular presentes en la *Novena para el Aguinaldo*. El primer capítulo tiene como propósito identificar cómo se constituye la obra desde su relación con la tradición letrada. Para ello, he emprendido un análisis de las fuentes e influencias cultas en la *Novena*, principalmente el rastreo de la impronta de la mística hispánica -en especial de la obra *Mística Ciudad de Dios*, de la mística María de Jesús de Agreda, perteneciente a la escuela ascética franciscana-, y de la presencia de las tradiciones litúrgicas en la obra -en particular, de las antífonas mayores de adviento-. Se tienen en cuenta otros aspectos de la obra como su distribución organizacional, la métrica de los versos, y la

adecuación ortográfica. El segundo capítulo lo dedico a analizar las influencias de la cultura popular en la obra, especialmente las características de la poesía popular presentes en la *Novena*. Con este fin, emprendo un rastreo de los rasgos de cultura popular, enfocado en los versos entonados: los “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios”. Así, presto especial atención a los elementos propios de cultura popular en la obra como la métrica específica común en muestras de poesía popular hispana de la época, marcas de oralidad, musicalidad, y subversiones de las formas más canónicas de tratamiento de las figuras divinas -Jesús, María, José, Dios-. En este punto, vale la pena resaltar que algunas imágenes y actitudes de los sujetos líricos en los versos siguen patrones populares, por lo cual son de especial interés para el desarrollo de mi investigación.

Finalmente, en el tercer capítulo se pretende completar la respuesta a mi pregunta de investigación: cómo se relacionan las culturas letrada y popular en la *Novena para el Aguinaldo*. Dedico este apartado a estudiar la evolución de la presencia de ambas culturas en la *Novena*, con base en la definición que he hecho de la influencia de ellas en la obra inicial en los dos capítulos anteriores. Este análisis comprende dos ediciones más de la *Novena* de Larrea: la *Novena del Niño Dios*, editada por la religiosa clarisa santafereña María Ignacia a principios del siglo XX¹, y la *Novena de Aguinaldos*, editada por la Arquidiócesis de Bogotá, publicada en línea en 2020. De esta manera, emprendo un análisis comparativo de los elementos identificados anteriormente como característicos de cada cultura en la versión original de Larrea, y rastreo sus continuidades y rupturas en las ediciones señaladas. Aquí, pistas como el aparente proceso

¹ Debido a que el original de esta edición hace parte de la colección de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, decidí utilizar la reimpresión de 1956, en las Hojas de Cultura Popular Colombiana, del Ministerio de Educación Nacional, porque está en formato digital. Más información, ver Referencias y Bibliografía.

de popularización de la obra -evidenciado por la desaparición del autor y la inconsistencia de los títulos- son el eje del despliegue analítico de este capítulo.

2. ESTADO DEL ARTE

La historia de la novena como texto religioso devocional, tan común en el mundo cristiano, es un complejo tejido de tradiciones, paradójicamente poco estudiado. En la actualidad, las novenas son celebraciones populares en diversas comunidades católicas alrededor del mundo. De hecho, hay un creciente interés académico -especialmente de algunas instituciones universitarias católicas en EE. UU., pero no limitado a ellas- por las novenas como marca de identidad comunitaria. Recientemente, se han publicado algunos estudios de novenas en comunidades italoestadounidenses, filipinas y africanas. Hay aquí un indicio de su propio origen: una tradición oral milenaria. El teólogo jesuita alemán Josef Hilgers, dedicado al estudio de los orígenes del cristianismo y a los documentos oficiales papales, propone entender a la novena como una extensión de las festividades romanas precristianas, comúnmente desarrolladas durante nueve días. Hilgers, en la entrada de “novena” de la Enciclopedia católica, publicada por primera vez en 1913, arguye que las novenas no parecen tener ningún sustrato en la tradición judía, sino en la romana: basado en la obra del historiador Tito Livio (y en especial, en sus libros I, XXI, XXV, y XXVI), Hilgers afirma que, por ejemplo, después de algún deslizamiento de tierra en el Monte Cavo, se realizaba un sacrificio oficial, repetido por nueve días -en caso de que fuese un mal augurio- para calmar a los dioses y alejar el mal. A partir de entonces, comenta el teólogo alemán, la misma novena de sacrificios se realizaría cada vez que este tipo de eventos naturales ocurriera. No obstante, hay otros posibles orígenes de esta

tradición popular católica. Algunos ritos privados o familiares de duelo griegos y romanos -en los que el noveno día había un banquete-, la *parentalia novendialia* de los romanos -cuando se conmemoraba a los familiares difuntos- y hasta la prohibición -en las leyes del emperador Justiniano- a los acreedores de molestar a los herederos de alguna deuda por nueve días después de la muerte del deudor son otros posibles orígenes de la novena. Es interesante resaltar que todos estos posibles sustratos de la tradición se fundamentan en la expresión oral. Ante esta multiplicidad de hipótesis, y como es común con las tradiciones populares -en este caso, con posibles continuidades paganas-, Hilgers también nota la reticencia del clero temprano y medieval, y en especial de los papas, a la oficialización de la tradición novenaria. Existen advertencias sobre el posible espíritu pagano de las novenas por parte de San Agustín, del teólogo medieval del siglo XII Jean Beleth y del canonista del siglo XIII Guillermo Durando. A pesar de ello, poco a poco la tradición tuvo cada vez más arraigo en las poblaciones medievales y en algunos sectores de la Iglesia, al convertirse en parte de los ritos fúnebres oficiales que miembros del alto clero y del gobierno eclesiástico comandaban en sus testamentos.

El teólogo jesuita encuentra diferencias entre algunos tipos de novena: la novena para honrar los difuntos, la novena de preparación -ligada a la celebración de Navidad-, la novena de oración y las novenas de indulgencias. La novena de preparación, categoría a la cual pertenece la Novena para el Aguinaldo de Larrea, comienza a manifestarse en Italia en el siglo XVII. Y en ese momento, empiezan a encontrarse los primeros registros de la novena escrita. Este punto es crucial, pues representa un primer intento oficial de combinar en una misma empresa las influencias de la cultura letrada del Renacimiento y de los inicios de la Edad Moderna con una tradición oral popular cuyo posible origen se remontaba a un milenio atrás. Una de las novenas primigenias más conocidas en Italia está ligada a la congregación vicentina: la “Novena de Navidad”, del sacerdote de Turín Carlo Antonio Vacchetta. Esta novena, publicada en 1720 -

más de sesenta años antes que la del quiteño Larrea-, presenta algunos rasgos pronunciados de cultura letrada; está escrita en latín y contiene ocho partes, entre las cuales resaltan cánticos, las antífonas de adviento, profecías y un himno compuesto con base en alabanzas tradicionales de navidad.

El teólogo estadounidense, también vicentino, John E. Rybolt afirma que el origen de esta novena está ligado a la celebración popular oral de la Navidad de Roma en 1618, lo que confirma la tesis de Hilgers sobre la masificación de la novena de preparación de adviento en la península itálica para ese entonces. La novena de Vacchetta amerita particular interés por haber sido una de las primeras impresas, así como por estar relacionada con una comunidad religiosa específica y por haber sido escrita bajo el patronaje de una mujer laica adinerada -Gabriella de Mesmes de Marolles, marquesa de Caluso-. Rybolt relata que Vacchetta, junto a sus cofrades Giovanni Amosso y Sebastiano Valfre, compuso la obra para “animar la piedad de la marquesa”. Otro dato importante, que nos puede señalar un posible patrón de novenas escritas que se popularizan, es que la *Novena de Navidad* de Vacchetta también sufrió arreglos y transformaciones durante los siguientes siglos: fue reeditada varias veces, sobre todo por su texto en latín y tono gregoriano, al punto que actualmente se tiene la versión modificada de los monjes benedictos de Subiaco, la muy reconocida “Novena del Santo Natale a cura dei padri Benedettini di Subiaco”. Con todo, Hilgers, retomando su misión religiosa, termina su disertación con la afirmación de que el origen primario de toda novena es Jesús mismo, ya convertido en Cristo, cuando insta a los discípulos y seguidores a mantenerse en oración constante hasta que venga el consolador, el Espíritu Santo, nueve días después de la ascensión de Jesucristo a los cielos. Esta es la explicación más común en los centros teológicos católicos.

Por otra parte, diversos historiadores han comentado el origen de la *Novena para el Aguinaldo* de Larrea. Se sabe que Fernando de Jesús Larrea había nacido en Quito, al inicio del siglo XVIII, y pronto se dedicó a la congregación y misión franciscana en el sur del Nuevo Reino de Granada. Larrea, reconocido como misionero, autor, místico y lingüista, nació en 1700 y 25 años después se ordenó como sacerdote franciscano. Se conoce una gran variedad de datos biográficos y del contexto de publicación de la obra gracias al trabajo de intelectuales como Antonio Cacia Prada (1983) y Carlos Valderrama Andrade (1987). Estos historiadores proponen estudios sobre la producción, publicación y consecuentes ediciones de la obra, y aportan importantes datos biográficos combinados con menciones laudatorias al autor, su vida y su obra. De esta manera, tomo de ellos los aspectos que me ayuden a tener una visión más completa de la *Novena para el Aguinaldo* y su contexto de producción.

En el caso de Valderrama Andrade, hay un detallado relato de los diversos momentos en la vida de Larrea; sin comentar sobre los primeros 25 años, el investigador describe, uno a uno, los cambios en la carrera religiosa del autor. Aquí se destacan su consagración como predicador popular en 1732, su título de lector jubilado en 1737, su participación en la fundación del Colegio de Misiones de Popayán en 1753, su título de Perfecto apostólico por el papa Benedicto XIV, la fundación del Colegio de Misiones de San Joaquín en Cali en 1757, y finalmente su relación con el Monasterio y Colegio de la Enseñanza, en Santafé de Bogotá, y su benefactora, María Clemencia Gertrudis de Jesús Cayzedo Vélez, de quien era confesor personal y director espiritual. Todos estos datos biográficos importan en mi investigación porque ayudan a identificar elementos claves en el contexto de producción de la obra. El mismo historiador resalta la posibilidad de que esta relación haya sido clave para la creación de la *Novena*: Larrea escribe dicha novena para la instrucción religiosa en dicho colegio, por petición de su fundadora Clemencia Cayzedo. Valderrama Andrade ofrece una perspectiva fundamentalmente histórica

de la *Novena*, señalando que su primera versión impresa fue la edición con licencia limeña de 1788², y que Bertilda Samper Acosta -cuyo nombre de religiosa era María Ignacia-, hija de los ilustres José María Samper y Soledad Acosta, perteneciente al claustro de la Enseñanza, le hizo un “arreglo”. La corta pieza que el historiador Antonio Cagua Prada dedica a la *Novena* en *Correo de los Andes*, también en los años 80, repite el énfasis en los hitos de la carrera religiosa e intelectual de Larrea, con una pequeña mención al texto como tal. Se rescata, no obstante, su mención de la primera edición de 1784 en la Imprenta Real del Virreinato de la Nueva Granada en Santafé de Bogotá, dirigida por Antonio Espinosa de los Monteros, cuatro años antes de la edición limeña. Cagua también hace mención de la edición de la religiosa María Ignacia entre las diversas publicaciones y ediciones de la obra, y subraya su relevancia sobre las demás.

En los estudios más contemporáneos, existen perspectivas centradas en problemas concretos en la obra del monje Larrea. El historiador Felipe Arias Escobar (2013), por ejemplo, hace un importante aporte al estudio de la *Novena* al proponer el análisis del contexto de producción de la obra. Arias Escobar hace un rastreo de la operación y presencia de la comunidad laica Orden Terciaria Franciscana para enmarcar la publicación de la *Novena* del monje Larrea, teniendo en cuenta un elemento crucial en el análisis del contexto: la correspondencia del autor. Las cartas entre Fernando de Jesús Larrea y su principal promotora, María Clemencia Caycedo, ponen de relieve gran parte de la empresa evangelizadora y dogmatizante, no solo de la obra de Larrea sino de la estrategia laica de la “labor misionera” que desarrollaban los franciscanos en el Virreinato. Para Arias Escobar, la *Novena para el Aguinaldo* hace parte del legado de la comunidad franciscana colonial en la Nueva Granada. Aquí tenemos

² Relacionada en la *Historia de la imprenta en Ecuador de 1755 a 1830*, de Alexandre A. M. Stols (1953), según citado por Valderrama Andrade (1987).

una visión más amplia de la obra como texto que está mediado por su contexto de producción, es decir “por la representación, la cotidianidad, las ideas y hábitos de su tiempo”, por lo que concluye que esta novena en particular es “también un episodio inscrito en diferentes escenarios de la vida cultural de la Nueva Granada” (55). Las condiciones específicas del contexto de la obra, como la vinculación institucional de Larrea, la continuidad de esta forma de espiritualidad medieval oral transformada por el Concilio de Trento y la Contrarreforma, la posición social del monje Larrea y de María Clemencia Caycedo como sujetos urbanos y letrados en la colonia, y la cultura barroca ascética y devota, la configuran como una oportunidad de comprender la vida cultural de la época. Esta radiografía de las influencias de la comunidad franciscana, en general, y de la labor social y misionera del fray Larrea, en específico, es una pista para nuestra investigación, pues ayuda a identificar las marcas y fuentes de la cultura escrita -letrada- en la obra.

Hay otros aspectos de la cultura letrada que son relevantes en la *Novena para el Aguinaldo*. El investigador Gabriel Jaime Molina Vélez, experto en liturgia, toma la pista que deja Valderrama Andrade advirtiendo la inspiración de los gozos o “Afectos y aspiraciones por la venida del Niño Dios” en las antífonas. En su artículo “Los afectos y aspiraciones de la *Novena para el Aguinaldo* y las antífonas mayores de adviento” (2015), este Doctor en Sagrada Liturgia expone su análisis comparativo de la inspiración que tendría Larrea para usar las antífonas mayores de adviento -importantes versos litúrgicos que hacen parte del rito oficial de conmemoración de víspera de Navidad, en seguida de la eucaristía- en la construcción de los “Afectos y aspiraciones”. Para ello, el artículo compara tres elementos: el texto original de las antífonas mayores, los versos de los “Afectos”, y fragmentos y menciones de versículos de la

Biblia que, según el autor, corresponden con ambas, tanto con las antífonas como con los gozos de la *Novena*.

Con todo, la mayor parte de trabajo se centra en la versión modificada por la religiosa María Ignacia: la *Novena de Aguinaldos*. Esto nos deja entrever que Molina Vélez no comprende la *Novena para el Aguinaldo*, de Jesús Fernando Larrea, y la *Novena del Niño Dios*³, editada por Bertilda Samper Acosta -María Ignacia-, como textos independientes, sino como un continuo. Sin embargo, es importante reconocer las diferencias entre ambas ediciones, pues hay elementos cruciales que pueden impactar un análisis completo de la obra: en la versión original, la del monje Larrea, no se encuentran todas las nueve antífonas y solo se toma una parte de ellas, por ejemplo. El trabajo de rastrear el influjo de cada una de las antífonas en las ediciones de la *Novena* es bastante prolijo y permite ver hasta qué punto las antífonas son usadas como material primario que se integra a los versos -más expandidos y detallados en la edición de María Ignacia- de los “Afectos y aspiraciones”.

Considerar la obra como un continuo de ediciones, o cada una de ellas como un texto autónomo, es una importante decisión metodológica que implica en sí misma un problema de investigación. Al respecto, el investigador Jorge Carlos Ramos Hernández, en “*Novena tradicional de aguinaldos. Apuntes para una genealogía*” (2018), propone emprender un análisis desde la crítica textual que reconstruya la genealogía de la *Novena* a partir de un recuento riguroso de las diferentes versiones de la obra publicadas desde la instauración de la Imprenta Real en la Nueva Granada hasta nuestros días. Ramos Hernández comprende la *Novena* como un fenómeno editorial al poner énfasis en las condiciones de producción, circulación y

³ Nuevamente se hace la aclaración que en este trabajo se analizará la reimpresión de 1956 de la versión ampliada y reformada de María Ignacia Samper.

materialidades del texto, teniendo en cuenta, a su vez, un elemento importante para nuestra propia investigación: el paso de fijación del texto escrito a la repetición oral. El abordaje de esta particular característica de la *Novena* se hace a partir del concepto de diáspora oral de una textualidad, una categoría que “enfatisa en los productos culturales, el papel de la memoria y la lengua, en sus materialidades textuales y orales” (48). Al igual que Valderrama Andrade y Cacia Prada, este investigador también resalta el papel de la edición de la religiosa María Ignacia como un hito en la historia editorial de la *Novena*, llamándola la “refundición que fijará el textual de la NTA” (Novena tradicional de aguinaldos), sin explorar mucho en ella.

En este punto, mi investigación se distancia de la postura de Ramos Hernández, puesto que trato las diversas ediciones de la *Novena* como textos independientes, debido a características como el cambio de título y la presencia de otros autores y actores en la publicación. Esto es posible porque solo tomo dos ediciones aparte del original del monje Larrea: la perspectiva ampliamente comprensiva de Ramos Hernández no sirve a mis propósitos. Debido a que el fin de mi empresa es analizar las influencias particulares que las culturas letrada y popular han tenido en la obra, comprendo primero la versión original del texto -la *Novena para el Aguinaldo*, de fray Fernando de Jesús Larrea- y luego la contraste con dos ediciones cruciales en la historia editorial de la obra: la *Novena de Aguinaldo*, modificada por María Ignacia y la *Novena de Aguinaldos*, bajo la tutela editorial de la Arquidiócesis de Bogotá. Esta determinación de comprender cada edición como un texto autónomo busca además facilitar el trabajo de identificación y rastreo de las influencias culturales letradas y populares, así como los cambios que ellas mismas presenten. Otra diferencia entre mi investigación y el trabajo de Ramos Hernández se basa en la postura con la que se aborda el fenómeno de popularización de la obra. En mi perspectiva, este proceso del supuesto paso de un texto escrito a una tradición

oral se entiende mejor desde la relación entre las tradiciones letrada y popular en la obra -desde su contexto original hasta nuestros días-. En lugar de ver un simple paso de un lado al otro -de lo escrito a lo oral-, propongo reconocer los cambios en las influencias de ambas culturas -letrada y popular, escrita y oral- en la obra original y en ediciones relevantes. Por consiguiente, en mi investigación, la impronta de ambas culturas se concibe como natural, ya que la convivencia de la cultura letrada y de la cultura popular aparece en la primera versión de la obra.

Otros trabajos también enriquecen el panorama del estudio de la *Novena*. El de Luis Sánchez, en relación con el Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia en los años 60, presenta algunas anotaciones sobre la celebración de la Novena, comprendiéndola como tradición oral, sin mayor mención al texto como tal. Su valor está en ofrecer a mi investigación un registro etnográfico de la variedad *performativa* de la *Novena* en algunas regiones del país. Ya más recientemente, en 2011, el presbítero César Nieto publica, como parte de una edición de la *Novena*, una breve introducción histórica que sigue la perspectiva bibliográfica de Valderrama Andrade y Cacia Prada, con una mención a los textos que influyeron en la creación de obra, como *La Mística Ciudad de Dios* de María de Jesús de Ágreda y las antífonas “O” de la liturgia de Adviento. Puesto que repite lo dicho sobre la Novena, su aporte no resulta relevante.

A pesar del gran avance que representan estas investigaciones sobre la *Novena para el Aguinaldo* de Larrea, principalmente aquellas más contemporáneas, debido a su perspectiva más crítica y analítica de la obra en sí misma, hay algunos aspectos de la obra que quedan ignorados y que ayudan a responder la pregunta de mi investigación. El más evidente de estos aspectos es el poético, o literario, que se hace importante para esta empresa cuando se pregunta por las marcas de las culturas letrada y popular en los versos de la obra. Se ha analizado el contexto, en comparación con la correspondencia del autor, la sucesión de las diversas ediciones y una forma

de paso de la materialidad textual a la oralidad, e incluso se ha rastreado la influencia de textos religiosos de referencia, y de la tradición letrada, como obras místicas hispánicas y las antífonas de adviento. Ante este panorama, queda la posibilidad, y necesidad, de un estudio comprensivo que, además, analice, desde el texto mismo como punto de partida, la evolución de la *Novena*. Este estudio debe tener en cuenta los cambios en la poesía en sus diversas ediciones, los cambios y persistencias en el contenido según el contexto sociocultural de la época, como estrategia analítica para revelar la relación de la obra con la tradición letrada y popular en la Nueva Granada colonial y republicana.

3. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

El primer paso para establecer las coordenadas teóricas y conceptuales desde las cuales mi investigación pretende desplegarse es la definición de qué es la oralidad y qué es la escritura. La expresión natural de la lengua -es decir, la oralidad- es la base sobre la cual las culturas humanas se constituyen, recrean, transforman y perviven. Esta forma de expresión del lenguaje ha sido el medio fundamental para el desarrollo y conservación de la cultura, de la cosmovisión. Con todo, una tecnología -desarrollada aparentemente por una comunidad de Levante en las tempranas épocas de la historia de la Humanidad- se abrió paso como un medio más eficiente para cumplir la función de conservación de la cultura: la escritura. Con el nacimiento de la escritura, de marcado origen sagrado, la cultura en general encuentra una manera para consolidarse a sí misma como referente. En la oralidad, la palabra deviene acción misma, aunque esté ligada inherentemente a la memoria. Los procesos de construcción, conservación y cambio de conocimiento dependen de técnicas para memorizar; de allí que las primeras formas de ciencia médica fueran los aforismos. El registro escrito permitió una nueva forma de confianza en la conservación de los saberes importantes (o ancestrales) y un impulso para la adecuación y cómputo de nuevo conocimiento.

El estudio del nacimiento de la escritura llevó al investigador Walter Jackson Ong - sacerdote jesuita estadounidense con intereses en historia religiosa y cultural, literatura inglesa y filosofía- a, paradójicamente, reflexionar sobre las características de la oralidad misma. Las relaciones entre estos dos tipos diferentes de registro de la lengua abarcan, y su impronta en el pensamiento, conforman el horizonte en el que plantea sus obras, entre las cuales se destaca

*Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*⁴. Para Ong, la oralidad es acumulativa, antes que subordinada. Es decir, las ideas suelen hilvanarse de manera lineal, con la precaución de no agregar demasiadas explicaciones, aclaraciones o expansiones. Por esta misma razón, la oralidad es más acumulativa que analítica, y requiere de los mecanismos de la memoria para mantenerse a sí misma. Esta dependencia la deviene redundante. Por consiguiente, antes de la invención de la escritura, las sociedades humanas dependían de información marcada por las condiciones -limitaciones, de alguna manera- de la oralidad. La brevedad, la inmediatez, y sobre todo la linealidad, dieron forma a lo que se comunicaba. De allí que la memoria juegue un papel fundamental en la construcción y preservación de la cultura. Ong hace un importante aporte a nuestra investigación al notar que las sociedades que privilegian a la oralidad son más conservadoras y tradicionalistas, más cercanas a los ciclos de la naturaleza. El mundo de lo sagrado también gira fuertemente en torno a la palabra hablada. Esta relación entre la comunidad, la oralidad y lo sagrado es importante para nuestra investigación, en tanto la *Novena para el Aguinaldo* es un texto devocional que se alimenta de tradiciones y formas orales. Más adelante, en nuestro análisis de esta novena, veremos cómo el impulso tradicionalista y conservador, propio de las culturas que privilegian a la oralidad -como las culturas populares-, está presente incluso en la evolución de la obra a través de sus múltiples ediciones y versiones.

Ahora bien, el desarrollo de la escritura -y por consiguiente de la cultura escrita- también significó un completo cambio en la mente humana. No es fortuito que uno de los primeros usos de la escritura fuese la creación de tratados y otros documentos dedicados a la exploración

⁴ Cabe mencionar aquí que el título original, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982), especifica dos conceptos clave que no logran traducirse al castellano sin perder gran parte de su teorización: “literacy” y “technologizing”. El primer término se relaciona con la escritura, pero no acaba su significado allí: los procesos de impresión, y de promoción del conocimiento necesario para leer, también hacen parte de él. Por su cuenta, “technologizing” conserva el sentido de proceso que significó el desarrollo de la escritura en algunas culturas humanas.

científica. La escritura permitió la conectividad de las ideas en maneras antes imposibles; las culturas escritas pudieron desarrollar una comprensión causativa de múltiples factores a la vez. De esta manera, la escritura ha afectado al pensamiento mismo: después del desarrollo de la escritura, el pensamiento empezó a imitar sus patrones y características. Para Ong, sin embargo, no hay una clara oposición -o mutua exclusión- entre la oralidad y la escritura. De hecho, las sociedades que desarrollaron la expresión escrita eran los pueblos que “más hablaban”. El mismo impulso por comunicar de manera oral fue la primera motivación para la invención de la escritura. Así las cosas, esta perspectiva en la que oralidad y escritura se relacionan, o trastocan, nos sirve para explicar el escenario en que estas dos esferas están presentes, en diversas formas, en la *Novena*.

Por otro lado, el hito que marcó otra etapa del advenimiento de la cultura escrita fue la imprenta. En este momento, aparece la necesidad de una alfabetización universal, la necesidad de aprender esta nueva tecnología y usarla. Previamente, en la edad del manuscrito, las condiciones eran diferentes, pues la escritura, aunque era un avance tecnológico, era de difícil acceso. La imprenta cambió este panorama, al menos en el contexto europeo. Los primeros escritores, pertenecientes a esta “cultura manuscrita”, tenían una forma muy particular de articular los textos; la oralidad marcaba en la escritura su naturaleza dialéctica⁵, argumentativa y basada en dichos y refranes. Los mecanismos y condiciones de la oralidad le daban forma a este tipo de escritura temprana. La invención de la imprenta le dio estabilidad y autonomía al pensamiento. A pesar de que la figura de la autoridad -y del autor- todavía importaba en el desarrollo del discurso -escrito u oral-, la imprenta permitió una forma de auto-referencia, de

⁵ Esta cualidad de la oralidad es interesante. Ong afirma que la educación, a través de la escritura manuscrita, se daba de manera combativa debido a la influencia de la oralidad. Esta forma dialéctica, basada en la emisión y respuesta, se encuentra en algunas manifestaciones de poesía popular, entre ellas los gozos -o Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios- de la *Novena*.

fijación de la autoridad en lo escrito. La palabra escrita se convirtió en la referencia ulterior, la más confiable. He aquí una de las pistas de la función de la escritura como posible herramienta del poder. Cabe señalar, además, que es el desarrollo de la imprenta, y su eventual introducción en las colonias españolas en América, el inicio de una explosión de creación y publicaciones de novenas -y otros textos devocionales-, entre las cuales se encuentra nuestra *Novena para el Aguinaldo*⁶.

Una vez hemos determinado las características más importantes de la oralidad y de la escritura, es importante explicar la constitución de culturas -de modos y tradiciones- basadas en estas dos formas de expresión del lenguaje: la cultura letrada y la cultura popular. En el estudio de los mecanismos que relacionan la escritura -entendida, nuevamente, como desarrollo tecnológico- al poder, el escritor y filósofo uruguayo Ángel Rama propone una perspectiva crítica de la cultura escrita y los procesos de colonización y construcción de los estado-nación latinoamericanos. Para Rama, en *La ciudad letrada*, todos aquellos cargos administrativos y miembros del clero que poseían conocimientos sobre la escritura estaban implicados en la empresa colonizadora como una verdadera “clase sacerdotal” que ejercía el ministerio sobre las gentes, lo que facilitaba la jerarquización y concentración del poder. La ciudad letrada es garante del funcionamiento y ejecución del poder. Los primeros pertenecientes a este círculo letrado fueron los religiosos de las diferentes misiones católicas. Ellos administraron los “bienes espirituales” de la colonia desde su temprana etapa. Ambas esferas, el dominio administrativo y el eclesiástico, se superponen durante este primer periodo.

⁶ Al respecto, vale la pena señalar que la *Novena* tuvo su primera publicación en la Imprenta Real, primera imprenta oficial del Nuevo Reino de Granada por orden del virrey Antonio Flórez, en cuya dirección puso al ilustre Antonio Espinosa de los Monteros en 1777. Más tarde, la *Novena* también fue parte de las publicaciones de la Imprenta Patriótica, ya en inicios de la era republicana.

Enseguida, la necesidad de educar la descendencia de los primeros colonizadores convierte a la educación en una poderosa herramienta articulada de la cultura letrada que rodea al poder, vinculada -o mejor, supeditada- a los lenguajes simbólicos de la metrópoli. Solo hasta el siglo XVIII, con las Reformas borbónicas, dicha superposición entre el círculo eclesiástico y el administrativo es trastocada: en dicho momento, los intelectuales civiles o seculares empiezan a conformar un nuevo anillo de poder en las colonias americanas. Para el caso de la *Novena*, cuyo autor Fernando de Jesús Larrea era miembro de la Orden Franciscana⁷, y fundador de colegios y misiones en el sur de la Nueva Granada, es importante recordar que la educación moral, o religiosa, seguía -ya en el contexto del gestas independentistas- en manos de las misiones católicas que conformaban el primer anillo de la ciudad letrada. Por su contexto e intención, las novenas, y en especial la *Novena* de Larrea, es una obra producida en el seno de la ciudad letrada.

Hay que aclarar que el concepto de ciudad de Rama tiene dos aristas, ambas guiadas por los motivos del poder. La ciudad colonial, como orden visible y sensible del orden colonizador, se organiza por un principio de poder. Este tipo de asentamiento se diferencia, por primacía, del bastión, el puerto, los puestos de avanzada y las ciudades fronterizas. Ahora bien, en el centro de las capitales virreinales se instaura esta otra ciudad, la “ciudad letrada”, como un anillo protector del poder y ejecutor de órdenes: “pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores de las funciones del poder” (32). Este uso de la escritura conforma una red de burocracia colonial intrincada que ejecuta el poder de la metrópoli

⁷ Como se mencionó en el Estado del arte, para conocer a fondo la afiliación de Larrea con esta orden mendicante, y las redes de poder de esta misión en la Nueva Granada colonial y republicana, se debe referir al artículo de Escobar Arias.

-intento de controles, salvaguardias, etc.- y exige la evangelización -o *transculturación*- de valores europeos ajenos a las culturas originales en América.

Con el paso del tiempo, y como resultado de los procesos de independencia, construcción de los Estado-nación y la modernización, los poetas, también “poseedores de la escritura”, se unen como un círculo más de la élite letrada. Así, con la creación de audiencias, capítulos, seminarios, colegios y universidades en América, la ciudad letrada, a través de su función específica como dueños de la letra, se institucionalizó y se volvió autónoma. Esta forma de continuidad entre una ciudad letrada colonial y una republicana⁸ es importante para comprender cómo la *Novena para el Aguinaldo*, que nace en la colonia -y lo que es más, con relaciones con el poder colonial-, mantiene su preponderancia aun después de las gestas independentistas, a través de publicaciones y ediciones posteriores. Por consiguiente, una de las pistas para la pervivencia cultural misma de la *Novena* tiene que ver con su relación con la misma capacidad de ciudad letrada para conservar su lugar en la construcción y desarrollo de una cultura nacional. Este hecho nos invita a analizar diversas versiones de la *Novena* -la de Larrea, la de María Ignacia, y la de la Arquidiócesis de Bogotá-, pertenecientes a épocas aparentemente distantes.

El paso de la experiencia colonial a la república temprana, momento histórico que sirve de contexto para la *Novena* de Fernando de Jesús Larrea, muestra que no hay concordancia entre el número de poetas y su audiencia. Se crea un circuito doblemente cerrado de productores y consumidores de literatura. Los intelectuales finalmente se constituyen como los herederos de

⁸ Rama acusa, como parte de sus conclusiones, una característica fundamental de la relación entre escritura y poder en el contexto latinoamericano: la capacidad de adaptación al cambio y al mismo tiempo mantener su poder. La ciudad letrada podía convertirse en un “adaptable freno”. Esta idea es importante para nuestra investigación, toda vez las tensiones entre la cultura letrada y la cultura popular presentes en la *Novena para el Aguinaldo* están mediadas por el poder -vinculación de Larrea a las misiones franciscanas, Larrea y su relación con el Colegio de La Enseñanza, etc.-.

la ciudad letrada, como ejecutores y representantes del poder⁹. En el caso de la Novena, podemos reconocer que, a pesar de que su creación se da desde uno de los círculos más internos de la ciudad letrada -es decir, desde los sectores eclesiásticos comprometidos con las misiones evangelizadoras y administradoras de la educación moral de la Nueva Granada-, su intención primordial era guiada hacia personas ajenas a este circuito -piénsese en las estudiantes del Colegio de La Enseñanza, las poblaciones mestizas a las que se expandió, y a las poblaciones marginadas de indígenas y esclavos-.

La relación entre escritura y la constitución de una cultura letrada hegemónica en el contexto colonial y postcolonial de América Latina se hace más evidente con la contemplación de otros hitos importantes. La reserva de la escritura misma a una estricta minoría en tierras americanas, por ejemplo, es clave para comprender la conformación de este grupo élite letrado. Dicho de otra manera, la tecnología de la escritura permitió la instauración de una cultura, letrada y erudita, autorreferente y ligada al poder. Así las cosas, existió una desvinculación entre la letra y la palabra hablada -cuya primacía todavía era vasta en la mayoría de las culturas indígenas-, que mantenía y promovía la separación de ambas esferas culturales, la letrada y la popular¹⁰. El avance de la empresa colonizadora solo ahondó esta desvinculación, usando la escritura para el dominio de indígenas y africanos, mientras los privaban de esta tecnología.

⁹ En esta radiografía del poder, se encuentra que la situación de vida de las élites criollas -o élites nacionales, desde una perspectiva postcolonial- era superior a la de las peninsulares. Aunque su labor era marginal, se quedaban con gran parte de la riqueza americana, lo que motiva y apoya la empresa independentista. A diferencia de la expansión mercantilista en las colonias inglesas, la ciudad letrada necesitaba del trabajo forzado de indígenas y esclavos africanos para mantenerse en su posición, y dedicarse al gobierno de, y desde, la escritura. Se puede afirmar, luego, que la producción de la ciudad letrada se debe a la apropiación del trabajo.

¹⁰ Con edictos, misivas y demás documentos, los primeros colonizadores, entre generales militares y sacerdotes, pretendieron hurtar las posesiones de comunidades enteras que no tenían acceso al código escrito. La existencia misma de estos “documentos del poder”, como prebendas, concesiones virreinales, emisiones de deuda pública, desamortizaciones de bienes, etc., son una evidencia más de la estrecha relación entre la escritura y el poder en nuestra América.

En este punto, vale la pena traer a discusión la perspectiva del crítico literario y teórico peruano Antonio Cornejo Polar, en la que apunta la coexistencia de tres sistemas culturales en el contexto de las colonias españolas en América: la alta cultura en español, la cultura popular en español y la cultura en lenguas nativas. Esta distribución tiene dos ejes fundamentales: el código lingüístico -español, quechua, etc.- y el medio de expresión -escritura y oralidad-. Tenemos, entonces, que el soporte de la cultura popular -tanto hispana como nativa- era la oralidad. A pesar de que ambas culturas -la alta, oscuramente encriptada en la escritura, y la popular, entretejida en la oralidad- se desarrollan de manera independiente y simultánea a lo largo de la experiencia colonial y en el paso a los proyectos republicanos, existen puntos de encuentro, conexiones entre ambas esferas que demuestran tensiones, inspiraciones, recreaciones y afectaciones mutuas. En nuestra investigación pondremos acento en esta relación entre la cultura letrada y la cultura popular a propósito de la evolución de la *Novena para el Aguinaldo*.

Una vez hemos definido los conceptos de oralidad y escritura, y con este marco de la convivencia y jerarquía entre la cultura popular y cultura letrada, podemos revisar una parte importante de la cultura popular: la poesía popular. La revisión de este punto es relevante para nuestra investigación especialmente porque centraremos nuestro análisis en la poesía presente en la *Novena para el Aguinaldo*. Así, vale la pena mencionar que la novena, como género devocional, posee dos formas de articulación de la escritura: prosa y verso. Como se explicó en la introducción de este trabajo, la novena de Fernando de Jesús Larrea presenta una estructura que consta de “Oraciones” para Dios, Jesús y los santos María y José, “Consideraciones” diarias y los “Afectos y aspiraciones para la venida del niño Dios”. Esta última parte, escrita en versos, es una muestra de poesía que se bate entre las tensiones de las tradiciones culta y popular, como veremos en los siguientes capítulos.

Ahora bien, a pesar de que el análisis de cualquier muestra de cultura popular -en especial, aquellas del pasado- implica el impedimento de la escasez de registro -tanto por su naturaleza oral, como por su relación de relegada frente a la cultura erudita escrita-, existen algunas teorizaciones al respecto. La investigadora Margit Frenk, en *Poesía popular hispana*, se propone caracterizar la poesía popular, basada en la contemplación de las formas de composición y reproducción de esta forma literaria. A grandes rasgos, existen cinco principales señales que comparten las producciones de poesía popular. En primer lugar, se tiene la vinculación al “pueblo”, entendida en nuestro contexto como la periferia de la ciudad letrada que habla español. En términos demográficos, se habla de aquellas producciones propias o utilizadas por los mestizos iletrados de diversas castas en la colonia y sus descendientes en la república temprana. Por otra parte, se tiene que la poesía popular está ligada a la oralidad, y en especial a la música. Por lo tanto, las canciones reproducidas durante las labores diarias, en ratos de ocio y en festividades constituyen gran parte del repertorio de la poesía popular. En tercer lugar, tenemos la autoría colectiva y el proceso continuo de cambio: es común que la poesía popular sea anónima. Como cuarta característica se tiene que los poemas de origen popular contienen un discurso sencillo y directo, sin sutilezas, de extensión breve, enfático y emotivo, que contrasta con las formas elaboradas y artificiosas de la poesía culta¹¹. Finalmente, Frenk apunta la presencia de métrica y formas estróficas propias -o al menos más comunes- de la poesía popular como el verso octosilábico, evidente en romances, quintillas, redondillas, octavillas y, principalmente, las décimas, en oposición a la predilección de la cultura letrada por el verso endecasílabo, heptasílabo y alejandrino -como en sonetos u octavas reales-.

¹¹ A este respecto, la investigadora no repara en advertir que, no obstante, ambos discursos -el de la poesía popular y la poesía culta- eran antagónicos, existieron autores que combinaron en su haber poemas barrocos intrincados con los más sencillos villancicos.

Con el fin de brindar una mayor comprensión al estado de la poesía -popular y culta- en el mismo contexto de producción de la *Novena para el Aguinaldo*, es decir, en el paso de la experiencia colonial al proyecto republicano, se propone contemplar los apuntes del investigador español Guillermo Molina Morales. En *Seriedad, risa y cultura popular en la poesía hispana de la Nueva Granada*, este investigador dedica parte de su obra a analizar formas escritas de poesía popular marcadas por la oralidad, haciendo énfasis en las características orales presentes en los textos y en las intencionalidades didácticas de las obras, en el contexto de la sociedad colonial. Así las cosas, se tiene que existen principalmente dos líneas estéticas importantes en la literatura colonial: el patetismo -entendido como la búsqueda de la Belleza- y el didactismo -comprendido como la búsqueda de la Verdad-. Para Molina Morales, la literatura colonial¹² posee un carácter mayoritariamente didáctico, un rasgo que también comparte con las artes plásticas de este periodo histórico; “la poesía, asociada a las imágenes, a la prosa, o de manera independiente, también solía destinarse al crecimiento espiritual de los lectores u oyentes” (64), sostiene. De esta manera, se retoma la teorización del didactismo -encargado de promover modelos concretos de comportamiento aceptable- según Luis Beltrán Almería para reconocer tres tipos: el polemismo, la dignificación y la ausencia de personajes y fábula. Además, se tiene que la clasificación de esta línea estética se puede sintetizar en tres maneras diferentes de avanzar hacia la conciencia: la moral -hacia la bondad-, la ideológica -hacia la sabiduría- y la estética -hacia la salvación a través del hermetismo-.

¹² En este punto, Molina Morales trae a discusión la posibilidad de llamar “literatura” a estas producciones didácticas, precisamente porque, desde la crítica contemporánea se les ha llamado “discurso colonial”. Para este investigador, sin embargo, la misma estrategia del didactismo consiste en no presentarse como un producto de la “imaginación literaria”, sino como revelación, en sintonía con su intención de generar y promover modos de conducta.

La tipificación del didactismo, especialmente con el enfoque en la literatura colonial de Molina Morales, sirve a nuestra investigación para reconocer las intencionalidades de un texto devocional como la novena, que busca promover una serie de formas específicas de conducta y actitud al respecto de una de las celebraciones cristianas más importantes: la Navidad. Esta definición acusaría un lugar de las novenas en la categoría de didáctica moral, pues busca avanzar hacia la bondad. De una manera más particular, es importante mencionar que, en el didactismo, el objetivo de la poesía era precisamente evocar la conducta más virtuosa, no desde la reflexión profunda sino desde el impacto emocional. En los siguientes capítulos de mi investigación, veremos cómo los “Afectos y aspiraciones para la venida del niño Dios”, o gozos, piezas de poesía en la *Novena para el Aguinaldo*, presentan una intencionalidad didáctica a través de la disposición emotiva y el deseo.

La caracterización del didactismo en el contexto colonial nos permite ubicar a la novena dentro de esta línea estética, junto con otro tipo de textos religiosos, de afiliación festiva, como los villancicos¹³. Molina Morales dedica parte de su análisis específicamente a esta forma de poesía popular, precisamente por su naturaleza “híbrida”¹⁴, establecida por los puntos de encuentro entre los sistemas aristocrático y popular hispano -en otras palabras, cultura letrada y cultura popular- que presenta. Esta manera de comprender el fenómeno de interacción¹⁵ entre

¹³ Es curioso que para Molina Morales el villancico es, no obstante, el único género literario que se presenta como un género de encuentro, “uno de los pocos espacios de contacto entre la ciudad letrada y la cultura popular” (132). Nuestra investigación, por su parte, intenta seguir las pistas de su análisis de los villancicos, con un fin alterno de aportar a la reivindicación del lugar de las novenas como géneros literarios.

¹⁴ Al respecto, el investigador afirma que dicha “hibridez (...) se produce en situaciones en que confluyen de alguna manera los miembros de la ciudad letrada y los de la periferia” (122).

¹⁵ Molina Morales presenta la hipótesis de que, al menos para el contexto de colonia y la república temprana, la clase alta es bicultural, en el sentido que comparte junto con los sectores periféricos, aún de manera pasiva, el disfrute de las manifestaciones populares: “la poesía popular es generalmente disfrutada por ambas esferas, aunque la alta cultura tienda a despreciarla en público y disfrutarla en privado” (122).

ambas esferas culturales es importante para nuestro estudio de la *Novena para el aguinaldo*, toda vez su mismo origen y su desarrollo y evolución constatan -al menos de manera aparente- tensiones constantes entre las culturas letrada y popular propias de los contextos de producción y edición de la obra. Por consiguiente, el estudio que propone Molina Morales de los villancicos ayuda a comprender mejor la empresa que propongo en esta investigación: el análisis de las relaciones entre cultura letrada y cultura popular en una producción literaria híbrida. El carácter híbrido de esta forma textual es confirmado por el investigador de la poesía popular colombiana Andrés Pardo Tovar, cuando afirma que los autores de los villancicos son personas “más o menos cultas y letradas” (75), quienes son motivadas por el espíritu festivo de la Navidad para componer este tipo de poemas. Pardo Tovar también advierte que el origen de muchos villancicos es la improvisación, conectándolo más evidentemente con la poesía popular.

El objetivo de la investigación de Molina Morales -es decir, el estudio de la seriedad y la risa en las diversas muestras de poesía producida de la Nueva Granada- permite ubicar a los villancicos en la poesía popular que se relaciona con la risa. De esta manera, los rasgos burlescos festivos presentes en los villancicos reafirman su definición como poemas escritos que adoptan patrones populares, al punto que su contenido queda rezagado. Al respecto de la novena, no podemos asegurar que suceda esto mismo, no solo porque es un texto conformado por prosa y verso, sino porque además posee un contraste entre el tono sobrio y recogido de la prosa con la explicación emocional de los versos. No encontramos en los versos de los “Afectos y apreciaciones” de la *Novena* los rasgos burlescos festivos propios del villancico, pero sí el cambio de plano entre el contenido religioso y didáctico y el disfrute de las emociones evocadas por la palabra. En los siguientes capítulos ahondaremos en este importante punto.

Finalmente, en cuanto al estudio de la poesía popular en Colombia, principalmente desde una mirada más contemporánea, se tiene en cuenta la investigación de Adrián Freja de la Hoz,

y particularmente su *Literatura oral en Colombia. Romances, coplas y décimas en el Pacífico y el Caribe colombianos*. A partir de su trabajo crítico e investigativo, se retoma el concepto de la mutabilidad del autor como principio distintivo de la literatura oral para explicar la desaparición del reconocimiento al autor en las versiones más contemporáneas de la *Novena*. Freja de la Hoz propone una exploración detallada de las expresiones orales literarias, principalmente en el Caribe y Pacífico colombianos, en la que una de sus premisas es que la literatura oral ha sido rezagada del registro y estudio¹⁶. Los diversos manuales e historias de literatura nacional, como la del célebre José María Vergara y Vergara, evidencia este problema, ignorando siglos de tradición literaria oral. La labor reivindicatoria de la obra de Freja de la Hoz está encaminada a aportar a la comprensión de la literatura oral -más específicamente, la poesía oral- en el país, su historia y desarrollo, y su lugar en la cultura.

Con el fin de cumplir este objetivo, el investigador aborda el análisis de tres géneros de poesía oral: la décima, la copla y el romance. Por sus características particulares -su lugar preponderante en la poesía popular, su relativa rima simple (de versos octosílabos en su mayoría), y la presencia de figuras comunes en la literatura hispánica-, estos géneros constituyen el horizonte desde el cual Freja de la Hoz construye su argumentación. A partir de estas formas de literatura oral, la investigación señala un fenómeno interesante: el paso de muestras de poesía culta¹⁷ -en específico de décimas del escritor y músico español del Siglo de Oro Vicente Espinel- al dominio popular -e inherentemente oral- de los pescadores del sur del departamento de

¹⁶ Esto ya lo hemos mencionado, al respecto de la caracterización de la poesía popular hispana que propone Margit Frenk.

¹⁷ Este paso se basa, no obstante, en uno anterior. Como señala Freja de la Hoz, muchas de estas expresiones literarias cultas tienen su inspiración y parte de su origen en las tradiciones populares medievales en la Península ibérica. Esto podría señalar un constante flujo de inspiración y afectación mutua entre las culturas letrada y popular que podría rastrearse, incluso, a la invención misma de la escritura, si recordamos la aseveración de Walter Ong de que fueron las sociedades “que más hablan” quienes desarrollaron la tecnología de la escritura.

Bolívar, en Colombia. De esta manera, el investigador rastrea los poquísimos cambios y se asombra por el nivel de conservación de características líricas de las décimas en la tradición oral del Caribe colombiano, y se pregunta por los mecanismos en juego. Este doble movimiento de desaparición del autor y preservación de los versos es de especial interés para nuestra investigación, toda vez la autoría de la *Novena para el Aguinaldo*, certeramente reconocida en sus primeras publicaciones y ediciones, se diluye a través del tiempo hasta llegar a la actualidad, cuando existen versiones de la *Novena* que omiten al autor original. En general, para nuestra investigación, entonces, tendremos en cuenta estas relaciones de rupturas y continuidades entre la cultura popular -de base oral- y la cultura letrada -anclada en la escritura-.

4. CAPÍTULO I: CULTURA LETRADA EN LA *NOVENA PARA EL AGUINALDO*

La *Novena para el Aguinaldo*, del sacerdote quiteño Fernando de Jesús Larrea, es una obra híbrida que se alimenta tanto de fuentes cultas como de formas populares. Como se mencionó anteriormente, uno de los propósitos de mi investigación es, precisamente, la búsqueda e identificación de aquellas marcas de cultura letrada que presenta la obra. En este capítulo, me dedico a tal propósito. Con base en las definiciones y reflexiones sobre escritura y cultura letrada -además del concepto crítico de ciudad letrada- relacionados previamente en el marco teórico-conceptual, se determina qué elementos constitutivos y accesorios de la *Novena* hacen parte de esta tradición. El texto mismo, al ser una de las primeras publicaciones impresas, con la instauración de la Imprenta Real a finales del siglo XVIII en el Nuevo Reino de Granada, posee un vínculo estrecho con la cultura letrada. Asimismo, las referencias, directas o subrepticias, a otras obras en el texto novenario configuran una suerte de intertextualidad que fundamenta los lazos de la obra con esta cultura, a la cual pertenece.

Uno de los primeros en advertir rastros de cultura letrada en la *Novena para el Aguinaldo* es el historiador Carlos Valderrama Andrade, quien en su “Estudio Preliminar” de la edición del Instituto Caro y Cuervo de 1987 identifica las referencias directas a dos obras específicas: la *Mística Ciudad de Dios*, de la monja clarisa María de Jesús de Ágreda, y las antífonas O -o antífonas mayores de Adviento-, una “vieja tradición medieval” que “se rezaba en el oficio coral en los días previos a la Navidad” (XXXII). Cabe señalar aquí que ambas obras se inscriben en la corriente estética del didactismo; ambos textos hacen parte del mismo propósito de influenciar las formas aceptables de conducta en sus lectores y oidores. Esta intencionalidad didáctica presente en la obra de la religiosa de Ágreda y en las antífonas se corresponde, así mismo, con la de la *Novena*, como se explicó en el marco teórico-conceptual. En línea con los apuntes de

Luis Almería, se entiende que este tipo de textos busca llevar al lector a una suerte de conciencia moral y, por medio de ello, evocar un comportamiento considerado como “virtuoso”.

Así las cosas, la primera de estas fuentes cultas, y quizás más evidente de ellas por su reconocimiento en el texto integral de la *Novena*¹⁸, tiene relación con la vinculación a una forma de espiritualidad dentro de las órdenes mendicantes católicas. Como se dijo anteriormente, la *Novena* toma como referencia -al punto de presentar una transcripción casi total- el tratado de la mística española María de Jesús de Ágreda, *Mística ciudad de Dios*¹⁹, publicado en 1670. Esta obra, enmarcada en la gran producción de la mística hispana tras la Contrarreforma, hace parte de la reconocida escuela ascética franciscana²⁰. La escuela, responsable de importantes místicos como Pedro de Alcántara, Juan de los Ángeles, Diego de Estella y Juana de la Cruz - esta última en camino de beatificación con título de “Venerable madre”-, se caracteriza por una aproximación particularmente ascética, concentrándose en la historia sagrada y la vida alejada de todo lo terrenal. De hecho, la obra de María de Jesús de Ágreda está escrita a manera de recuento histórico de los principales acontecimientos bíblicos, con un estilo marcadamente barroco y acompañado de vívidas y prolijas descripciones.

En su tesis doctoral sobre la obra de María de Jesús de Ágreda, el investigador estadounidense Stephen Watson hace una exploración de la definición de “mística”. La identificación del “arquetipo místico” lo lleva a basar su noción de mística en la experiencia

¹⁸ Al inicio de la “Consideración” del día tercero se afirma que “las (...) siguientes son de la Madre Agreda” (sic), evidenciando el vínculo con *Mística Ciudad de Dios*.

¹⁹ El título completo de esta obra es *Mystica Ciudad de Dios. Milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia. Historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios, Reina y Señora nuestra María Santissima. Restauradora de la culpa de Eva, y Medianera de la Gracia*.

²⁰ La monja María de Jesús de Ágreda perteneció a la Orden de la Inmaculada Concepción, una comunidad dirigida por la Orden de Frailes Menores y, por tanto, franciscana.

extrasensorial -o mejor, “supersensorial”- que pone a un individuo -el místico- en contacto con alguna presencia o experiencia más allá del terreno mortal y de toda percepción física. De esta manera, el místico es aquel puente entre lo sagrado y lo profano, retomando la tesis del antropólogo Mircea Eliade del *eterno retorno*. Watson complementa esta visión ascética de la mística con la del reconocido psicólogo y psicoanalista Leo Schneiderman, quien en su artículo “Psychological Notes on the Nature of Mystical Experience”, de 1967, señala que el “misticismo es diferente de la actitud de devoción ritual que rechaza caprichosamente la naturaleza adánica. El místico se atreve a desprenderse de su ego, y con él, las expectativas de los demás. De esta manera, se reemplaza la tiranía del yo y de los otros por una libertad absoluta de su rendición a la santidad”²¹ (92). Para Watson, entonces, desde su lectura de la obra de Teresa de Ávila, la mística hispánica -y por extensión, las demás tradiciones místicas tanto cristianas como no cristianas- se basa en un proceso en el que la persona gana iluminación y contacto con lo divino a través de una progresión y evolución, una transición gradual de lo profano a lo divino.

Al respecto de esta rendición del yo, de lo profano, en favor del contacto divino característico de la mística -en especial, la visión ascética presente en la obra de María de Jesús de Ágreda-, el historiador Escobar Arias, en su cartografía de la red de la comunidad franciscana -a la que pertenecía el autor de la *Novena*- en la Nueva Granada, señala la humildad y la renuncia a lo terrenal, lo profano, como los valores centrales de esta espiritualidad. Con base en obras y correspondencia entre reconocidos miembros -religiosos y laicos- de la orden franciscana, se arguye que estos valores están presentes también en la *Novena* del sacerdote Larrea.

²¹ La traducción es mía.

La importancia de *Mística Ciudad de Dios* para la orden franciscana y su estrecha relación con la *Novena* también se puede apreciar en el seno de la controversia que desató en su época. El investigador estadounidense Clark A. Colahan, en *The Visions of Sor María de Agreda: Writing Knowledge and Power* (1994), relata el juicio que recibió la obra en la Sorbona, en París, en 1696, como un debate entre una minoría que no era adversa a la fervorosa devoción mariana de la época y la mayoría que veía la obra como parte de un “fraudulento intento de la orden franciscana en España de construir un caso para la tan debatida hipótesis teológica de la Inmaculada Concepción”²² (2). Aquí vale la pena señalar que la relación intertextual entre *Mística Ciudad de Dios* y la *Novena*, incluso entendida desde su pertenencia al propósito pastoral y evangelizador -didáctico, diremos aquí- de la comunidad franciscana, parece un poco arriesgada y particular, sobre todo si se tiene en cuenta que *Mística Ciudad de Dios*, al igual que la obra de reconocidos místicos como Fray Luis de León y Teresa de Ávila, fue publicada con cercano escrutinio por el Oficio de la Inquisición, e incluso hoy en día se debate su total adhesión y correspondencia con la doctrina oficial católica.

Con todo, se puede concluir que hay una clara correspondencia entre estos valores -e intencionalidades- y los expuestos la lectura de *Mística Ciudad de Dios*. Si se contempla la tesis de Escobar Arias, de que el contexto de producción de la *Novena para el Aguinaldo* está conformado por el ascetismo y la adopción laica de valores franciscanos, las alusiones presentes en el proyecto pastoral de las órdenes mendicantes en la Edad Media y la presencia de elementos discursivos propios de una espiritualidad barroca, entonces se puede apreciar mejor la presencia transcrita de una obra de mística con características y formas similares. Textualmente, la

²² La traducción es mía. Este hecho nos permite entrever, entre tanto, que la elección de la obra de la monja de Ágreda para complementar las “Consideraciones” de la *Novena* implican una postura teológica en debates importantes como las características de María en el marco de la Contrarreforma.

impronta de *Mística Ciudad de Dios* en la *Novena para el Aguinaldo* se hace evidente en las reflexiones de las “Consideraciones” para la mayoría de los días del novenario. Específicamente, estos extractos son tomados de la “Segunda parte”, que trata del misterio de la Encarnación. Esta escena religiosa es la misma que la *Novena* busca retratar por su relación con el motivo navideño. Dentro de la segunda parte de la *Mística*, los libros III -cuyo énfasis es la disposición divina de María, el misterio mismo de la Encarnación y la visita a Isabel- y IV -cuyos temas son la actitud de José frente a la Concepción, el nacimiento propiamente de Jesús, su circuncisión, la visita de los Reyes y la huida a Egipto- son fuente particular para la *Novena*. Por ejemplo, en la “Consideración” del día cuarto, la *Novena para el Aguinaldo* presenta una transcripción editada del capítulo 7 “Previene María santísima las mantillas y fajos para el niño Dios con ardentísimo deseo de verle ya nacido de su vientre”, en el libro IV de *Mística Ciudad de Dios*. En esta escena, se nos muestra a María hablándole a Jesús, expresando su deseo de dar a luz. En la siguiente tabla podemos apreciar la extensión de la edición que Larrea hace de este verso de *Mística Ciudad de Dios*:

<i>Novena para el Aguinaldo</i>	<i>Mística Ciudad de Dios</i>
<p>Hablando algunas veces con su Hijo le decia: <u>Amor mio, dulcisimo Criador del Universo, quando gozarán mis ojos de la luz de vuestro Divino Tróno? Quando se consagrarán mis Brazos en Altar de la Hostia, que agrada a vuestro Eterno Padre? Quando besando como Sierva donde hollaren vuestras Plantas llegaré como Madre al ósculo deseado de mi Alma, para que participe en vuestro Divino aliento de vuentro mismo Espiritu? Quando Señor mio os mostrareis a los mortales despues de tantos siglos, que has estado oculto, y escondido? Quando los hijos de Adan cautivos por sus culpas, conocerán à su Redentor, hallarán à su Maestro, à su Hermano, y Padre verdadero?</u> (28-29)</p>	<p><u>Amor mío dulcísimo, Criador del universo, ¿cuándo gozarán mis ojos de la luz de vuestro divino rostro? ¿Cuándo se consagrarán mis brazos en el altar de la hostia que aguarda vuestro eterno Padre? ¿Cuándo besando como sierva, donde hollaren vuestras plantas, llegaré como madre al ósculo deseado de mi alma (Cant 1, 1), para que participe con vuestro divino aliento de vuestro mismo Espíritu? ¿Cuándo la luz inaccesible, que sois vos, Dios verdadero de Dios verdadero y lumbre de la lumbre (Credo Niceno-Constantinopolitano), se manifestará a los mortales, después de tantos siglos que os han tenido oculto a nuestra vista? ¿Cuándo los hijos de Adán, cautivos por sus culpas, conocerán su Redentor, verán su salud, hallarán entre sí mismos a su Maestro, su Hermano y Padre verdadero? (443)</u></p>

Tabla 1. Cuadro comparativo de fragmentos de *Novena para el Aguinaldo*, de fray Fernando de Jesús Larrea, y *Mística Ciudad de Dios*, de María de Jesús de Ágreda.²³

Como se puede observar en estos fragmentos, la transcripción es casi completa. Aunque algunas partes de este verso no logran aparecer en la *Novena*, la integridad de la transcripción es evidente. Algunas palabras, como en este caso “Trono” por “rostro”, son cambiadas. La edición de la transcripción misma deja entrever, de esta manera, la existencia de algunos

²³ El subrayado es mío. Aquí pretendo señalar cuáles partes son compartidas por las dos obras y cuáles no.

criterios en el momento de producción de la obra. Para nuestra investigación, se resalta la intención de relacionar estos dos textos religiosos didácticos, fortaleciendo la relación de la *Novena* con la cultura letrada. Cabe señalar, además, que esta característica intertextual, en la que se basa un texto en otro, es señal de adhesión a la tradición escrita, entendida como la sucesión de textos que se relacionan de tal manera que refuerzan su autoridad y vigencia a través del nexo de la transcripción. El concepto de originalidad en las obras, especialmente para aquellas pertenecientes a la corriente didáctica, es una idea moderna que tardaría más tiempo en expandirse.

Como se mencionó al inicio de este capítulo, otra referencia de cultura letrada son las antífonas mayores de adviento. En los versos entonados presentes en el novenario, los “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios”, podemos notar la señalada influencia de estas antífonas. Estos versos -la poesía²⁴ en la *Novena*- son una parte importante de la obra, que nos revela diversos componentes, intencionalidades y tensiones que subyace en la presencia de las culturas letrada y popular. De esta manera, el análisis de los “Afectos, y aspiraciones por la venida del niño Dios”, como cántico primigenio de la *Novena para el Aguinaldo*, contribuye a una mayor comprensión de las influencias intertextuales de la tradición católica en el texto, de su contenido religioso, y por lo tanto de la cultura letrada. El estudio de las influencias litúrgicas -es decir, de referentes y prácticas comunes de la tradición eclesiástica litúrgica²⁵- en el texto es un importante paso en la identificación de los elementos que vinculan la obra con dicha cultura.

²⁴ Entendida aquí, nuevamente, como aquella manifestación lírica-musical presente en forma de versos, especialmente en los “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios”.

²⁵ La liturgia es uno de los momentos más sagrados del rito cristiano, y en especial del católico latino. A pesar de que la *Novena* no hace parte de la eucaristía, ni de la liturgia oficial, y ni parece haber sido escrita para ellas, existen elementos que las conectan. Aquí se analizan algunos aspectos textuales.

Dentro de los estudios dedicados al temario religioso y teológico de la *Novena* se destaca el artículo “Los afectos y aspiraciones de la *Novena para el Aguinaldo* y las antífonas mayores de adviento”, del experto en Sagrada Liturgia Gabriel Jaime Molina Vélez, señalado en nuestro estado del arte. Este artículo es relevante aquí, toda vez su tesis se basa en la inspiración que tendría el fray Larrea para usar las antífonas mayores de adviento -importantes versos litúrgicos que hacen parte del rito oficial de conmemoración de víspera de Navidad, en seguida de la eucaristía- en la construcción de los versos de los “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios”. Con todo, la mayor parte de trabajo de vinculación entre las antífonas mayores y algunos versos de los “Afectos” -y menciones del texto bíblico que, según el autor, se corresponden con ambas- se centra en la versión modificada hecha por la religiosa María Ignacia, incluidos en la *Novena de Aguinaldos*. No obstante, desde nuestra perspectiva, ambos textos -la *Novena para el Aguinaldo*, de Jesús Fernando Larrea, y la *Novena de Aguinaldos*, editada por la religiosa clarisa María Ignacia- se comprenden como independientes, siguiendo las pistas de cambio de título y de adición, eliminación y modificación del contenido. Por tal razón, en este capítulo solo tomo las referencias y apuntes respecto de la obra de Larrea. En el capítulo tercero, donde trato de revisar la evolución de las influencias culturales letrada y popular a través de ediciones como la de la religiosa María Ignacia, se tiene en cuenta el grueso del trabajo de Molina Vélez.

El vínculo intertextual entre la *Novena para el Aguinaldo* de Larrea y las antífonas mayores de adviento ofrece más pistas sobre la influencia letrada presente en el texto. La oficialización de las antífonas como parte del rito litúrgico es un punto de partida. No obstante, como se afirmó anteriormente, el uso de estas antífonas como parte de la Liturgia de las Horas

no fue oficializado por la Iglesia hasta 1970, con la instauración del Concilio Vaticano II²⁶. Actualmente, las antífonas son usadas en el canto del Magnificat de la Liturgia de las Horas, cantadas antes del evangelio en las eucaristías del 17 al 23 de diciembre. Antes de los años 70, las antífonas eran cánticos reconocidos en el mundo cristiano, y parte de otros ritos como el anglicano y el ortodoxo. A pesar de la propagación, no se conoce un origen determinado²⁷. Si bien no se tiene fecha ni autoría exacta -podríamos estar hablando de creaciones monásticas anónimas que se extendieron a través del mundo cristiano-, su presencia en los antifonarios de diversas comunidades empieza en los siglos IX y X. Molina Vélez cita los antifonarios de la Biblioteca de la Catedral de Durham, en Inglaterra, -uno de los archivos monásticos medievales más completos del Reino Unido-, de Bamberg -en la Biblioteca estatal de Bamberg, Alemania-, de Ivrea -en la Biblioteca Capitular de Ivrea, Italia-, de Monza -en la Biblioteca Capitular de Monza, Italia-, el antifonario de Compiègne (860-877) -en la Biblioteca Nacional de París, Francia-, y el de Verona -en la Biblioteca Capitular de Verona, Italia-, como un primer grupo de seis antifonarios de “cursus romanus”, siguiendo el trabajo del monje benedictino e investigador musicólogo gregoriano René-Jean Hesbert en su *Corpus antiphonalium officii* 1979. El volumen II del inmenso catálogo de Hesbert expone un segundo grupo de antifonarios que también contienen las antífonas mayores de adviento: “cursus monasticus”.

Como se mencionó anteriormente, la elección de los títulos de las antífonas mayores de adviento y su uso en los “Afectos y aspiraciones” como epítetos implica algunas

²⁶ El canto de las antífonas está reglamentado en “Oficio Divino, Instaurado por mandato del Concilio Vaticano II y aprobado por el Papa Pablo VI. Edición típica aprobada por los episcopados de Colombia, Chile, México, Puerto Rico, República Argentina y República Dominicana y confirmada por la Sagrada Congregación para los Sacramentos y el Culto divino. Liturgia de las Horas según el Rito Romano”, tomo I, “Tiempo de adviento, tiempo de Navidad”.

²⁷ El origen desconocido y la autoría anónima de las antífonas mayores de adviento no indica, como en otras situaciones, un contexto popular, o lo que se podría llamar “piedad popular”. Si se tiene en cuenta la preservación de estas antífonas en numerosos manuscritos monásticos medievales, se puede pensar que su origen es monástico, como parte del trabajo celoso de las comunidades religiosas apartadas.

intencionalidades y, en general, una postura teológica que la conecta con la cultura letrada de su época. Hay implicaciones importantes en la relación entre las antífonas y los versos de los “Afectos y aspiraciones”. Si se acepta la tesis de Molina Vélez, el contenido teológico de estos versos en la *Novena* hace parte de una herencia lírica litúrgica y musical. Para Molina Vélez, citando al Concilio Vaticano II, la más clara intención de este uso es aportar al “crecimiento y la promoción de la liturgia que es cumbre a la cual tiende la actividad de la Iglesia y, al mismo tiempo, la fuente de donde mana toda su fuerza”. La lectura de este experto en liturgia deja entrever un elemento claro en la intencionalidad del texto: existe un vínculo entre la nueva creación -la *Novena*- y la tradición eclesiástica -como parte de la cultura letrada-. Pareciese, por lo tanto, que existiera un requerimiento o necesidad de conectar lo nuevo con la autoridad de la Iglesia, y la forma más clara de cumplir con dicho requisito es tomar una parte de la liturgia. La elección de los títulos de las antífonas mayores de adviento es ese elemento eclesiástico, parte de la cultura letrada, que vincula a la *Novena* con una tradición de poesía religiosa -o litúrgica- oficial dentro de la Iglesia.

De manera general, las siete antífonas mayores de adviento no están literalmente traspuestas en los “Afectos y aspiraciones” de Larrea. La influencia marcada en el texto se manifiesta, primordialmente, por medio del uso de los títulos de las antífonas a manera de epítetos o formas laudatorias para llamar a Jesús -el tú lírico en estos versos-. Este uso vocativo de los títulos de las antífonas de adviento es la principal muestra de la influencia litúrgica en la obra. No obstante, no todas las antífonas aportan a la construcción de los versos de la *Novena*: la quinta antífona, por ejemplo, dispuesta para la liturgia del 21 de diciembre, “O Oriens” (en castellano, “Oh, Amanecer”), no tiene presencia en los versos de Larrea. Más adelante ahondaré en este punto. Así las cosas, la revisión del uso vocativo de los títulos de las antífonas revela gran parte de la influencia de la cultura letrada en la *Novena*. Aquí, cabe señalar que los títulos

de las antífonas mayores de adviento se corresponden con el primer verso de cada una de ellas. Debido a que cada antífona inicia con la interjección “Oh”, estas son conocidas popularmente como “antífonas de la O”. En la *Novena para el Aguinaldo*, los títulos de las antífonas “O Sapiencia”, “O Adonai” y “O Radix Jesse”²⁸, tradicionalmente cantadas los 17, 18 y 19 de diciembre respectivamente, aportan los epítetos usados en la tercera estrofa de los “Afectos y aspiraciones”:

Raíz de Jesé,
Adonái Sagrado,
Sapiencia del Padre,
Y de su luz Rayo. Ven

(Larrea 13)

Larrea no utiliza nada de los demás versos de las antífonas mencionadas anteriormente: de hecho, solamente los títulos de estas antífonas están presentes en los versos de los “Afectos y aspiraciones”. El resto de sus versos litúrgicos no hace parte de la *Novena*, al menos en la versión del monje Larrea. Vale preguntarse, por consiguiente, sobre las implicaciones e intencionalidades alrededor de la escogencia de los títulos y la ausencia de los demás versos. Esta característica podría revelar la intención de tomar los epítetos en una actitud de alabanza e interpelación al tú lírico -en este caso, Jesús, el Niño Dios- para que venga al mundo y se haga presente, cumpliendo con el motivo de la Navidad y el misterio cristiano de la Encarnación. Esta interpelación al tú lírico para que nazca, en los “Afectos y aspiraciones” de la *Novena*, se

²⁸ En castellano, “Oh, Sabiduría”, “Oh, Adonai” y “Oh, Raíz de Jesé”.

corresponde con el deseo presente en los versos de María según *Mística Ciudad de Dios*. En todo caso, esta forma de intertextualidad merece mayor atención. De manera similar al anterior fragmento analizado, la cuarta estrofa de los “Afectos y aspiraciones” contiene, dentro de los epítetos usados para clamar por el tú lírico, dos títulos de antífonas: “O Clavis David”, evocada el 20 de diciembre, y “O Rex Gentium”²⁹, correspondiente al 22 de diciembre:

Llave de David,
Legislador Sabio,
Guía
Guía de tu Pueblo,
Y Rey Soberano. Ven
(13-14)

En estos versos de los “Afectos y aspiraciones”, la sexta antífona “O Rex Gentium” ha sido ligeramente modificada de “Rey de las naciones” a “Rey Soberano”. Este sutil cambio, en el que se hace acento en la facultad real del tú lírico, implica dejar de lado un plural que refiere a los “otros” y concentrarse en una característica particular. Así, se abandona el genitivo “de las naciones” por el acento en la autoridad suprema del tú lírico, “Soberano”. Por su parte, el epíteto del título de la cuarta antífona, “Llave de David”, se mantiene exactamente como es. Esta estrategia se puede explicar como una manera para mantener la rima asonante de los versos, un rasgo de formas populares. Esta interacción tensionante entre elementos de la cultura letrada -

²⁹ En español, “Oh, Llave de David” y “Oh, Rey de las naciones”.

como lo es la presencia de los títulos de las antífonas O- y algunas tendencias de poesía popular son analizadas propiamente en el siguiente capítulo, “Cultura popular en la *Novena*”.

Por otro lado, en la siguiente estrofa de los “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios”, encontramos el título de la séptima y última antífona, “O Emmanuel” -entonada tradicionalmente al final de la serie, el 23 de diciembre-, de traducción similar al castellano por ser un préstamo del hebreo, que significa “Dios con nosotros”:

O Manuel Divino!
Mi amante, y mi amado,
Ven al Mundo yá,
Apresura el paso. Ven

(14)

En este caso, el vocablo ha sido castellanizado como “Manuel”, un nombre común en el mundo hispano, acompañado por el adjetivo de “Divino”, en mayúscula inicial para resaltar el epíteto. Así, se tiene que el uso vocativo de los títulos de las antífonas mayores de adviento como epítetos en los “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios” es indicio importante de las intencionalidades del texto. Cabe preguntarse en este punto cuál es la intención del texto con el lector. A primera vista, el uso de estos epítetos pone de manifiesto las características divinas del tú lírico, a manera de resaltar la condición de dios naciente que toma Jesús en los versos. Una pista es el contexto de producción de la *Novena*: la obra fue escrita por el sacerdote Larrea por la intercesión de la fundadora de una comunidad dedicada a la instrucción, el

convento de La Enseñanza³⁰. Para esta comunidad, la estrategia de acentuar el carácter divino de Jesús como dios infante es una forma didáctica de continuar y consolidar la empresa evangelizadora de la Iglesia en las colonias españolas en América.

Con todo, se puede afirmar que existe una marcada intertextualidad -entendida como impronta de la cultura letrada en la obra- entre las antífonas mayores de adviento -como formas líricas de origen monástico que conmemoran la Navidad- y la *Novena para el Aguinaldo*, de fray Fernando de Jesús Larrea. A pesar de que la obra de Larrea solo toma los títulos de algunas de las antífonas -“Oh, Sabiduría”, “Oh, Adonái”, “Oh, Raíz de Jesé”, “Oh, Llave de David”, “Oh, Rey de las naciones” y “-Oh, Emanuel”-, su uso vocativo como epítetos para el tú lírico -el Niño Dios- pone de relieve las intencionalidades de los “Afectos y aspiraciones” en la *Novena* y su relación con el didactismo en el contexto de la empresa evangelizadora y pastoral católica en las colonias americanas. La elección de estos epítetos no parece ser aleatoria, sino parte de una estrategia de reforzar el carácter divino de Jesús en su figura infante. La conexión letrada con la tradición litúrgica medieval de las antífonas, mucho antes de que formaran parte del rito oficial, hace parte de una postura teológica que conmemora y resalta el sentido de la Navidad como celebración de la divinidad de Jesús de Nazaret.

Finalmente, podemos reafirmar que ambas fuentes, la impronta transcrita editada de *Mística Ciudad de Dios* y el uso de los títulos de las antífonas mayores de Adviento como epítetos vocativos, hacen parte fundamental del vínculo de la obra con la cultura letrada de su época. Dicho vínculo aporta, asimismo, a la comprensión de las intencionalidades didácticas de la *Novena para el Aguinaldo*. Se tiene, entonces, que estas fuentes cultas, relacionadas por su

³⁰ Además de su pertenencia a la Orden Terciaria Franciscana, que enmarca la *Novena para el Aguinaldo* en la misión de esta comunidad mendicante en la Nueva Granada colonial y republicana.

mismo propósito didáctico y su naturaleza religiosa, se encuentran en tensión con formas populares. Este elemento de la cultura popular es analizado propiamente en el siguiente capítulo, y las tensiones, en relación con otras ediciones de la *Novena*, se estudian en el tercer capítulo.

5. CAPÍTULO II: CULTURA POPULAR EN LA *NOVENA PARA EL AGUINALDO*

La impronta de la cultura popular de la época también está presente en la *Novena*. Numerosos elementos característicos de manifestaciones populares están plasmados en esta obra, lo cual invita al análisis de esta simbiosis entre lo letrado y lo popular en un solo texto. A continuación, exploro cómo la cultura popular, presente en los novenarios desde su creación misma, deja su marca en la *Novena para el Aguinaldo* de Larrea. Los elementos de oralidad, que provienen de poblaciones periféricas o subordinadas respecto a la ciudad letrada; ligados a la música; con tópicos definidos que, en ocasiones, trastornan el tratamiento elevado de una “alta cultura”; y con rasgos formales métricos comunes, son valiosas pistas que no solo ponen en relieve el carácter popular de la *Novena*, sino que además acusan los mecanismos internos del texto novenario que los concilian con la influencia de la cultura letrada.

Como se anotó anteriormente en el marco teórico, la caracterización de la poesía popular que hace la investigadora Margit Frank es útil para este trabajo, toda vez indica, en la empresa de un estudio de creaciones literarias en lengua castellana, los principales rasgos que presenta esta forma distintiva de expresión poética. De las cinco características que propone Frank, hago énfasis en aquellas que demuestran cómo los versos de los “Afectos y aspiraciones por la venida del Niño Dios”, de la *Novena* de Larrea, se nutren de la cultura popular y puede ser clasificada, así mismo, como parte de la poesía popular neogranadina.

Un punto importante para comprender cómo la *Novena para el Aguinaldo* se nutre de la cultura popular es su origen mismo como ceremonia. Es fundamental el hecho de que el rito, que según lo señalado en la introducción de este documento tiene nexos con las tradiciones del mundo clásico, dota de una naturaleza oral y performativa al texto escrito de la *Novena* y, por lo tanto, señala la primera pista de la impronta de la cultura popular. De esta manera, a pesar de que no hay un consenso claro en el momento histórico específico en que la primera novena se creó, sí se puede tener certeza de su origen en las tradiciones orales de los pueblos mediterráneos y todos aquellos que heredaron su cultura. Aunque mi objeto de estudio se mantiene en los límites del texto escrito de la *Novena* y, en especial, de su componente poético, es importante tener en cuenta este origen en la oralidad. Así las cosas, el componente oral no solo marca el nacimiento de la *Novena*, sino que muy probablemente haga parte integral de su vigencia cultural.

Otro punto para tener en cuenta debe ser la intencionalidad del texto. La *Novena para el Aguinaldo* de Larrea es un texto devocional colonial. De allí, se entiende que su propósito inicial, y principal, es didáctico. Las novenas impresas son formas de promover prácticas religiosas más estandarizadas en una población, y se crean para ser recitadas. Como se apuntó anteriormente, su intención la liga, de entrada, tanto a la oralidad como a un propósito didáctico. No era extraño para el contexto colonial que se imprimieran textos que pretendieran fijar comportamientos -comportamientos lingüísticos también- entre las poblaciones subordinadas, ya que la audiencia de la *Novena* incluía a la periferia de la ciudad letrada. Esta periferia, en el marco de la experiencia colonial, estaba conformada por poblaciones hispanohablantes pobres, personas nativas hablantes de las numerosas lenguas del continente, y personas esclavizadas del África occidental. Sería muy interesante y esclarecedor, a este respecto, emprender una investigación que resuelva finalmente si el carácter didáctico de las novenas era ampliado para incluir la

instrucción en la lengua oficial del imperio, a pesar de que no había una política clara de imposición -o enseñanza, siquiera- de la lengua, mientras misioneros -como el mismo Fernando de Jesús Larrea- aprendían lenguas indígenas para avanzar la empresa evangelizadora y se publicaban gramáticas sobre estos idiomas.

En todo caso, lo que sí se puede afirmar -sobre todo si se tiene en cuenta el contexto de producción de la *Novena*, en el que el trabajo de Larrea es amadrinado por María Clemencia Gertrudis de Jesús Cayzedo Vélez, y está relacionado con el Monasterio y Colegio de la Enseñanza de la capital del Virreinato- es que fue especialmente creada para servir en una tarea didáctica que incluía a la base del aparato de la sociedad colonial. De este modo, las novenas, y en especial la *Novena para el Aguinaldo*, propiciaban un punto de encuentro entre los diferentes actores sociales, de la ciudad letrada y de la periferia, convocado por la élite eclesiástica. Esta cualidad tan particular de las novenas de festejo también se puede encontrar en otros textos festivos de la cultura popular, como los villancicos.

Con todo, la divulgación misma por parte de miembros del clero colonial implica una característica de doble transmisión. Mientras las novenas se imprimían, y sobreviven ejemplares antiquísimos como el utilizado para esta investigación, no se puede tener certeza sobre la extensión de la publicación. Muy probablemente, como se apunta en los estudios de las primeras imprentas en el Virreinato -ver Malcolm Dean, en las referencias-, estos textos impresos tenían poco alcance entre los estratos de esta sociedad, tanto por el costo que implicaba las impresiones como por la corta extensión de la alfabetización en la población de la época. Como el caso de la *Novena* aquí analizada, el destino de los textos devocionales estaba asegurado en los integrantes del clero colonial, quienes a su vez tenían la tarea de emprender la divulgación oral. Aquí es interesante señalar cómo el objeto mismo de la *Novena* la enmarca fijamente en la conjunción de las culturas letrada y popular.

Por otra parte, un aspecto relevante de la cultura popular es la presencia de formas poéticas y temas más cercanos y apreciados en la cultura popular que en la letrada de la época. Por consiguiente, se puede afirmar que la impronta de la cultura popular en la *Novena para el Aguinaldo* se evidencia en rasgos tan específicos como el tratamiento de Jesús como tú lírico. La caracterización del sujeto lírico, el tratamiento cercano y familiar a la divinidad, la representación colectiva de diversos agentes -en subversión de las jerarquías propias del canon religioso-, su protagonismo -y el de los demás sujetos anhelantes- sobre la figura divina son señales de la influencia de la cultura popular en la *Novena*.

Como se afirmó en el capítulo dedicado a la exploración de la influencia de la cultura letrada en la *Novena*, en los versos de los “Afectos” se evoca el deseo del sujeto lírico, enmarcado en la escena de la *Encarnación*. La intensidad del deseo de que el niño nazca y sea presentado al mundo es puesta en relieve, más claramente, por medio de las isotopías del amor/deseo y del movimiento. Lo evidenciamos en el estribillo, conocido y transformado a través de las generaciones en el país:

Ven

Ven à nuestras almas,

Ven, no tardes tanto.

Del Séno del Padre

Vaxaste à humanaros,

Déxa yá el materno,

Por que te veamos. Ven

(Larrea 12)

En estos versos, se puede apreciar cómo la referencia a la escena de la Encarnación va acompañada por el deseo del sujeto lírico de atestiguar el hecho milagroso. En todas las demás estrofas aparecen los vocablos reiterados de “amado”, “adorado”, “amante”, “anehelo”³¹, “ancia”, “deseando”, “suspiramos”, “deseado” y “clamando”. Dicho intenso deseo se hace patente, así mismo, en la peculiar petición al recién nacido de que abandone el lecho materno y se muestre al público: “Déxa yá el materno, / Por que te veamos.”. Aquí vemos un aspecto de la tradición popular latente en estos versos. La posición del sujeto deseante en el centro del desarrollo del poema, que hace la petición fervorosa de ver al Niño Dios, en detrimento del canónico protagonismo que tiene la figura de Jesús en este tipo de textos, es un componente popular, probablemente enfatizado para cumplir con la intensión didáctica de la *Novena*.

La pulsión sin medida del deseo, rebosante en cada verso, se mantiene a lo largo del texto poético. Así, por ejemplo, tenemos el marcado uso del imperativo durante las primeras cinco estrofas (“Déxa ya el materno,” “Rompe yá los Cielos”, “Ven al Mundo yá”, “Apresura el paso.”), que intensifica el deseo manifestado por el sujeto lírico. La mayoría de los versos de las estrofas tercera, cuarta y quinta son un inventario de epítetos divinos, en un uso vocativo: “Raíz de Jesé”, “Adonái Sagrado”, “Sapiensa del Padre”, “luz Rayo”, “Llave de David”, “Legislador Sabio”, “Guía de tu Pueblo”, “Rey Soberano”, “O Manuel Divino!”, “Dios humanado”, “Salvador nuestro”³². Estos epítetos -comunes en la tradición cristiana-

³¹ A partir de aquí, se respetará la ortografía designada por el autor. El uso de “x” por la fricativa velar sorda, la combinación de “v” y “b”, y el uso etimológico de la “ph” son comunes en el español escrito dieciochesco, justo en el siglo de la conformación de la RAE y de la primera publicación de su *Diccionario de autoridades*.

³² En este punto, es importante resaltar el uso de un epíteto más cercano y familiar, “hermoso Niño”, que resalta del resto, más comunes en la tradición devocional cristiana y de claro tono sacro. Así las cosas, algunos autores y teólogos se han preocupado por el uso de epítetos que no estén fundamentados en las Sagradas Escrituras o en filosofías “verdaderas”. Para conocer un poco de este debate, recomiendo la obra del ministro disidente inglés del siglo XVIII Paul Cardale *A Treatise on the Application of certain Terms and Epithets to Jesus Christ*.

fundamentan la alabanza en primer gran parte de los “Afectos”, algo que contrasta con el trato cercano manifiesto en el uso de conjugaciones del pronombre tú y el imperativo -como muestras de familiaridad-. Así, se empieza a revelar la forma en que los versos se disponen en relación con la tensión entre lo culto y lo popular.

Las once estrofas, enmarcadas por un estribillo de dos versos, “Ven à nuestras almas, / Ven, no tardes tanto”, muestran una progresión desde la alabanza a la plena petición. A partir de la séptima estrofa, el sujeto lírico reitera su petición (“Ven a nuestras almas”) con la apelación a las expectativas de una audiencia del alumbramiento. Como estrategia de convencimiento, el sujeto lírico expone las expectativas de quienes presencian la escena de Navidad:

Ven, hermoso Niño,
Ven, Dios humanado,
Que todas las gentes
Te están esperundo. Ven
Ven, que ya con áncia
Te están deseando,
Angeles, y hombres
Para su reparo. Ven

(14-15)

Nuevamente, está presente la isotopía del deseo y el amor, condensando el deseo del sujeto lírico por ver al dios infante nacer. La estrategia de manipulación, en términos semióticos, en la que se apela ya no solamente al deseo propio, sino además al deseo de otros sujetos nombrados en los versos, se despliega en las siguientes estrofas. Dicha audiencia deseante,

igualmente amante del niño Dios, se conforma no solo por “las gentes” y por los “Angeles, y hombres” que desean en demasía la venida del “hermoso Niño”, sino además por “los Santos”, “Jochin, y Ana”³³, e incluso “Joseph, / En tierra postrado” y María, quien acaba de alumbrar:

Ven, que yá los Santos
En Limbo encerrados
Con Jochin, y Ana
Por tí están clamando. Ven
Ven, que yá María,
Previene sus brazos,
En que pueda al Mundo
Visible mostraros. Ven
Ven, que yá Joseph,
En tierra postrado,
Amante te espera
Con anhelo Sacro.
Ven à nuestras alma.
Ven, no tàrdes tanto.

(15-16)

³³ Cabe señalar que las referencias a Santa Ana y San Joaquín hace parte de una tradición que empezó en la Alta Edad Media, en la Iglesia romana, probablemente a partir de menciones en escrituras apócrifas, como el Evangelio de Santiago.

La posición de los diferentes sujetos nombrados en los versos - “las gentes”, los “Ángeles”, y las figuras de los “Santos”, “Joaquín”, “Ana”, “María” y “Joseph”- en un mismo plano, todos como sujetos anhelantes, deseantes de la venida del Niño Dios, implica una subversión de las relaciones jerárquicas presentes en la tradición religiosa. Nuevamente la tensión entre lo popular -representación colectiva de sujetos anhelantes sin jerarquía- y lo culto -referencias a las figuras canónicas de la escena navideña- marca el desarrollo del sentido del texto poético.

Con todo, se hace más clara la estructura de estos “Afectos y aspiraciones por la venida del Niño Dios”: para lograr la conjunción con su objeto de deseo -en últimas, la comunión con la divinidad-, el sujeto lírico entreteje una serie de epítetos a modo de adulación y alabanza y luego remata su petición con la apelación al deseo de la audiencia -conformada por gentes, santos, ángeles y sus padres terrenales María y José- de la escena del nacimiento. Estas dos estrategias, la primera de adulación por medio de epítetos y manifestación del deseo propio, y la segunda de apelación al deseo ajeno de una audiencia ansiosa por presenciar el nacimiento, conforman el orden de los versos de la *Novena*. Esta estructura resulta dispuesta, a través de los versos, en una configuración tensionante que se debate entre lo popular y lo culto.

Diversas manifestaciones de lo popular -subversión de jerarquías canónicas, trato cercano y familiar con la figura divina, y el protagonismo mismo del sujeto lírico en detrimento del lugar de la figura de Jesús- se entrelazan con los referentes cultos -epítetos de la tradición, extraídos de las antífonas mayores de adviento, etc.- en los versos de estos “Afectos y aspiraciones”, confirmando el interés especial puesto en ellos para mi investigación. Los elementos populares toman protagonismo en el texto, en especial por su propia estructura reiterativa que ayuda a marcar un ritmo, una melodía particular, que facilita su recordación en la oralidad y que la liga estrechamente con la música. La figura retórica de la repetición también

hace parte de los rasgos comunes entre las muestras de poesía popular, y permite que los versos sean fácilmente cantados. Estos recursos, aquí sobresalientes, configuran una estrategia que está relacionada con el didactismo y la literatura popular: la intención primaria de apelar a los sentimientos, de evocar emociones, para persuadir al lector/audiencia.

Por otra parte, un punto fundamental que nos aporta la taxonomía de Frenk sobre las características de la poesía popular es considerar su relación estrecha con una forma especial de lo oral: la música. A pesar de la naturaleza sobria y comedida de las novenas en general, aquellas cuyo motivo es el adviento son festivas e implican, muy seguidamente, formas de musicalización. Un ejemplo de ello no solo es la *Novena* de Larrea, sino la famosa *Novena del Santo Natale a cura dei padri Benedettini di Subiaco*, de los Benedictinos en Italia que se reseñó en el estado del arte. Ambas novenas poseen formas de musicalización bien definidas que ayudan a popularizar el texto, aunque en ninguna de las dos se encuentra anotación musical o instrumental alguna y, en el caso de que tuvieran, no está definido si se corresponde con las adaptaciones musicales contemporáneas o en qué grado lo hacen. El objetivo didáctico de este tipo de novenas comprende el uso del poder emocional evocativo que tiene la música.

Un último apunte interesante de Frenk es el que concierne a la autoría. Usualmente, apunta la investigadora, la poesía popular es anónima y, muchas veces, se reconoce una suerte de autoría colectiva. Esta condición trae como consecuencia el continuo cambio que, eventualmente, sufren las producciones poéticas populares a lo largo del tiempo y de la geografía. En el caso de la *Novena*, es claro que tiene un autor específico en Larrea. Sin embargo, y como se ha apuntado desde la introducción, la obra ha mutado durante estos más de doscientos años y actualmente circula, y se imprime, como una obra anónima. El conocimiento de la autoría de la *Novena para el Aguinaldo* en el monje franciscano Fernando de Jesús Larrea es casi exclusivo de círculos cultos, religiosos y especialistas del periodo colonial. Esta

característica de pérdida de autoría en el conocimiento general es una marca más del proceso de popularización de la obra. Con todo, es importante anotar que el concepto de originalidad, muy propio de la Modernidad y de su apelación al individuo, no estaba tan arraigado en la época, y mucho menos desde una instancia eclesiástica, como en el caso de la obra en cuestión. Es muy probable que, teniendo en cuenta su función, la *Novena* se haya elaborado más como una reelaboración en conexión con grandes obras significativas para la intencionalidad del texto.

Finalmente, son varios los aspectos de la poesía popular en lengua hispana del contexto del siglo XVIII que están presentes de manera integrada en la *Novena para el Aguinaldo*, de Fernando de Larrea. Su mismo origen en la oralidad y su característica recitada como texto devocional marcan un punto de partida para analizar estas características de lo popular en la *Novena*. La musicalidad, que usualmente acompaña la lectura de la obra, es un elemento fundamental que profundiza su relación estrecha con la oralidad. La intencionalidad de la obra como un texto didáctico colonial también es un punto para considerar en la exploración de dichas relaciones con lo oral y lo popular. En suma, los temas y formas poéticas comunes en la poesía popular, tales como el trato familiar a figuras divinas, la subversión de las jerarquías, y la normalización del deseo hacia lo divino como objeto de deseo humanizado, son rasgos definitivos que relacionan de manera fundamental la obra con la cultura popular. Es importante señalar que la cultura popular dota a la *Novena* de un recurso emocional evocativo -manifestado en la oralidad-, que le permite emprender una estrategia de persuasión en los diferentes sectores sociales, en este contexto de festividad permitido y regulado por el poder eclesiástico. Aquí hay una pista clave para comprender la prominencia cultural que aún tiene la obra.

La relación entre varios elementos de lo popular en la *Novena*, en especial aquellos ligados a la oralidad y la musicalidad, promueven la interacción social en su lectura. La *Novena* deviene, entonces, una ceremonia colectiva que permite la congregación y el afianzamiento de

las relaciones sociales. De allí que su lectura, en nuestro contexto contemporáneo, sea un evento social. Esta característica de lo oral, que apunta Walter Ong en su reflexión sobre la oralidad y escritura, apuntala su pervivencia cultural. Por otro lado, la impronta de la cultura letrada, necesaria además para pasar el estricto control en las publicaciones, también pudo haber contribuido a dicha pervivencia. Una de las características que Ong identifica en la oralidad, y que señala como explicación fundamental para la aparición de la escritura como una tecnología, es la imposibilidad de mantener integridad y, sobre todo, remembranza. No hay duda de que la escritura permite el registro necesario para que una tradición permanezca asentada en la cultura de una sociedad. Por ello, y cómo se ha venido explicando, el paso de tradición oral a texto escrito no implicó sustitución entera de un carácter a otro, sino que más bien se dio de manera simbiótica, en la que elementos de la cultura popular y de la letrada interactúan y definen una obra que une, precisamente, estos dos ámbitos.

6. CAPÍTULO III: CONTINUIDADES Y RUPTURAS EN EDICIONES POSTERIORES DE LA *NOVENA*

Este capítulo busca señalar qué características particulares de las culturas popular y letrada permanecieron en la *Novena para el Aguinaldo*, en relación con el fenómeno de edición y reedición que experimentó a lo largo de estos dos últimos siglos. Como se apuntó en el estado del arte, la *Novena* de Fernando de Jesús Larrea es un texto especial, entre tantas razones, por una cualidad en particular: se ha editado numerosas veces, al punto de que actualmente no está tan difundida su autoría. Por ello, en este apartado tomo en cuenta dos ediciones importantes, según el criterio de impacto y tiempo: he elegido una edición realizada cerca de un siglo después de la publicación del primer ejemplar de la *Novena* -finalizando el siglo XIX-, que a ojos de algunos historiadores como Carlos Valderrama Andrade “modernizó” la obra al modificarla; y otra, más actual, divulgada de manera digital.

La primera de ellas es la de monja clarisa Bertilda Samper Acosta, hija de los reconocidos intelectuales del primer siglo republicano José María Samper Agudelo y Soledad Acosta de Samper Kemble. María Ignacia³⁴, como era su nombre de religiosa, fue madre superiora y rectora del Convento de La Enseñanza, en su faceta de primer claustro para mujeres en la temprana República. La publicación en la que baso mi análisis es la divulgada por el Ministerio de Educación Nacional, en una serie especial denominada “Hojas de Cultura Popular Colombiana”, con fecha de 1956, y accesible de manera digital en la Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Esta edición tiene leves arreglos en las Oraciones y

³⁴ En este documento utilizo ambos nombres, el seglar de Bertilda Samper Acosta y el religioso María Ignacia, con el fin de reconocer las dos formas de nominación que ella usó y por las cuales se le conoce desde los estudios historiográficos.

Consideraciones de la versión original de María Ignacia Samper, pero en lo que respecta a los versos, objeto de análisis en esta investigación, son copia facsímil de la original³⁵. Cabe señalar que la actividad literaria de Bertilda Samper había empezado unos dieciocho años antes, según la investigadora Pilar Foz y Foz (1997), cuando publicó dos obras de teatro cortas, unidas por la ocasión temática de la Navidad: *La Nochebuena de la tía Verruga* y *Los arrullos de la Virgen*, ambos con fecha de 1892. Por otro lado, importa destacar que la edición de Bertilda Samper resalta en las investigaciones de la *Novena* por marcar un hito importante en la pervivencia cultural de la obra, la ampliación del número de versos y la intensificación de la presencia de la figura del Niño Dios. La marca de María Ignacia en la *Novena* es, sin duda, poética.

La clave de esta exploración está en el contraste entre la versión de Larrea y la de María Ignacia, y luego la publicada por la Arquidiócesis de Bogotá. Las pautas del análisis se darán en términos de continuidades y rupturas con referencia a aquellos elementos identificados en los primeros dos capítulos, ligados a las culturas letrada y popular en la versión del monje quiteño. A través del análisis textual y poético de la *Novena*, en relación con los contextos de producción y edición, se puede determinar algunas pistas en la determinación de las continuidades y rupturas de la obra hasta nuestros días. Desde este momento, cabe aclarar que utilizo dicha forma corta, *Novena*, para identificar los dos textos diferenciados de las versiones de Larrea y Samper, es decir, la *Novena para el Aguinaldo* del quiteño y la *Novena del Niño Dios (Novena del Aguinaldo)* de la santafereña.

Antes de comenzar la comparación, es necesario retomar con brevedad lo que apunté anteriormente. La *Novena para el Aguinaldo* ha cimentado su vigencia -y demostrado de manera

³⁵ Uno de estos cambios es el del título; la publicación más antigua de la que se tiene cuenta es aquella en la Sala de Libros Raros y Manuscritos de la BLAA con fecha de 1910, y titulada *Novena del Niño Dios, arreglada y aumentada por la madre María ignacia*, y aprobada por el Arzobispo de la época Bernardo Herrera.

muy especial la evolución del género³⁶- en la combinación y transformación de una herencia letrada, anclada en referencias textuales copiadas integralmente, y de aspectos ligados a la oralidad. Así, esta obra está fundamentada en una tradición popular constituida en la Edad Media, renovada y regida por el espíritu barroco de la Contrarreforma, y consolidada en una obra escrita con propósito evangelizador y regulador de la religiosidad colonial. De allí que sea de gran importancia rastrear esos cambios, teniendo en cuenta tanto la obra misma como su contexto de producción y sus sucesivas ediciones a lo largo de estos trescientos años. Es decir, se debe tener en cuenta, no solo las diversas ediciones textuales de la *Novena*, sino además los referentes que arrojan pistas sobre los contextos en las que fueron producidas y publicadas.

Un hito importante en la historia editorial de la obra sucede casi un siglo después de su primera publicación, cuando la religiosa María Ignacia, inscrita en el mismo claustro que motivó originalmente la creación de la *Novena*, decidió modificar la obra. Textualmente, el mayor cambio en los versos “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios” -que en esta versión toma el nombre reducido de “Aspiración para la venida del Niño Dios”- es su expansión, hasta lograr once octavas, dos dísticos y un estribillo. María Ignacia, de esta manera, sigue la clave de Larrea y termina por completar la transcripción de las antífonas mayores. Si Larrea toma el título de algunas de las antífonas, María Ignacia se encarga de extraer el resto del texto de las antífonas, con sutiles modificaciones que resaltan la calidad de infante del Niño Dios. Aquí podemos notar la intencionalidad -que más adelante exploro con detalle- de hacer más presente

³⁶ Como se apostó al inicio de esta investigación, el análisis de la *Novena para el Aguinaldo* de Fernando de Jesús Larrea, en la perspectiva ampliamente comprensiva que exponemos aquí, es la clave para el estudio de la evolución del género de la novena en el país. Las diversas pistas que subyacen a su pervivencia cultural -abordadas en este documento- son fundamentales para comprender el porqué del auge colonial de las novenas en general y su posterior reducción hasta la relación sinécdoque actual que tiene esta *Novena* con su género.

la imagen de un dios infante, apelando a la emotividad de la delicadeza de un bebé en contraste con los poderosos rasgos divinos en las antífonas originales.

Estas transformaciones en los versos de la *Novena* -como pieza eminentemente poética y musical de la obra- son evidentes en versiones posteriores. Si la característica principal de la versión de María Ignacia era la expansión de los versos y estrofas -tanto en transcripción total de las antífonas, como en la adición de menciones infantiles a la figura del Niño Dios-, las ediciones más contemporáneas se limitan a una tímida adaptación del lenguaje colonial a los usos actuales y a la reducción de repeticiones. La versión de la Arquidiócesis de Bogotá del 2020, como se plantea más adelante, ilustra parte de estos leves cambios y agrega anotaciones a pie de página para explicar las arcaizantes referencias, especialmente de las antífonas.

Hay que destacar el cambio más evidente en la edición de la madre María Ignacia: el título. Para esta edición, los versos toman el nombre acortado de “Aspiración para la venida del niño Dios”. Hay una curiosa relación entre la reducción del nombre de la Novena en esta versión y la reducción del título de los versos. Esta reducción contrasta, paradójicamente, con la expansión del número de versos que componen el texto poético: de las once estrofas de cuatro versos en el original de Larrea acompañadas de dos dísticos, la propuesta de Samper pasa a tener once estrofas de ocho versos cada una, con la misma compañía de dísticos. Su extensión es evidente en la edición analizada, por intentar poner los versos en seis columnas en la misma página. Así pues, el número de estrofas cambia. Recordemos que los “Afectos” de Larrea estaban compuestos por once estrofas cortas, cada una precedida y sucedida por la repetición de “Ven”. Esta breve invitación reiterada a lo largo de los “Afectos y aspiraciones” se ve amplificada al retomar el dístico y convertirlo en un estribillo. De esta manera, en la versión de la María Ignacia, hay once estrofas, ya de ocho versos, igualmente abiertos y cerrados por un pareado o estrofas de dos versos.

Existe, además, otro cambio muy notorio. En los versos de Larrea, los títulos de las antífonas se mencionan, en su mayoría, en una sola estrofa, consolidadas en una serie muy al inicio de los “Afectos”. El aporte de las antífonas en esta versión es, principalmente, dotar a los versos de epítetos relacionados con el tú lírico, y cumplir la tarea halagadora que el sujeto lírico despliega. En los versos de María Ignacia, estos títulos se despliegan a lo largo del texto, encabezando algunas estrofas. Todas las antífonas se encuentran traducidas del latín y en parte transcritas en esta última versión. Aquí ya no se usan solamente para contribuir con epítetos, sino que además ayudan a la configuración de importantes isotopías que aportan en el nivel temático de los versos y sobre las cuales nos detendremos más adelante. Es decir, este influjo de la cultura letrada, de alguna manera, se acentúa.

Por su parte, hay también rasgos de la cultura popular que se resaltan. La reiteración del estribillo “Ven a nuestras almas, / Ven, no tardes tanto” presenta un cambio en esta dirección. En la obra original de Larrea, solo hay una repetición: aparece al inicio y final de los “Afectos”, abre y cierra el texto poético, dotándolo de una redondez particular. En cambio, en los versos modificados de María Ignacia, se evidencia un uso más extenso de la repetición. El mismo estribillo, además de abrir y cerrar los versos de esta “Apreciación”, aparece al inicio y al final de cada una de las estrofas. Como se señaló en el anterior capítulo, la figura de la reiteración en la lírica es un recurso muy utilizado en la cultura popular. La repetición no solo suscita mayor recordación de los versos entonados -una cualidad muy importante para que pueda pervivir en la oralidad sin la ayuda del texto escrito-, sino que además les dotan de un elemento que marca el ritmo de la entonación, cierta musicalidad. La extensión del uso de la repetición, entonces, es una marca más de lo popular en la *Novena*.

Un elemento importante en este análisis, que también podría evidenciar una influencia de la cultura popular, es el uso extendido de la exclamación. En los versos del Larrea, solo se marcan los signos de exclamación una vez, en la tercera estrofa, y se hace con un claro uso vocativo: “Ven, ¡ó deseado!”. Sin embargo, en la versión de María Ignacia, los signos de exclamación se multiplican y, en sintonía con el estribillo, abren y cierran las estrofas:

¡Oh Adonáí potente
Que a Moisés hablando,
De Israel al pueblo
Disteis los mandatos!
¡Ah!, ¡vén prontamente
Para rescatarnos,
Y que un niño débil
Muestre fuerte brazo!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

(Samper 3)

En estos versos, la exclamación tiene más connotaciones, pues coexisten los signos en interjecciones expresivas y en oraciones de varios versos, como se ilustra en esta parte de la tercera estrofa: “¡Ah!, ¡vén prontamente / Para rescatarnos, / Y que un niño débil / Muestre fuerte brazo!”. Al mismo tiempo, el pareado que ahora hace de estribillo también aparece con estos signos. En la edición de principios de siglo XX, cada estrofa está marcada por un claro

vínculo de oralidad que busca, en últimas, fortalecer la evocación emocional propia de este tipo de textos didácticos.

En el nivel temático de la obra, las modificaciones apuntan, principalmente, a un cambio importante del tratamiento a la divinidad. Una figura ya existente toma protagonismo y emerge en el texto y domina el sentido de la obra: Niño Dios. Vocablos y referentes a dos isotopías que aparecen relacionadas en los versos -la infancia y el cuerpo- están ligadas a esta figura. Ya los investigadores Carlos Valderrama Andrade y Antonio Cagua habían advertido de la notoria influencia del culto especial al Dios Infante, propagado particularmente dos siglos atrás por el trabajo de la Compañía del Santo Sacramento, y en especial de la religiosa carmelita francesa Margarita Parigot o Margarita de Beaune³⁷, venerada como Margarita del Santísimo Sacramento y del niño Jesús. El aporte de esta representante de la mística francesa de la época -influenciada, a su vez, por la hispana, y en mayor razón en Margarita por su afiliación teresiana-, no solo en la presencia y traducción de la Oración al Niño Jesús, sino también en su presencia central en los versos, es una marca de cultura letrada que, no obstante, estuvo rodeada de controversia³⁸.

De esta manera, se hilan cuatro isotopías en la versión de María Ignacia: lo divino, el deseo, la infancia y cuerpo. Como se vio en el capítulo anterior, en el que se explora la impronta de la cultura letrada, los “Afectos” son, sin duda, versos influenciados por la mística hispánica de la época. Por tal razón, las isotopías dominantes son lo divino y el deseo, y el texto oscila entre estos dos polos, que se unen para caracterizar al tú lírico. No obstante, en esta versión, y

³⁷ Según Foz y Foz (1997), Bertilda Samper fue educada en Europa, en especial en Francia, donde reafirmó su vocación y recibió la influencia directa de la devoción al Niño Jesús. De este hito en su vida también se explica su traducción y reducción de la oración francesa al Niño de Jesús de Praga, incluida en la *Novena*.

³⁸ Aquí cabe mencionar que la obra mística -y ahora canónica- de María de Jesús de Ágreda, incluso para su momento de divulgación, también fue discutida con gran reticencia y sospecha, al punto de escucharse condenas, como señala el investigador Stephen Watson, anteriormente citado.

por extensión también en la de la Arquidiócesis, se agregan elementos que amplían el sentido de los versos, y definen, esta vez decididamente, al tú lírico en relación con los campos semánticos de la niñez y el cuerpo. Los vocablos “brazo”, “mano”, “sonrisa”, “labios”, que configuran la isotopía del cuerpo, por una parte, y, por la otra, “infancia” junto con y las reiteraciones de “niño”, que configuran la isotopía de la niñez, están presentes en cada una de las estrofas, y se relacionan con las isotopías de la divinidad y el deseo. La siguiente estrofa, quinta en el orden de estos versos, ilustra cómo se entretajan estas dos isotopías:

¡Oh lumbre de Oriente,
Sol de eternos rayos,
Que entre las tinieblas
Tu resplandor veamos!
¡Niño tan precioso,
Dicha del cristiano,
Luzca la sonrisa
De tus dulces labios!

(3)

Cabe notar que estos dos últimos elementos más notorios en los versos expandidos de la “Apreciación” son importantes, toda vez tienen fuente tanto en la cultura letrada como en la popular. Por una parte, la conexión letrada³⁹: la promoción de la carmelita Margarita Parigot y

³⁹ Letrada en tanto se difundió por medio de panfletos y discusiones teológicas como por estar basada en una tradición eminentemente escrita como la mística cristiana -y en especial, la mística hispánica-.

la *Escuela francesa de la espiritualidad* de una visión del Dios Infante -como un modelo de caridad silenciosa y de cristocentrismo místico desde la cual se entiende a Jesús como un Dios-Hombre- aporta a la presencia constante del niño y del cuerpo en la lírica de la *Novena del Niño Dios*. Por otra parte, en total concordancia y sin mayor tensión, la intencionalidad de evocar emociones la enmarca, una vez más, firmemente, en la corriente del didactismo. El propósito ulterior para incluir estas referencias era también servir en la intención de ganar mayor audiencia, la necesidad de dirigirse hacia lo popular.

Esta serie de ajustes configura un diseño muy importante que finalmente desemboca en la congelación de la obra como tal. Después de la *Novena del Niño Dios*, como título apropiado por María Ignacia, se han realizado diversas ediciones que buscan un fin similar a aquella: hacer la obra vigente. Sin embargo, los cambios han girado en torno a ajustes superficiales, para hacer más accesible el código decimonónico que guarda el lenguaje de la *Novena*. No hay, aparentemente, versiones que busquen, como en el caso de María Ignacia, una transformación por vía de adición de aspectos temáticos o representativos. No se agregan imágenes, conceptos o devociones, como sí se hace en la versión de María Ignacia.

Prueba de ello es la edición de la Arquidiócesis de Bogotá de 2020. Se puede esperar que un órgano eclesiástico del orden de una arquidiócesis, fiel a la tendencia religiosa de conservar y guardar las formas de adoración establecidas, pretenda fijar las formas correctas de celebración de la fiesta cristiana más importante -y entre ellas, la promoción y lectura de la *Novena*-. Sin embargo, la mayoría de las ediciones disponibles, muchas propuestas desde compañías privadas colombianas y organizaciones civiles, tienen el mismo referente: la *Novena del Niño Dios* de la monja Samper. Es interesante, por lo tanto, esta forma de acuerdo desde diversos frentes para conservar gran parte de la *Novena* desde la edición de María Ignacia, mientras, al mismo tiempo, la obra se divulga con otros nombres -el más común, también a

manera de acuerdo, el de *Novena de Aguinaldos*- y sin mayor referencia a autoría alguna -ni a Larrea como autor original, ni a Samper como autora de arreglos-.

De hecho, al analizar la obra cabe señalar que la edición de la Arquidiócesis de Bogotá es una copia bastante fiel de la versión adaptada de María Ignacia. La gran adición al texto se ve en los versos de los “Gozos”, en los cuales se provee la explicación de diversos vocablos y usos anticuados, en especial en las antífonas traducidas y parafraseadas, que son extraños para la audiencia contemporánea. Así, los versos vienen acompañados de notas a pie de página que tiene dos objetivos fundamentales. El primero es explicar y aclarar el sentido de dichos vocablos y expresiones, en el ya lejano contexto de producción:

¡*Ven, que ya María previene sus brazos,
do⁴⁰ su Niño vean, en tiempo cercano!
¡Ven, que ya José, con anhelo sacro,
se dispone a hacerse de tu amor sagrario!

*Puede leerse: “Ven que ya María prepara sus brazos donde verán al niño en tiempo cercano”.

(Arquidiócesis de Bogotá 12)

Y, por otro lado, se explican los referentes bíblicos y de historia sagrada que contienen las antífonas:

⁴⁰ Esta reducción de “dónde” es común en lenguaje arcaico y poético. Aquí hay, por consiguiente, una pista más del influjo de la cultura letrada.

¡Oh raíz sagrada de Jesé*, que en lo alto
presentas al orbe tu fragante nardo!
¡Dulcísimo Niño que has sido llamado
lirio de los valles, bella flor del campo!

*Jesé es el hijo de Obed, nieto de Booz y padre del Rey David. Árbol genealógico de Jesucristo.

(Arquidiócesis de Bogotá 11)

Este es un punto importante que también resalta en la edición de la Arquidiócesis. En la estrofa anteriormente citada, tercera en su orden, aparece el epíteto “raíz sagrada de Jesé”, que, como dice la nota a pie de página, es un ascendiente de Jesús. “Jesé” es el referente de las antífonas mayores, tanto en latín como en castellano, y aparece también así en la versión original de Fernando de Jesús Larrea. No obstante, muchas ediciones presentan el nombre “José” en este lugar, como la analizada aquí de las Hojas de Cultura Popular Colombiana de 1956. Este tipo de modificaciones -probablemente producto del descuido en la publicación- es una señal del proceso mismo de popularización que sufre la *Novena*.

Por otra parte, hay también un ajuste apenas esperable para una obra tan antigua: el cambio del voseo reverencial al tuteo más moderno en las Oraciones. Por lo demás, la versión de la Arquidiócesis conserva tanto la distribución de la obra en las diversas Oraciones y Consideraciones para cada día, como el poema cantando. Por lo tanto, en cuanto a su contenido, no se puede hablar de una diferencia notoria, aparte de las adiciones en anexo de villancicos que acompañan la lectura de esta versión.

Por otra parte, lo que sí resulta evidente es el cambio en algunos otros aspectos formales que pueden dar pistas sobre un fenómeno de acentuada popularización: el ligero cambio de título

de la obra y de los versos, y la pérdida de la autoría. El cambio de nombre de la obra, de *Novena del Niño Dios* a *Novena de Aguinaldos*, y de este a *Novena de Navidad*, se puede explicar por la relación más clara que esta última tiene con la festividad. Así mismo, los versos en la *Novena* también sufren un cambio en el título: se cambia el vocablo “venida” por “llegada”⁴¹, y se pone como acompañante de la oficialización del nombre con el que tradicionalmente se les llamó a esos versos: los Gozos. De igual manera, la desaparición total del autor es una pista de este proceso de popularización. En la versión de la Arquidiócesis no hay mención alguna ni del monje franciscano Fernando de Jesús Larrea ni de la monja clarisa María Ignacia Samper, y se refiere a la *Novena* más como una costumbre -enfaticando su *performance*- que como un texto.

Finalmente, cabe mencionar que las intencionalidades presentes en ambas versiones parecen ser guiadas por un proceso de popularización de la obra. Por un lado, se puede afirmar que en la *Novena* de María Ignacia existe una tendencia a adaptar la obra a nuevos tiempos, acrecentar su audiencia y, en últimas, modernizarla. Esto se nota por los cambios clave desde la versión de Fernando de Jesús Larrea: los versos se expanden y multiplican, se configura un estribillo que marca ritmo y musicalidad en el poema, y se acentúan imágenes e isotopías del “Niño Dios” que apelan a emotividad. Por el otro, la versión de la Arquidiócesis termina de decantar el proceso de popularización, en tanto no hay preservación intacta del título y subtítulos de la obra, ni de la autoría.

⁴¹ En la versión de Bertilda Samper, este poema se llama “Aspiración para la venida del Niño Dios”, mientras que en la edición contemporánea de la Arquidiócesis se la denomina, formalmente, con la combinación del nombre popular y un ajuste del escrito tradicional: “Gozos. Aspiración para la llegada del Niño Dios”.

7. CONCLUSIONES

La Novena para el Aguinaldo del monje y misionero franciscano Fernando de Jesús Larrea presenta una constante coexistencia entre elementos de las culturas popular y letrada. Esta obra, que da origen a un fenómeno editorial muy particular en la historia del país y que marca el nacimiento de una tradición en el corazón de las festividades de navidad en Colombia, permite ilustrar cómo aspectos fundamentales de dos culturas que aparentemente están en conflicto convergen en formas líricas que perviven, tanto en lo oral como en lo escrito. Si bien una delimitación específica de los aspectos puntuales que caracterizan la cultura popular y la cultura letrada puede ser difusa, era necesario un análisis comprensivo de rasgos de ambas culturas que marcan la obra y su relación entre sí. De esta manera, a partir de la caracterización expuesta en los capítulos de este trabajo, se comprendieron las diferencias entre las dos esferas culturales desde concepciones y referentes teóricos como los estudios de la oralidad, la escritura como tecnología, la *ciudad letrada* y la poesía popular. Este marco, enriquecido con perspectivas amplias y contextualizadas desde Walter Ong, Ángel Rama, Antonio Cornejo-Polar y Margit Frenk, fue fundamental para la exploración analítica que se desplegó en esta investigación.

La primera pista de esta hibridación cultural, de una literatura en la intersección de las culturas letrada y popular, está inscrita en la historia misma de las novenas. Este tipo de obras ha presentado, a través de los siglos, virajes entre ambas culturas que parecen dotarla de esta marca híbrida tan particular. De entrada, se puede entender el origen de las novenas en el corazón de una tradición eminentemente oral. Aunque no haya certeza sobre su nacimiento, investigadores como el monje alemán Joseph Hilgers han determinado un posible sustrato pagano de las culturas clásicas del Mediterráneo que, con la llegada del cristianismo, se acentuaron en las formas populares de Europa en la Alta Edad Media. Sin embargo, la invención

de la escritura y, en especial de la imprenta, representó una oportunidad de mantener, de fijar, textos religiosos, devocionales, como las novenas, y por lo tanto de dotarlos de características de la cultura letrada. En este punto, se dio la oportunidad de involucrar a la parte de la cultura letrada en este tipo de obras, y la intertextualidad se volvió fundamental en su redacción. Así, una tradición medieval de naturaleza oral devino una tradición escrita, influenciada por perspectivas teológicas y místicas que podrían catalogarse, en el ámbito religioso y literario, como cultas.

Para el caso de la *Novena para el Aguinaldo*, y como se exploró en el Capítulo I, Larrea como autor primario de la obra utilizó referentes precisos de la cultura letrada en textos - actualmente canónicos, pero con reputación impugnada en su época- que, de alguna manera, aportaban al propósito de la obra. Vale la pena recordar que las novenas hacen parte de un grupo de textos que conforman, por sus motivaciones, intencionalidades y usos del lenguaje, una empresa didáctica en la literatura. Aparte de la presencia de oraciones comunes del canon católico, el uso de las antífonas de Adviento -comunes en la época, y provenientes de una cultura relacionada con la liturgia del rito romano- en los “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios” es la primera pista de cultura letrada en la *Novena*. Este hecho también tiene otras connotaciones, especialmente por las condiciones en la que influyen la obra. Larrea toma los títulos de algunas de las nueve antífonas tradicionales para usarlos como epítetos que acompañan al tratamiento afectivo del tú lírico en los versos de los “Afectos y aspiraciones”. Esta forma de caracterización, que configura al Niño Dios en los versos, también corresponde con las estrategias emotivas y evocativas del didactismo y con el objetivo educador que se puede deducir del contexto de producción relacionado con el primer centro de educación femenina de la ciudad de Santa Fe de Bogotá y, por extensión, de la Nueva Granada.

Así mismo, la impronta de la obra mística de la Madre de Ágreda, como referente de cultura letrada, es un punto importante en el análisis de la *Novena*. La conexión de la monja de Ágreda con la espiritualidad franciscana y, sobre todo, la intención de cumplir con el objetivo didáctico, explican la elección de esta obra como referente calcado e integrado en el texto de la *Novena para el Aguinaldo*. Las “Consideraciones”, que acontecen uno de los nueve días que dividen el texto, presenta este influjo místico, con una tendencia igualmente emotiva en su descripción de las vicisitudes de María como madre gestante y su relación amorosa y cercana con su hijo próximo. Esta aproximación a la concepción teológica del misterio de la Encarnación, a propósito de la festividad de la Navidad, corresponde con la caracterización del tú lírico y su tratamiento cercano y emotivo de los versos en los “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios”.

Por su parte, la cultura popular también nutre la obra de Larrea, como se demuestra en el Capítulo II. Numerosas características de la poesía popular influyen la *Novena para el Aguinaldo*. La marca de la oralidad y musicalidad en la constitución de los versos es una pista en la exploración de esta cultura en la obra. Aspectos formales como la métrica cercana a las décimas y las rimas simples son rasgos comunes en la poesía popular de la época que, con mucho sentido, tienen un lugar similar al de la *Novena* en la consciencia colectiva del país. En los versos analizados, se puede reconocer la relevancia de repeticiones de vocablos -por ejemplo, el “Ven” que se repite al finalizar cada estrofa, o el más completo “Ven à nuestras almas, / Ven, no tardes tanto” que inicia y cierra el poema- como elemento de ritmo y musicalidad. Todos estos rasgos de lo popular acompañan y se relacionan con referentes de cultura letrada, no solo por su matiz paradójicamente híbrido (al pasar de lo oral a la fijación de la imprenta), sino además por su contribución al mismo carácter emotivo, pasional, de la obra.

La evolución editorial de la obra muestra que coexistencia de ambas culturas continúa vigente, aunque con una tendencia hacia la popularización. La versión de la madre María Ignacia (Bertilda Samper Acosta), hija de los intelectuales prominentes decimonónicos, hace que en la obra se reafirmen ambos influjos, letrados y populares, sobre todo en la constitución de los versos, con el fin de completar una adaptación a la audiencia contemporánea. Un siglo después de la publicación de la primera versión de Larrea, esta monja clarisa modifica la obra del monje franciscano en una serie de aspectos fundamentales. Lo más evidente es que cambia el nombre tanto a la obra en general (De *Novena para el Aguinaldo* a *Novena del Niño Dios* y, finalmente, a *Novena de Aguinaldos*) como al poema cantado que acompaña las oraciones y las consideraciones (De “Afectos y aspiraciones para la venida del Niño Dios” a “Aspiración para la venida del Niño Dios”, y popularmente conocidos con el nombre de “Gozos”). Este cambio, motivado muy seguramente por la misión de potenciar la divulgación de la obra, es una señal de la tarea de adaptación que María Ignacia emprende. De allí que una pista importante a la que mi trabajo le apostó haya sido el análisis del poema como un punto de conexión clave con lo popular, en contraposición de las Oraciones y Consideraciones que, por su naturaleza, estaban más regidos por la tradición eclesiástica y, por lo tanto, por la cultura letrada.

En estos versos de la *Novena de Aguinaldos* hay otro influjo de cultura letrada con la reafirmación de la devoción al Niño Dios, en concordancia con la expansión iniciada por la mística española -en especial, por la obra de Teresa de Ávila- y propagada por la francesa -adjudicada por en la historiografía tradicional de la obra a Margarita Parigot y la Compañía del Santo Sacramento. Como se evidenció en el Capítulo III, la aparición de dos isotopías más en el poema en relación con los campos semánticos del cuerpo y de la infancia aportan a la caracterización del tú lírico como un bebé divino que pivota entre el poder superior de un dios y la hermosa fragilidad de un infante. Este aspecto, más acentuado en la versión de María

Ignacia, dota a los versos, y en general a la Novena, de un carácter más emotivo y pasional que el presente en el poema de Larrea. En el contexto de la obra, este hecho se puede explicar por la intención de hacer la obra más accesible a grandes audiencias y, por lo tanto, la necesidad de hacerla más “popular”, entendida en el marco de la empresa adaptadora de la versión de la monja clarisa.

Así mismo, hay cambios estructurales poéticos que le donan un carácter más musical y más cercano al mundo de la oralidad. En primer lugar, los versos se expanden; las estrofas se ensanchan (en la versión de 1956, aparecen dispuestas en formas de ocho versos; mientras que en las posteriores los versos son más extensos y las estrofas quedan compuestas de cuatro), y aumentan su número. Además, la repetición en esta edición, a diferencia de la versión de Larrea, se da en el estribillo compuesto de un pareado de dos versos. Como anotó en ese capítulo, la reiteración de este elemento poético, acompañado por los signos de exclamación, dan a los versos una secuencia rítmica cercana a la música y una entonación emotiva en la oralidad. Resta afirmar que ambos rasgos son muy comunes en la poesía popular.

A pesar de que la siguiente edición analizada, la de la Arquidiócesis de Bogotá del año 2020, conserva integralmente las modificaciones emprendidas por María Ignacia en cuanto a la disposición de Oraciones y Consideraciones a lo largo de los días, y a los versos de la “Aspiración para la venida del Niño Dios”, hay dos puntos claves que apuntan a un proceso de mayor popularización. El primero de ellos es el cambio de nombre. Nuevamente la *Novena* para de ser *Novena de Aguinaldos* para ser simplemente, y más intuitivamente, *Novena de Navidad*. Este término, común en otras novenas festivas con la misma ocasión en la fiesta cristiana, se puede explicar por la intención de hacerla más cercana a la apreciación de cultura general, donde el vocablo Navidad tiene más y mayor sentido. El siguiente punto clave de esta edición es la desaparición total del autor. No hay mención ni a la distante autoría del monje franciscano

Fernando de Jesús Larrea ni a la monja clarisa María Ignacia, en ninguna parte de la obra. Tampoco, por lo tanto, hay referencias a la historia misma que tiene la *Novena*. La presentación del texto es un mensaje a la vivencia actual de la Navidad y un llamado a reconocer al hogar como una extensión de la iglesia, lo que apela, finalmente, a la piedad popular colombiana.

Por su parte, el contenido de los versos de la “Aspiración” de esta edición arquidiocesana respeta fielmente el dispuesto en la versión de María Ignacia. El poema, que reconoce en su título el nombre popular de “Gozos”, avanza, línea tras línea, sin cambio en relación con la edición anterior. Las mismas isotopías y el mismo despliegue del sujeto lírico están presentes. En este sentido, vale la pena mencionar que hay una corrección en un epíteto derivado de las antífonas mayores, “Raíz de Jesé”, que es muy comúnmente confundido con “Raíz de José” en reimpressiones de la versión de Samper. De aquí se puede notar una tendencia que, si bien como se apuntó anteriormente, abraza los cambios en relación con lo popular en la *Novena*, también pretende preservar, en alguna medida, los elementos que la atan con la cultura letrada y oficial del catolicismo romano.

En suma, diferentes elementos de las culturas popular y letradas, aparentemente disímiles entre ellos, han contribuido a la constitución de la *Novena*, comprendiendo a sus ediciones posteriores. La presencia de aspectos pertenecientes a ambas esferas culturales la ha dotado de una naturaleza híbrida, afinada a través de las sucesivas modificaciones, conscientes e inconscientes. Esta novena en particular ha tenido una particular evolución editorial, a imagen de la misma historia de la evolución del género textual, en la que se nutre de importantes influjos de poesía popular como su nexo inherente con la oralidad, su musicalidad cada vez más acentuada, y su intención emotiva y festiva. Estos rasgos, no obstante, contrastan con el influjo de cultura letrada en elementos sobrios y solemnes como los epítetos medievales de las antífonas y las referencias a visiones teológicas propias de la mística cristiana de la época. Dicho contraste

no implica, en la generalidad de la obra, tensión plena, sino que ambas influencias, populares y letradas, coexisten con el fin de ampliar la audiencia de la obra, aumentar su poder de convocatoria dentro de los márgenes de lo impuesto por la Iglesia.

A la luz de la marcada popularización que experimenta la *Novena* en la actualidad, no cabe duda de que el componente popular ha sido clave en la consecución de la pervivencia cultural de la obra. La emergente presencia de rasgos comunes en lo popular, como la expansión de los versos, la simplificación de su métrica y rima, su creciente musicalidad, su acondicionamiento e invitación al *performance*, la acentuación de lo emotivo y pasional y, también, la desaparición del autor y la indeterminación de los posibles títulos, son pasos marcados hacia una popularización progresiva de la obra. Por consiguiente, una de las conclusiones de este trabajo es, precisamente, la capacidad de esta obra para adaptar diversas tradiciones en una forma festiva de devoción, determinada como una de las claves para entender la pervivencia cultural y social de la *Novena para el Aguinaldo*, en un contexto de secularización y de reconfiguración religiosa en el país.

Es claro que queda mucho más por decir de esta enigmática obra. Mi trabajo tuvo unos parámetros específicos que, por un lado, lo delimitan y dan forma, y, por otro, señalan numerosas posibilidades para ahondar en el estudio de la literatura popular. Un estudio más amplio permitiría tener en cuenta más ediciones de la *Novena*, e incluir incluso las publicadas en Ecuador. Por otra parte, sería importante añadir el análisis del contexto *performativo* de la obra, tan vital para su misma existencia.

Hay otras perspectivas que distan, como ya se han propuesto, de la historiografía, y que pueden aportar mucho a la comprensión de este fenómeno cultural. Es necesario un estudio que contemple la evolución de este tipo de literatura híbrida, que trascienda el contexto colonial. ¿Qué otras formas de literatura han permanecido en la intersección de esferas culturales

consideradas opuestas y en conflicto? ¿Habrá otras formas poéticas que aprovecharon esta hibridez de manera tan ingeniosa -que dispone de un tejido de elementos letrados y populares en tensión- y exitosa -que logre pervivir en su campo cultural-? En últimas, se puede afirmar que, al menos en el campo de los estudios literarios y culturales, el presente análisis da lugar a interrogantes sobre las relaciones entre la administración del tiempo de fiesta y el tiempo de seriedad desde la Colonia hasta nuestros días -cuestión que, potencialmente, puede entenderse en el amplio debate sobre lo popular en la literatura.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Arboleda Mora, Carlos. *Paganismo y cristianismo en las fiestas colombianas*. Universidad Pontificia Bolivariana, 2011.
- Arcila Robledo, Gregorio. *Cartas espirituales de Fray Fernando de Jesús Larrea, O.F.M. a Doña Clemencia Caicedo, T. F.* Editorial San Antonio, 1950.
- *Las Misiones franciscanas en Colombia*. Imprenta Nacional, 1950.
- Arias Escobar, Felipe. “Con total desprecio de todo lo terreno”. El contexto de producción de la Novena para el Aguinaldo (1784). *Historia Crítica*. vol. 50, mayo-agosto, 2013. pp. 37-57, <https://www.redalyc.org/pdf/811/81128082002.pdf>
- Assmann, Jan. *Religion and Cultural Memory. Ten Studies*. Standford Unviersity Press, 2005.
- Assmann, Jan. “Collective Memory and Cultural Identity”. *New German Critique*. vol. 65, pp. 125-133.
- Beltrán Cely, William Mauricio. “Pluralización religiosa y cambio social en Colombia”. *Theologica Xaveriana*, vol. 63, no. 175, 2013.
- Benavides Silva, Fabián Leonardo & Unigarro Caguasango, Daniel Esteban. *La Novena del Niño Dios en Colombia. Historia de una devoción y tradición navideña de finales del siglo XVIII a nuestros días*. Ediciones USTA, 2017.
- Cacua Prada, Antonio. “Novena de aguinaldo”. *Correo de los Andes*. no. 19, 1983, pp. 85-89.
- Colahan, Clark A. *The Visions of Sor María de Agreda: Writing Knowledge and Power*. The University of Arizona Press, 2016.
- Cornejo Polar, Antonio. *Sobre la literatura y crítica latinoamericanas*. Universidad Central de Venezuela, 1982.

- Cornejo Polar, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista y Clorinda Matto de Turner, novelista*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar y Latinoamericana Editores, 2003.
- De Ágreda, María de Jesús. *Mystica Ciudad de Dios. Milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia. Historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios, Reina y Señora nuestra María Santísima. Restauradora de la culpa de Eva, y Medianera de la Gracia*. Librería Religiosa, 1860, <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=24161>
- Eco, Umberto. "Two Problems in Textual Interpretation". *Poetics Today*, vol. 2, no. 1, pp. 145-161.
- Foz y Foz, Pilar. *Mujer y educación en Colombia. Siglos XVI-XIX. Aportaciones del Colegio de la Enseñanza, 1783-1900*. Academia Colombiana de Historia, 1997.
- Freile, Carlos E. "Fray Fernando de Jesús Larrea y Dávalos, ilustre misionero del siglo XVIII (1700-1773)". En: Freile, Carlos E. *La Iglesia ante la situación colonial*. Abya-Yala, 2003, https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1084&context=abya_yala
- Freja de la Hoz, Adrián. *Romances, coplas y décimas en el Pacífico y el Caribe colombianos: poética de una literatura oral en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Frenk, Margit. *Poesía popular hispánica*. Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Giraldo Jaramillo, Gabriel; Romero, Mario Germán; Pérez Ortiz, Rubén. *Incunables bogotanos: Siglo XVIII*. Banco de la República, 1959.
- Hesbert, René-Jean. *Corpus Antiphonarium Officii*. vol. 6. RED. Roma, Series Maior, 1963-1979, http://bibliotheque.irht.cnrs.fr/opac/index.php?lvl=author_see&id=4030&page=1
- Hilgers, Joseph. "Novena". En *Catholic Encyclopedia*, vol. 11, 1913, [https://en.m.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Novena](https://en.m.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Novena)

- Larrea, Fray Fernando de Jesús. *Novena para el Aguinaldo. Edición facsimilar de la impresión de 1807*. Instituto Caro y Cuervo, 1987.
- Molina, Guillermo. *Seriedad, risa y cultura popular en la poesía hispana de la Nueva Granada*. Instituto Caro y Cuervo, 2019.
- Molina Vélez, Gabriel Jaime. “Los afectos y aspiraciones de la Novena para el aguinaldo y las antífonas mayores de Adviento” en *El informador arquidiocesano*. Edición especial - Adviento, 2015,
<https://view.publitas.com/4402/101129/pdfs/b9420d03325df0101ea783896f44f9b0926d0bc9.pdf>
- Nieto Rubio, César A. “La Novena del Niño Dios. Introducción histórica” en *Natividad. Novena Tradicional de Navidad*. Catedral Primada de Colombia, 2011, pp. 9-11.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Pardo Tovar, Andrés. *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*. Tercer Mundo, 1966.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Tajamar Ediciones, 2004.
- Ramos Hernández, Juan Carlos. “Novena tradicional de aguinaldos. Apuntes para una genealogía”. *Thesaurus. Revista del Instituto Caro y Cuervo*. no. 59, Ene-Dic, 2019.
Recuperado de:
[https://www.caroycuervo.gov.co/documentos/imagenes/THESAURUS%2059-2019%20\(1\).pdf](https://www.caroycuervo.gov.co/documentos/imagenes/THESAURUS%2059-2019%20(1).pdf)
- Rybolt, John E. “The Chistmas Novena”. *Vicentian Heritage Journal*. vol. 6, no. 2, 1982.
Recuperado de: <https://via.library.depaul.edu/vhj/vol6/iss2/6/>
- Samper, Bertilda. *Novena de aguinaldo*. Hojas de cultura popular colombiana, 1956.

Schneiderman, Leo. "Psychological Notes on the Nature of Mystical Experience". *Journal for the Scientific Study of Religion*. vol. 6, no. 1, 1967, pp. 91-100,

<https://www.jstor.org/stable/1384201>

Suárez Pineda, Luis Francisco. "Celebraciones navideñas y de comienzos de año en algunas regiones de Colombia" en *Thesaurus. Revista del Instituto Caro y Cuervo*. Tomo XX, 3,

http://www.bibliodigitalcaroycuervo.gov.co/362/1/TH_20_003_065_0.pdf

Valderrama Andrade, Carlos. "Estudio Preliminar". En: Larrea, Fray Fernando de Jesús.

Novena para el Aguinaldo. Edición facsimilar de la impresión de 1807. Instituto Caro y Cuervo, 1987.

Watson, Stephen Richard. *Mystic in the City: The Mystic Archetype as Examined in La mística ciudad de Dios*. University of California at Santa Barbara, 2018,

<https://escholarship.org/uc/item/0gg714j6>

Zawadzky, Alfonso. *Viajes Misioneros del R.P.F. Fernando de Jesús Larrea. Franciscano.*

1700-1773. Imprenta Bolivariana, 1945.

9. ANEXOS

ANEXO 1: AFECTOS, Y ASPIRACIONES POR LA VENIDA DEL NIÑO DIOS. TOMADO DE *NOVENA PARA EL AGUINALDO*, DE FERNANDO DE JESÚS LARREA

Y, Dulce Jesus mio,
Mi niño adorado.

Ven

Ven à nuestras almas,
Ven, no tardes tanto.

Del Séno del Padre
Vaxaste à humanaros,
Déxa yá el materno,
Por que te veamos. Ven
De Montes, y Valles
Ven, ¡ò deseado!
Rómpe yá los Cielos,
Bróta Flor del Campo. Ven
Raíz de Jesé,
Adonái Sagrado,
Sapiencia del Padre,
Y de su luz Rayo. Ven
Llave de David,
Legislador Sabio,

Guía

Guía de tu Pueblo,
Y Rey Soberano. Ven
O Manuel Divino!
Mi amante, y mi amado,
Ven al Mundo yá,
Apresura el paso. Ven
Veante mis ojos,
Oíga ya tu llanto,
Bese yá tus pies,

Bese ya tus manos. Ven
Ven, hermoso Niño,
Ven, Dios humanado,
Que todas las gentes
Te están esperundo. Ven
Ven, que ya con áncia
Te están deseando,
Angeles, y hombres
Para su reparo. Ven
Ven, que yá los Santos
En Limbo encerrados
Con Joachin, y Ana
Por tí están clamando. Ven
Ven, que yá María,
Previene sus brazos,
En que pueda al Mundo
Visible mostraros. Ven
Ven, que yá Joseph,
En tierra postrado,
Amante te espera
Con anhelo Sacro.
Ven à nuestras alma.
Ven, no tàrdes tanto.
Ven, Salvador nuestro
Por quien suspiramos:
Ven
Ven à nuestras almas,
Ven, no tardes tanto.

(Larrea, 1987, 12-16)

ANEXO 2: ASPIRACIÓN PARA LA VENIDA DEL NIÑO DIOS. TOMADO DE *NOVENA DE AGUINALDOS*, EDITADO POR LA RELIGIOSA MARÍA IGNACIA.

Dulce Jesús mío,
Mi Niño adorado.

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Oh Sapiencia suma
Del Dios soberano,
Que a infantil alcance
Te rebajas sacro!
¡Oh Divino Niño,
Vén, para enseñarnos
La prudencia que hace
Verdaderos sabios!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Oh Adonái potente
Que a Moisés hablando,
De Israel al pueblo
Disteis los mandatos!
¡Ah!, ¡vén prontamente
Para rescatarnos,
Y que un niño débil
Muestre fuerte brazo!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Oh raíz sagrada
De José, que en lo alto
Presentas al orbe
Tu fragante nardo!
¡Dulcísimo Niño
Que has sido llamado
Lirio de los valles,
Bella flor del campo!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Llave de David
Que abre al desterrado
Las cerradas puertas
De regio palacio!
¡Sácanos, oh Niño,
Con tu blanda mano,
De la cárcel triste
Que labró el pecado!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Oh lumbre de Oriente,
Sol de eternos rayos,
Que entre las tinieblas
Tu resplandor veamos!
¡Niño tan precioso,
Dicha del cristiano,
Luzca la sonrisa
De tus dulces labios!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Espejo sin mancha,
Santo de los santos,
Sin igual magen
Del Dios soberano!
¡Borra nuestras culpas,
Sálva al desterrado,
Y en forma de Niño
Dá al mísero amparo!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Rey de las naciones,
Emmmuel preclaro,
De Israel anhelo,
Pastor del rebaño!
¡Niño que apacientas
Con suave cayado,

Ya la oveja arisca,
Ya el cordero manso!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Ábranse los cielos
Y llueva de lo alto
Bienhechor rocío,
Como riego santo!
¡Vén, hermoso Niño,
Vén, Dios humanado!
¡Lúce, hermosa estrella,
Bróta, flor del campo!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Vén, que ya María
Previene sus brazos.,
Do su Niño vean
En tiempo cercano!
¡Vén, que ya José,
Con anhelo sacro,
Se dispone a hacerse
De tu amor sagrario!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Del débil, auxilio,
Del doliente, amparo,
Consuelo del triste,
Luz del desterrado!
¡Vida de mi vida,
Mi sueño adorado!
¡Mi constante amigo,
Mi divino hermano!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Véante mis ojos
De ti enamorado!
¡Bese ya tus plantas!

¡Bese ya tus manos!
¡Prosternado en tierra
Te tiendo los brazos,
Y aún más que mis frases
Te dice mi llanto!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

¡Vén, Salvador nuestro,
Por quien suspiramos!

¡Vén a nuestras almas!

¡Vén, no tardes tanto!

(Madre María Ignacia, 1956)