

APORTACIONES DE LA RETÓRICA A LA CONSTRUCCIÓN CONTEXTUAL DE UNA OBRA MERCEDARIA DEL SIGLO XVII: *LA VERDAD VESTIDA* DE JUAN DE ROJAS Y AUSA

CONTRIBUTIONS OF RHETORIC TO THE CONTEXTUAL CONSTRUCTION OF A 17TH CENTURY MERCEDARIAN TEXT: *THE DRESSED TRUTH* BY JUAN DE ROJAS Y AUSA

Cristina Aragón Velasco
El Colegio de Michoacán (México)
cristina_aragonv@yahoo.com.mx
<https://orcid.org/0000-0002-8679-6980>

RECIBIDO: 12/05/2025

ACEPTADO: 30/06/2025

RESUMEN

El estudio de los textos distantes en el tiempo supone aproximaciones metodológicas que permitan analizar las obras como actos comunicativos complejos contruidos a partir de un uso vivo y funcional de la lengua, donde la retórica y el manejo del discurso respondieron a necesidades de producción-recepción de actores que se situaron en una realidad contextual específica. En este trabajo, se presenta un ejercicio de análisis interdisciplinario en el que a partir de herramientas de la retórica, la semiótica y la historia se explora el tópico cortesano como eje de engarce entre la manifestación intensional y extensional del texto de estudio. Con ello se sugiere que al hacer converger el análisis de las operaciones retóricas con un análisis sociohistórico en tres niveles se enriquece la comprensión de textos hispanos del siglo XVII. Además de ello, se busca visibilizar a uno de los escritores mercedarios más prolijos de su Orden quien, al igual que sus correligionarios, ha sido desdibujado en los análisis literarios e históricos de la época.

Palabras clave: contexto, analogía, mercedarios, contexto de producción y recepción, tópicos, operaciones retóricas, sistema clientelar.

ABSTRACT

The study of texts distant in time involves methodological approaches that allow for the analyzing the works as complex communicative acts built from a living and functional use of language, where rhetoric and discourse management responded to production-reception needs of actors situated who were located a specific contextual reality. This paper presents an interdisciplinary investigation in which are used tools of rhetoric, semiotics, and history, explores the courtly topic as a connecting axis between the intensional and extensional manifestation of the text under study. It is suggested that convergence of the analysis of rhetorical operations with a three levels sociohistorical analysis enriches the understanding of Hispanic texts from the seventeenth century. Furthermore, this work wants to make visibility one of the most prolific Mercedarian writers

of his Order, who, like his fellow members, has been overlooked in the literary and historical analyses of the period.

Keywords: context, analogy, mercedarians, context of production and reception, topics, rhetorical operations, patronage system.

INTRODUCCIÓN

El estudio de los textos literarios es sin duda uno de los campos más fructíferos en las humanidades, esto debido a que es por medio de la aproximación de construcciones verbales poéticas que podemos identificar paradigmas de pensamiento ocultos bajo formas lingüísticas que no describen la realidad, sino que comunican algo sobre ella. Este planteamiento aplicado a textos de distintas temporalidades enriquece el trabajo interdisciplinario que demanda el análisis textual.

Para lograr lo anterior hemos de considerar el texto como un momento de expresión en el que convergen una variabilidad de elementos significantes en diversos niveles que pueden ser complejizados a partir de aplicar directrices metodológicas tanto de las disciplinas ocupadas de la textualidad, como de otras como la historia o la sociología. En este caso, para aproximarnos al texto de interés hemos partido de aplicar herramientas de dichas disciplinas a fin de entender la obra de Juan de Rojas y Ausa como un producto sociocultural de un contexto determinado.

En el presente escrito se analiza la obra titulada *La Verdad Vestida* del mercedario Juan de Rojas y Ausa, quien, como otros religiosos del siglo XVII, utilizó el arte del discurso para desarrollar una carrera religioso-política en la Corte madrileña. Este autor, escasamente estudiado, ofrece en *La Verdad Vestida* una obra moralizante de carácter didáctico que bien puede situarse como una novela alegórica o epopeya con composición la complejidad estilística similar al *Criticón* graciánésco.

ALGUNAS DIRECTRICES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

El trabajo que ahora se presenta parte de conceptualizar el texto como un crisol de significación anclado en un contexto de producción-recepción determinado cuya significación se actualiza y reconstruye constantemente. En ese sentido, el texto resulta una suerte de ente vivo inserto en una dinámica social en la que de manera individual contiene un cúmulo de información que se complementa al establecer relaciones dialécticas con su contexto, por lo que su significación la adquiere por el sentido propio y por el sentido completivo de quien lo interpreta.

El texto al ser visto como resultado de un proceso de producción-construcción y recepción-interpretación nos sitúa en un entorno comunicativo en el que la enunciación discursiva supone considerar que el proceso textual pasa por un momento de entendimiento entre el productor/autor y el receptor, lo cual no implica necesariamente un acuerdo entre ellos, que responde al principio de cooperación desarrollado e incentivado por la misma creación textual. En ese sentido, se entiende que el autor de una manifestación textual se esfuerza por crear significados unívocos mediante mecanismos tanto semánticos como sintácticos que utilizados de manera reiterada generan una especie de univocidad en el código, sin que esto implique que este se entienda como cerrado (Eco, 1984). Ahora bien, como lo señala Iser (1987), pese a la univocidad que se pueda

lograr en el mensaje mediante el establecimiento de un esquema, el texto literario debe su riqueza a su propiedad de indeterminación, es decir, a su capacidad de ofrecer espacios vacíos que han de ser completados por quién recibe el mensaje. Es precisamente la indeterminación de los correlatos lo que permite que se despierte la atención del lector a partir de la actualización de contenidos, de la modificación de las estructuras.

Así, la doble dimensión de un texto, relativamente determinada en su momento de producción e indeterminada en el momento de la recepción, abre la puerta a un proceso analítico de una obra literaria en dos momentos diferenciados y vinculados en el texto mismo, un momento de producción que avista la recepción y un proceso de recepción que retrocede para decodificar la producción. Lo anterior dirige nuestra aproximación y estudios a considerar el texto como el resultado dialógico de los horizontes de expectativas presentes en la comunicación textual.

Considerar los horizontes de expectativas y la decodificación del código demanda se sitúe la condición referencial del texto, misma que en los textos literarios se encuentra mediada por la ficcionalización, lo que supone para los textos distantes en el pasado, en primera instancia, un profundo estudio de la referencialidad del productor, es decir, de las mediaciones entre su contexto socio-histórico y la construcción textual.

En nuestra investigación nos hemos encontrado con la limitante ya señalada por Moog-Grünwald (1993) y otros estudiosos de la referencialidad, la profundidad con la que se puede acceder a cada uno de los niveles de referencia o de contexto. Ante ello, para abordar la manifestación textual hemos recurrido a los planteamientos de la textología semiótica y la pragmática-literaria propuesta por Tomás Albadejo y Francisco Chico Rico quienes han analizado la composición literaria en sus variadas dimensiones de significación intensional y extensional. Estos autores al presentar las manifestaciones literarias como actos textuales facilitan la identificación del momento de producción como el espacio en el que se construye un código con formas simbólicas a partir de un sistema de referencias del espacio en el que se originan. Este sistema de referencia se expresa en primera instancia en la estructura determinada de la obra, es decir, el esqueleto o esquema formado por los objetos representados que pueden ser parcialmente aprehensibles tanto de un nivel intraliterario como extraliterario.

Por ello, al abordar el estudio del texto *La Verdad Vestida* de Juan de Rojas y Ausa hemos considerado que “un mensaje comprensible se basa en la existencia de un sistema de posibilidades previsibles, [...] y este sistema es el código mismo, en cuanto un conjunto de reglas de transformación, convencionalizada, de expresión a expresión, y reversibles.” (Eco, 1984, p. 108). De ahí que, para una comprensión más detallada de los textos producidos en el siglo XVII se requiera profundizar en la referencialidad tanto de la producción como de la recepción, en la medida en que es información necesaria para comprender el código y el esquema del mensaje que se descodificará en el momento de la recepción.

Ahora bien, aquel que recibe la obra y la descodifica, evidentemente, cuenta con una serie de referentes que preceden al momento de la lectura y que entran en funcionamiento de manera vertiginosa al recibir las formas lingüísticas plasmadas por el productor. Es precisamente en este momento en el que se presenta una comprensión del texto que “es interpretar, y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto y es al mismo tiempo el lenguaje propio de su interprete” (Gadamer, 1999, p. 467).

De ahí que la comprensión del texto constituya y sea constituida por el contexto general del acto textual, pues en el texto visto como acto textual convergen los horizontes de aproximación del productor con el de revisión referencial del receptor. Es en esta etapa en la que el receptor a

partir de identificar las formas determinadas y su combinación completa los espacios vacíos con los elementos que posee en su repertorio, para generar un matiz particular de recepción de la obra. Sin embargo, llenar los espacios vacíos no es un proceso arbitrario y que cualquier receptor realiza pues, aunque el texto en sí ofrece una gama de posibilidades este enmarca espacios vacíos en un sistema de sentido continuo (Sánchez, 2007). Por ello, ha sido necesario ceñirnos al objeto de estudio para ir desde el contexto intraliterario hacia el espacio extraliterario, y desde el espacio extraliterario brindar precisiones al espacio intraliterario.

Entonces, para acceder a las distintas capas de información que incluye un texto como *La Verdad Vestida* es necesario tender un puente entre la manifestación textual lineal y la manifestación extensional del texto, para lo que partimos de lo que Albaladejo (1991) ha denominado texto retórico. Así, en este trabajo nos centraremos en ejemplificar a partir del análisis del tópico de la Avaricia en la obra de Rojas y Ausa, las operaciones retóricas de la *intellectio*, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, a fin de establecer puentes comunicativos entre aquello que se denomina y contexto en su sentido amplio.

EL ARTE DEL DISCURSO PARA VESTIR LA VERDAD

La obra sobre la que versa este artículo fue publicada por Juan de Rojas y Ausa en la corte madrileña en 1670 y lleva por título breve *La Verdad Vestida*. Esta obra, junto con *Representaciones de La Verdad Vestida* (1679), forma un viaje alegórico en tres partes en las que de una manera moralizante y didáctica el fraile mercedario muestra la vida mística y ascética mediante un prolijo uso del arte del discurso.

Ya desde el prólogo al lector, el mercedario señala que sigue el modelo de Palafox y Mendoza para mostrar a los fieles la valía de una vida alejada de los vicios y orientada por las virtudes. Así, retoma el impulso didáctico palafoxiano para desarrollar el tópico de la *peregrinatio vitae* a partir del uso del desengaño como método para instruir sobre lo pernicioso de los vicios, tal como lo hizo el Obispo de Osma en su *Pastor de Nochebuena* (Palafox, 1646). Estructurar los contenidos de la obra a la luz del tópico del desengaño fue bien aprovechado por el autor para iniciar exponiendo los vicios e interpelar al aprendiz desde una vivencia cotidiana, mundana y cercana. Una vez conocidos los vicios, idealmente, el receptor podrá comprenderlos con mayor claridad, renunciar a ellos y practicar el camino virtuoso. En el capítulo primero de la segunda parte, Rojas señala:

Yo deseaba llegar a la parte donde viese ejemplos contrarios a los que me enseñaron *Tentación e Ilusión*, para que en todo fuese opuesto este segundo viaje al primero; y se lo rogué a *Lección*, y me ofreció lo haría y me pondría presente muchos jeroglíficos, enigmas y ejemplares, para que los atendiese con *Consideración* y quedase la claridad firme en el conocimiento [...] (Rojas y Ausa, 1670, p. 186).

En un sentido amplio, el mercedario usa las ingeniosas transposiciones de Gracián para lograr en el receptor un efecto de conceptos contrarios, pues es a partir de ellas puede presentar un mundo sensitivo prohibido para “transformar el objeto y convertirlo en lo contrario de lo que parece [...] Aunque este linaje de conceptos campea más la sutileza, que la verdad, con todo eso se requiere algún fundamento de alguna conformidad, o como apariencia con aquel extremo, en que se trans-

forma” (Gracián, 1669, p. 106). El extremo al que los vicios se transformarán en la segunda parte de la obra serán las virtudes.

En *La Verdad Vestida* el personaje principal, *El hombre*, recorre la primera parte entrando en los laberintos del pecado bajo el manto de *Engaño*, ahí conoce a una infinidad de vicios que ricamente personificados desarrollan variados tópicos morales de la época, para después, en una segunda parte, encontrar a las virtudes y desandar los confusos caminos por los que anduvo perdido *El hombre* antes de conocer el camino del bien.

Esta obra, por su estructura, puede analizarse como un macroacto comunicativo que establece estructuras semántico-extensionales e intensionales con base en la analogía, entendida esta como un principio general de semejanza que involucra un proceso de translación de significado que correlaciona dos sistemas semióticos semánticamente (Beristáin, 1995, pp. 252-253). El principio analógico, de larga tradición y de un uso prolijo en el siglo XVII, nos ha permitido reconocer diferentes niveles macro y microestructurales del texto de análisis, ya que evidencia, como veremos, la focalización de elementos en la manifestación textual intensional que permiten establecer un correlato con la manifestación textual extensional.

Ya desde el título de la obra se pueden observar la oposición como eje analógico: *La Verdad Vestida, Laberintos de Mundo, Carne, y Demonio, por donde anda el hombre perdido por el pecado, hasta que le saca la Penitencia. Caminos opuestos que le enseñan las Virtudes, por quien debe caminar, sino quiere volverse à perder. Primera, y Segunda parte*. Como se puede observar el título presenta al menos cinco oposiciones:

1. La verdad vestida se opone a la verdad desnuda (no enunciada)
2. El laberinto se contrapone espacialmente al camino
3. El mundo, carne y el demonio se oponen a las virtudes
4. El hombre anda perdido (por el pecado) hasta que sale por la Penitencia
5. Caminar con las virtudes se opone con perderse por el pecado.

En la obra de Rojas los componentes del título además de ser enunciaciones antitéticas sirven como guías narrativas para el receptor. En el caso de la idea de vestir a la verdad se fundamenta, por un lado, en la utilidad que el mercedario ve en los recursos de la *elocutio* para la persuasión, y por otro lado, en la no declarada posibilidad que de cifrar en el “vestido” tanto los conceptos como los asuntos que no pueden ser expresados directamente.

Dándole cuerpo a la verdad, ha sido forzoso vestirla con metáforas, figuras, parábolas, emblemas, y semejanzas, por no arriesgar para contigo la estimación que solicito hagas de ella: y pudiera perder por desnuda; pues como dijo mi Padre San Agustín, desnuda la verdad, se envilece, y han menester muchas veces los misterios vestirse, para que no pierdan por desnudos, la estimación que merecen por verdaderos[...].

Es tan antiguo este modo de tratar los vicios, y las virtudes (dándoles cuerpo, á quien como Alma informa la verdad de la moralidad de quien viven aquellos oscuros por la malicia, y

estas claras por la bondad) que a cada paso le encontrarás en la Sagrada Escritura, donde lo parabólico y enigmático, se ordenan para dar cuerpo a lo verdadero; para que representado en figuras, y vestido de símiles, tengan presencia, y gala, que puedan percibir los sentidos, entrándose por ellos a los corazones, sin que pueda resistirle la entrada, ni la rudeza de quien no lo entiende, ni la ceguera de quien lo desestima, quedando (así vestida) la verdad clara, para el ignorante, y fácil para el rebelde (Rojas y Ausa, 1670, Prólogo al lector).

De lo anterior se colige que el mercedario declara la preminencia de la *inventio* sobre la *elocutio* pues lo “parabólico y enigmático se ordenan para dar cuerpo a lo verdadero”. De esta manera, el religioso asume que la parte intensional abona a la función tanto argumentativa y perlocutiva del discurso, lo que permitirá al productor tender un puente con el receptor para transmitir con claridad sus enseñanzas morales y cumplir con la finalidad persuasiva “entrándose por ello a los corazones”.

En cuanto a 2, la oposición entre laberintos y caminos se presenta como un ejercicio analógico para enmarcar toda la obra, pues lo que sucede en el cuerpo y el alma del hombre es similar a lo que se experimenta en la vida purgativa e iluminativa. En la obra de Rojas el esquema laberíntico sirve espacialmente para generar una asociación entre lo sinuoso e intrincada que es la vida purgativa y la estructura narrativa del sueño alegórico. Así, en la primera parte de la obra el personaje principal, *El hombre*, se va adentrando en los círculos concéntricos del laberinto hasta llegar al mar de la *Desesperación*, mismo que funge como analogía al centro del alma. Una vez estando en lo profundo del laberinto *El hombre* recibe la cuerda de la Misericordia y asido de ella desteje el laberinto siguiendo los caminos de las virtudes, es decir, un camino iluminativo cuyo fin es la vida unitiva expresada en la tercera parte de la trilogía.

Ahora bien, en 3 se indica que el viaje alegórico representado en *La verdad vestida* se asemeja un ejercicio ascético en el que el personaje principal inicia la vida purgativa transitando por los palacios de los tres enemigos del alma que conceptualiza la vida cristiana: el mundo, la carne y el demonio. Esta estructura es utilizada por el mercedario como un mecanismo dispositivo-inventivo, pues además de dar orden a los tópicos que se exponen en la primera parte de la obra establece el desarrollo espejado con los tópicos de la segunda parte. Así, en una suerte de quiasmo, los nueve primeros capítulos se parean con los diez de la segunda parte.

En 4 se puede observar el reforzamiento de la idea de que el hombre está “perdido” en un laberinto oscuro que no le permite encontrar la salida. El enfatizar esta idea apela a la necesidad de la intervención divina o de sus representantes para orientar a *El hombre* y transite a la vida iluminativa mediante la Penitencia.

La última parte del título, en 5, se establece la oposición entre “caminar” y “perderse”. Esta idea esencialmente comparte la noción de recorrido por lo que significa que en ambos casos el hombre avanza, no obstante, mientras el andar por los caminos tiene un trazo claro que conduce a un fin marcado por los preceptos morales del catolicismo, el salir de ellos implica andar perdido y desperdiciar la vida. Este posible reforzamiento de la fe ha de enmarcarse en una España confesional que como bastión del cristianismo atisbaba ya a mediados del XVII el declive del Antiguo Régimen.

Al analizar la portada de la obra y su título mismo, resultan tan llamativos como otros de la época, pues en ellos, desde nuestra consideración, los autores aprovechaban el menor espacio para establecer un puente con el receptor, ya fuera allegando recursos nemotécnicos o estableciendo una guía argumentativa en unas pocas líneas, de manera que, desde un inicio el texto

se anclaba una tradición de tópicos que formaban y al mismo tiempo construían el contexto de producción-recepción del texto.

Ahora bien, el ejemplo anterior nos sirve como una primera muestra del uso de las operaciones retóricas *inventio*, *dispositio* y *elocutio* para organizar el discurso y facilitar la aprehensión de la doctrina moral, de manera que los recursos lingüísticos con los que cuenta el autor-productor son usados para lograr su intención comunicativa con diferentes niveles y contextos de recepción del texto.

En cuanto al receptor encontramos que *La Verdad Vestida* se configura como una obra con al menos dos receptores, de manera que el autor-productor decidió incluir referentes en el texto adecuados a un destinatario primario enunciado en la portada “puede ser muy útil a los que predicán”, y por otra parte a un receptor secundario, aquel quien recibe la predica, la población amplia. Estos dos niveles de recepción justifican, por un lado, el desarrollo pormenorizados de tópicos para elaborar sermones, y por otra parte, la idea de usar recursos elocutivos para plastificar los conceptos y hacerlos fáciles para el “ignorante y el rebelde”.

Hemos visto, entonces, atendiendo a los postulados de Albaladejo, que dentro de las operaciones retóricas tanto la *inventio* como la *dispositio* se ubican en el campo semántico-extensional y el sintáctico, en ese sentido, la parte referencial aparece en ambos planos. De ahí que, al partir del análisis de los tópicos que se enuncian en el discurso se pueda traer al texto referentes contextuales de la obra (Albaladejo, 2024).

LA METÁFORA DEL CUERPO Y EL USO ARGUMENTATIVO DE LA ANALOGÍA

El desarrollo de la analogía como base para construir el universo semiótico del texto se materializa en el uso de metáforas para enmarcan los preceptos teológico-morales. En la entrada a los laberintos de la *Carne*, el lector se introduce en el *Palacio de la carne*, lugar metafórico en el que se alojan tanto pecados mortales como distintos apetitos carnales.

El palacio de la Carne funciona como una metáfora del cuerpo humano:

Era el Palacio de la *Carne* (donde llegamos) una casa fabricada en forma de cuerpo humano, muy fuerte y hermosa. (...) Que presto pasar todo, pues *aunque tenga apariencia de fuerte, es frágil vidrio*; y el Autor de obra tan maravillosa (como dice Enrique Engelgrave a su luz Evangélica) hizo el oficio de vidriero al fabricarla, valiéndose del polvo de la tierra para hacerla, y del soplo para animarla (1670, p. 66).

La cualidad de “frágil vidrio” de la *Carne* apunta a la propensión del cuerpo a ser el receptorio de los vicios asociados a los apetitos sensitivos.

Ahora bien, Rojas optó por situar al cuerpo como un Palacio, un espacio simbólico compuesto por casas, jardines y paisajes en los que tendrán cavida los apetitos carnales. El recorrido por el Palacio de la *Carne* se compondrá de ocho lugares por los que transita el pecador: la entrada al Palacio; el campo de los carnales; la tierra del árbol vedado de la ciencia; la cueva de la imaginación; un monte dentro del campo de los carnales; la calle de la *Lujuria*; los bosques del amor y los huertos de Priapo. Cada uno de estos espacios funciona a su vez como una propia metáfora del viaje alegórico del pecador.

Las detalladas descripciones de estos espacios remitirán por un lado a la imagen mental de los jardines palaciegos, lugares propicios para el desarrollo de prácticas consideradas pecaminosas; y por otro, a paisajes amplios que representan el cuerpo como un espacio inconmesurable para el desarrollo de vicios.

Es importante destacar también, el uso de los mecanismos analógicos aprovechados por Rojas y Ausa como técnica didáctica y argumentativa, ejemplo de ello lo tenemos en el capítulo en el que entra el *Hombre* en los laberintos de la *Gula* y la *Hipocrecia*, cuyo recorrido permitirá al autor paulatinamente desarrollar un tema hasta llegar a mover los ánimos del receptor en un plano perlocutivo. Veamos el caso de la *Hipocresia*:

(...) mira que esta nueva enemiga con quien te has encontrado, y a quien sigues (como dijo San Bernardo) es un perro que te alhaga; pero previene la presa de sus dientes para morderte; es una zorra que te lisongea pero después te dejará burlado con su astucia; es un león (con la cuartana fingida) manso, pero después de despedazará furioso; es una abeja con la miel de los deleites en la boca, pero después te clavará el estímulo que lleva a la espalda. Guardate, guardate de este oso infernal, lascivo y vanaglorioso. (Rojas y Ausa, 1670, p. 114)

Una vez que el mercedario explicita la relación entre el concepto y lo que representa, utilizará la comparación como método de análisis del concepto: “¿*Esta puede ser fiera?* ¿puede ser abeja? ¿dónde tiene las garras? ¿dónde las presas? ¿dónde el estímulo?” (op. cit, p. 114). Para posteriormente reforzar el argumento apuntando a la afectación espiritual

(...) con que conocí estos eran los fines amargos que en el estímulo riguros tenía esta abeja lisongera, las garras del león, las presas del perro, y el lamentable paradero a que me conducían las astucias cautelosas de la zorra. ¡Ay de mí triste! comencé a decir ¡Ay de mí triste! (p. 114).

JUAN DE ROJAS Y AUSA Y LA CORTE MADRILEÑA¹

Una vez presentado el título de la obra como ejemplo de las operaciones inventiva, dispositiva y elocutiva, la investigación ha explorado los tópicos de la obra como una arista que engarza el nivel inventivo con el contexto de producción-recepción extratextual. Para ello, ha sido necesaria la contextualización histórica de los letrados del siglo XVII, particularmente de los religiosos mercedarios que fungieron como plumas de su Orden y disputaron el mundo de las ideas en la corte madrileña.

Para realizar el estudio histórico-cultural del contexto de producción recepción del texto hemos partido de situar tres niveles contextuales: primero, la situación de la España de la segunda mitad del siglo XVII; segundo, la situación de la Orden religiosa a la que perteneció el autor de la

¹ La información de este apartado con algunas modificaciones está tomada de la tesis doctoral de la autora (2016). *La Verdad Vestida y la obra de Juan de Rojas y Ausa. Un estudio desde la retórica y la pragmática.* .

obra y, tercero, la vida del autor como religioso y hombre de letras. Hemos, además, acompañado este proceso analítico con la propuesta de Albaladejo (2022, p. 5) para estudiar la correferencialidad de la obra literaria y los modelos de mundo: el primero, correspondiente al mundo de lo verdadero; el segundo, referente a las secuencias textuales del modelo ficcional verosímil; y el tercero, relacionado con los modelos de ficción inverosímil. Desde nuestra óptica, fusionar estos dos procesos ha permitido traslapar los resultados del análisis histórico, social y cultural del autor y los componentes semánticos extensionales de lo verdadero, lo verosímil y lo inverosímil en la obra.

La Verdad Vestida fue una obra publicada en 1670 en un contexto de crisis económicas y políticas gestadas en las administraciones austriacas después de la muerte de Felipe II. Para ese momento España enfrentó por una parte, complicaciones en la política exterior pues ya desde el reinado de Felipe IV se sentía la pérdida de poder económico de España sobre las Indias, el desgaste militar y el aumento de la deuda pública emanada de la Guerra de Treinta Años, la pérdida de Portugal y un fuerte cuestionamiento de la institución eclesiástica cristiana. Por otra parte, la economía interna tuvo que palear las epidemias y crisis sociales de una nación económicamente desgastada, así como las consecuencias de una administración inestable que exacerbó los conflictos campo-ciudad y las diferencias entre las facciones políticas internas. Aunado a ello, se enfrentaba una disputa sucesoria entre Juan José de Austrias, Carlos II y sus facciones.

De lo anterior, queremos enfatizar en la configuración de la corte madrileña como centro del poder político de España, pues fue este el espacio en el que emerge la obra de estudio y en el cual Juan de Rojas y Ausa entretejió su carrera religioso-administrativa.

Al respecto es pertinente apuntar que, en la investigación realizada, la reconstrucción biográfica del autor adquiere gran relevancia en la medida en que inserta al productor del discurso en una dimensión individual contextualmente situada, es decir, permite seguir un hilo entre el contexto de producción del discurso como resultado de las experiencias y espacios de interacción del productor del discurso. En este sentido, por la naturaleza del objeto de estudio, para visualizar *La Verdad Vestida* como un acto semiótico-textual ha resultado sumamente enriquecedor utilizar tanto el método histórico como elementos de la crítica cultural latinoamericana para aproximarnos con mayor precisión al contexto de producción inicial del texto. Así, tanto la consulta de documentos históricos como el análisis sociológico de *La ciudad letrada* (Rama, 2004) nos han permitido configurar la figura de Juan de Rojas y Ausa como un religioso letrado en la corte madrileña con intereses particulares en la producción discursiva.

Varios estudios se han centrado la atención en la ciudad de Madrid del siglo XVII como asiento del poder Real hispano. Uno de los aspectos que más se ha destacado en estos trabajos es la centralización del poder y de la vida civil en un pequeño núcleo cerrado en sí mismo que desarrolló una burocracia exacerbada y políticas clientelares que poco ayudaron a la fortaleza de la monarquía. En este sentido, para el siglo XVII el establecimiento de la Corte en un solo lugar, Madrid, demandó una reestructuración del sistema administrativo cuyo centro de poder concentró los principales Consejos y Tribunales que hicieron converger las diferentes facciones políticas emergentes en el gobierno de los Austrias menores.

Desde el reinado de Felipe III se realizaron una serie de reestructuraciones en los órganos institucionales de la monarquía hispana para dar cabida a nuevas figuras políticas como los validos y sus hueste, lo que más adelante, con la administración de Felipe IV y Carlos II daría como resultado un sistema estatal burocrático, aletargado, con una variedad de individuos que buscaban ganarse un espacio cercano al poder.

La corte hispana como centro del poder político administrativo construyó paulatinamente una ciudad letrada y desarrolló las dinámicas socioculturales propias de estos espacios, así se configuró un entorno propicio para desarrollar comportamientos cortesanos y de distinción social que marcaran claramente el lugar de cada individuo y su grupo en una urbe en desarrollo. Por ello, ganarse un lugar en dicho espacio requería de una preparación individual con un cierto grado de refinamiento, de los lazos que se entablaran con el grupo al que se pertenecía y al mismo tiempo con los otros grupos empoderados.

En ese contexto, el discurso y su manejo fueron fundamentales, pues la letra y el escrito funcionaron como estrategia para sobrevivir en un espacio de intensas disputas por el poder. De ahí que, la tradición de burocratización de las letras continuó enriqueciendo la retórica en las *ars dictaminis* que se desarrollaron a la par del aparato estatal, de manera que el sistema requirió un aumento de juristas y otro tipo de agentes conocedores de la letra encargados de las diferentes tareas que generaba la administración, ya fuera en el ámbito civil o eclesiástico.

Los hombres de letras fueron un grupo cerrado de individuos con acceso a una formación que les permitía colocarse en algún espacio dentro del centro de poder. Estos hombres de constitución heterogénea formaron conjuntos que por diferentes medios buscaban establecer sólidas relaciones con la Corona apelando a modificaciones en su condición social; para tal efecto algunos sujetos desarrollaron la pluma y la letra como medio para alcanzar sus fines. En este contexto, las relaciones y pugnas estamentales fueron mediadas no por la fuerza sino por el discurso, de modo que los agentes generadores del mismo utilizaron el poder de la retórica para defender a su corporación. En el caso de Juan de Rojas y Ausa, se puede observar cómo, al igual que otros religiosos de su época, se configuraron como individuos con capacidad tanto de generar discurso como de posicionar al grupo mercedario en la Corte.

Fray Juan de Rojas y Ausa nació en 1622 en la villa de Buenache de Alarcón, diócesis de Cuenca, y realizó sus estudios iniciales en gramática en el Colegio de Cuenca en el que más tarde tomaría el hábito de la Orden de la Merced Redención de cautivos en su vertiente calzada. Respecto de sus estudios se sabe que los realizó en Alcalá donde recibió instrucción teológica de Fray Juan Prudencio, apodado “Pico de oro” por sus habilidades retóricas, para posteriormente recibir la formación en filosofía y teología en Toledo. Según García (1992), el mercedario concluyó su instrucción en la Universidad de Salamanca en 1643 (p. 190). En cuanto al entorno educativo también se sabe que fue maestro de filosofía en Toledo, Valladolid y Guadalajara (González Ruiz, 2004), así como Lector en el Colegio de la Veracruz de Salamanca (Archivo de la Universidad de Salamanca, 1654-1655, 362, Folio.13 frente). Lo anterior sugiere, por un lado, que la formación del personaje de estudio osciló entre distintos Colegios y universidades en los que adquirió sólidos conocimientos de gramática, teología y filosofía; y, por otra, muestra que el religioso asistió a lugares de prestigio a los que acudían los letrados académicos y administrativos de la Corte, mismo que abría la posibilidad de ascender socialmente.

La formación de círculos de poder en los que transitó el mercedario, se fue tejiendo en los diferentes espacios por los que transitó, lo cual posibilitó a Juan de Rojas de una óptica amplia de su Orden religiosa de manera que logró construir una carrera eclesiástica en la que ocupó diversos cargos que lo llevaron a obtener el Obispado de Nicaragua en 1683. A partir de la indagación en la vida y la obra del mercedario encontramos que las obras de mayor envergadura del autor empiezan a publicarse en el margen de tiempo en que llega a ocupar puestos de mayor relevancia dentro de su Orden, una vez concentrado en la corte madrileña.

Retomando los datos ofrecidos por González Ruiz (2014), Juan de Rojas fue Comendador dos veces del convento mercedario en Madrid en su vertiente calzada, en 1666 y 1669. El puesto de Comendador colocó a Rojas como encargado del convento de su Orden en el centro político del reino, lo que abrió nuevas posibilidades al mercedario, pues, si bien, antes había estado al frente de los conventos de Cuenca y Segovia el mayor empuje en su carrera político-religiosa lo obtuvo en la Corte hispana.

El primer período de Rojas como Comendador en Madrid coincide con la publicación de su primera obra impresa *El reloj de la muerte con despertador* (1683) fechada en 1668. A partir de ese momento, la carrera religiosa y literaria del mercedario no se moverá de la Corte hispana hasta su nombramiento como Obispo de Nicaragua en 1683, que igualmente coincide con la publicación de su última obra *La Torre de David* (1683). Las siete obras que siguen al *Reloj de la muerte* aparecen publicadas de manera consecutiva con dos años de diferencia entre cada una, esto es de llamar la atención pues, en el período en estudiamos además de Juan de Rojas y Felipe Colombo, cronista oficial de la Orden, no encontramos a otro mercedario con una producción escrita similar.

La explicación hasta ahora presentada ofrece un acercamiento panorámico al posible contexto de producción de *La Verdad Vestida* destacando uno de los aspectos que nos ha parecido constante en la obra del mercedario, el receptor y la adecuación del texto para el efecto perlocutivo. Aquí, hemos de recordar, como señalamos antes, la adecuación que hace el autor de las operaciones retóricas para tender un puente con los receptores quienes, en primera instancia, se sitúan en la Corte por lo que responden a las prácticas sociales de la misma.

Al respecto, es de considerar que fuera del centro de poder se encontraba un grueso de gente que formaba indirectamente parte de este y que se encontraba alejada de una formación de la letra, esta gran masa conformó el estrato social más bajo. La escasa o nula educación de estos grupos sociales y sus condiciones de vida restringían su participación activa en asuntos regidos por la tradición de la letra, de modo que, aunque formaban parte de esa ciudad letrada quedaban excluidos de sus círculos. Así, la Corte, centrada en la palabra mostró una yuxtaposición entre la oralidad, la imagen y la escritura y los distintos grupos poblacionales que participaban de las artes del *sermo* en sus diversas expresiones (Bouza, 1992), de ahí que, tanto las personas educadas en la letra como aquellas cuyo entorno estaba mediado por ella estuvieran familiarizadas con recursos retóricos como los que Rojas y Ausa usó en su obra.

Aquí, es importante considerar que un autor-productor que escribe en la Corte hispana comparte con sus múltiples receptores formas discursivas que al estar orientadas tanto a la oralidad como a la escritura requieren el acomodo de las operaciones retóricas a distintas demandas comunicativas. Así, recursos inventivos como el título con función argumentativa pudo estar orientado a predicadores familiarizados con la cultura de las letras, mientras que, otros, como el uso de prosopopeyas de los vicios y las virtudes pudieron estar dirigidas al público educado en el *sermo* a través de las predicas, es decir, a aquellos que a través de la oralidad podían fijar los conceptos en la memoria.

Acercándonos al universo de la recepción, se sabe que los receptores al encontrarse en un acto textual, en tanto acto comunicativo, se enfrentan a un mar de significación que descodificará y traducirá a sus propios términos y experiencias en busca del sentido. Así, por principio el receptor desarrolla un sentido de cooperación que lo aproxima de una manera particular al nuevo código al que se enfrenta. Esta manera particular de aproximación se basa en que el receptor “elige como un código hipotético del sistema de presunciones sobre el que se basa su sensibilidad e inteligencia” (Eco, 1984, p. 116). De ahí, que, en *La Verdad Vestida* el productor establezca lugares de ubi-

cación espacial como la Corte, un *locus* que le permite plantear coordenadas compartidas entre los diferentes códigos comunicativos de los receptores; en la misma portada Rojas (1670) apunta: “Tratase en este libro algunos especiales días de concurso que tiene esta Corte, como son los de Sotillo, San Blas y Ángel”. Días que se correspondían con celebraciones madrileñas reconocidas por la algarabía que generaban.

Lo anterior, sugiere nuevamente el uso de la analogía como mecanismo de la manifestación extensional para establecer un eje transversal entre el mundo de lo verdadero y el mundo de lo ficcional verosímil, de manera que, es mediante la inserción del tópico cortesano como el autor-productor establece una conexión tanto con el receptor que predica como aquel que recibe la prédica. *El hombre* al iniciar el recorrido por los laberintos del pecado ingresa al mundo:

Hálleme de repente en una muy hermosa, y dilatada población de casas, y Palacios, ocupadas de infinito número de varias gentes, tanto me pareció abreviado todo el mundo, de quien era una cifra vistosísima Ciudad, y apacible Republica. Sentía entonces en mí un entrañado deseo de quedarme en ella, y me hallaba en un dulce, y sensible gozo, tan conforme a todos mis sentidos, que me parecía se arrojaba por cada uno impelida el Alma de su amorosa fuerza, para gozar aquel raudal de deleites, que corría por sus plazas, y calles (Rojas y Ausa, 1670, p. 4).

Este primer *locus* en el que se situará el personaje *Mundo* presenta una Ciudad conformada por plazas y calles en la que a partir de lo verdadero se da verosimilitud a un universo verosímil donde más adelante se situarán los Palacios de los vicios. Una vez que *El hombre* está inmerso en el mundo se encuentra con el primer vicio que conforma este espacio metafórico, la *Avaricia*.

Con el deseo que tenía de gozar los deleites, y gustos que me había ofrecido [*Mundo*], torné a quietarme y dejando de mirar, y atender a lo alto, incliné a la tierra la vista y por el oído se entró un gran ruido y tropel de carros, que por entre unos prados, se encaminaban a un Palacio, que no muy lejos de nosotros se descubría (...).

Todo esto que miras (que es una niñería respecto de lo que verás después) es de una señora muy poderosa, y amiga mía, que se llama *Avaricia*; la cual vive en aquel Palacio que tenemos delante de nosotros; allá va a parar, vamos tras el carro, y acerquémonos a la casa, para que veas la multitud de gente que le viene siguiendo, criados todos de esa señora. Yo la sirvo también, y tú habrás de servirla, para alcanzar en breve tiempo poder, y hacienda en que están muy adelantados todos los que sirven a la señora *Avaricia*. (...)

Llegamos a su Palacio y acercándome yo a la puerta principal vi entrar a una gran multitud de gentes de todas jerarquías, clases y estados; porque entraban Emperadores, Reyes, Príncipes, Caballeros, Señores, Plebeyos, Seculares, Eclesiásticos, hombre y mujeres; los cuales venían por el *Valle de lágrimas*, siguiendo el carro del dinero de donde luego que entró en la casa la señora *Avaricia*, cada uno tomaba lo que podía (Rojas y Ausa, 1670, pp. 8-9)

En este fragmento, *el hombre* en un ejercicio de observación hacia la tierra, el abajo, conoce el primer lugar en el mundo a partir del que en breve tiempo se puede alcanzar el poder y riquezas, el Palacio de *Avaricia*. Ubicar este Palacio como primer espacio en la obra focaliza la importancia de dicho vicio, pues establece un punto de anclaje semántico extensional con el mundo de lo real:

el mundo burocrático de la España cortesana. La conexión a nivel inventivo funcionará dialécticamente con el proceso dispositivo y elocutivo para abrir el texto literario a una dimensión de lo ficticio, en la cual los personajes, las dinámicas sociales que desarrollan y sus espacios de interacción posibilitan que los conceptos morales-teológicos adquieran un grado de intensionalización formando un discurso que no existen en la realidad efectiva, pero sí en la realidad imaginaria de la obra (Albaladejo, 2022, p. 7). Así lo enuncia el mismo Juan de Rojas en la dedicatoria a Francisco Ruiz de Vergara:

Solicito, pues: en este libro, darle cuerpo a la verdad, tratando la desdicha de los vicios, y la felicidad de las virtudes, como si fueran personajes de este mundo, nombrándolos por sus nombres, y describiendo sus propiedades, para que la veas, la toques, y no te quede el achaque de la duda. (Rojas y Ausa, 1670, Escudo de Armas)

Al dibujar un escenario cercano a los receptores mediante distintos recursos elocutivos se logra situar al lector en “este mundo”, un mundo ficticio en el que la prosopopeya será útil para establecer una crítica al entorno socio-económico real. Así, el productor del discurso da la pauta para enunciar de manera velada temas que podrían ser motivo de censura, al mismo tiempo que despliega descripciones doctrinales más detalladas. Conviene continuar con el recorrido por el Palacio de *Avaricia*:

Salía un mancebo muy galán de muy buen arte y porte, fresco de rostro, y con señales de regalarse mucho que se llamaba *Logro*, y llevaba de la mano una Dama muy su igual y parecida en todo que se llamaba *Usura*; iba vestida de una muy rica tela guarnecida de unos lazos negros, muy parecidos a los signos y rasgos que echan en las escrituras y testimonios los Escribanos. (...)

Salían tras estos dos señores mucha tropa de criados, todos cargados de talegos llenos de oro, plata y otras monedas, mostrando ser dueños de muy copiosas rentas, grandes riquezas y dilatadas posesiones; hablaban claro unos con otros y oí que se decía: *Bien vendí; no se puede menos; tiene grande y notorio riesgo las cobranzas; yo lo tengo comunicado con un Teólogo. Es cosa de risa lo de cinco por ciento, qué es tasa? Dónde hay tasa en el mundo?* Esto decían éstos, y cargaban con su dinero siguiendo a los señores *Logros* y *Usura*, cuando reparé que por otra cuenta salía no menor concurso de gentes de todas suertes cargadas de trigo, cebada y otras semillas; telas de seda y lana y las demás mercaderías y géneros que el hombre usa. Tan claro hablaban como los primeros y decía: *qué pude hacer? Mi vejación redimo con esto. Ruinmente ha procedido el Mercader conmigo; esto es hurtar a cara descubierta; qué bien se pagó el bellaco del Escribano; corto puse el plazo pero trampa por delante.* (...)

Alargué un poco la vista y vi en un lado mucho número de Escribanos dictando escrituras, que escribían sus oficiales sobre unas mesas que se solapaban y doblaban llamadas de cadenilla, alhajas que sustentan con un garfio y muchos hierros juntos. Unos decía: A San Juan, otros a San Miguel; otros a San Andrés. Yo creía que estos eran Conventos u Hospitales; donde se remitían de limosnas aquellos frutos y cantidades, y supe después eran los plazos que ponían las escrituras para las pagas de lo que allí se compraba y vendía (Rojas y Ausa, 1670, pp. 11-13).

El fragmento ofrece sin duda un panorama del entorno social que se vivía en la Corte hispana en el que el crecimiento burocrático del Estado reproducía dinámicas clientelares que apuntaban directamente a los Escribanos y a la serie de vicios que se desencadenaba la administración de un sistema burocrático complejo y en cierta medida descontrolado. De acuerdo con Ángel Riesco (2005, p. 278) la proliferación de escribanías se debía en parte a que la venta de “privilegios” como concesión a un escribano o un grupo de escribanos particulares otorgaban a los reyes la posibilidad de recaudar por un largo tiempo importantes sumas de dinero que se habrían de pagar de forma fraccionada a la Real Hacienda.

Esta dinámica promovida por la administración regia generaba descontento en los sectores que se veían afectados por ellas, en el caso que hemos trabajado, las concesiones de privilegios para recaudar limosnas afectó directamente a Ordenes religiosas como la Merced, la cuál durante los siglos XVI y XVII vio mermada la posibilidad de recaudar fondos a partir de la liberación de cautivos cristianos. De ahí que el autor aproveche el acto comunicativo para apuntar que la misma institución eclesiástica reproducía las dinámicas clientelares del aparato burocrático estatal.

Baste este ejemplo para mostrar cómo el mercedario realiza una labor inventiva y dispositiva para tender un puente contextual con los posibles receptores de su obra y aprovechar el momento enunciativo al máximo, pues, mientras llama la atención de los religiosos que al leer el texto encontraban una explicación plausible sobre un sistema administrativo decadente; ofrece un mensaje cifrado para aquellos receptores que al recibir la predica pudieran comprender la manifestación concreta de un vicio.

Esta manera de establecer tópicos para acercarse a los receptores resulta una constante en la obra, pues es a partir de la representación conceptuosa de los tópicos que se establece una cercanía temática con los receptores para garantizar el principio de cooperación requerido en un acto textual.

CONCLUSIONES

El estudio de textos del pasado requiere sin duda la convergencia de criterios conceptuales y metodológicos de varias disciplinas, pues es solo a partir de ello que se puede acceder de una manera mejor situada al universo de la interpretación y polisemia de los textos, cuanto más cuando nos enfrentamos a obras de la naturaleza de *La Verdad Vestida*. Este tipo de obra, generada en contextos en los que las condiciones de producción textual demandaban un alto dominio de la letra para tejer relaciones sociales, nos muestra que los textos literarios más allá de meros ejercicios estilísticos son productos de una sociedad que pone a la lengua al servicio de los usuarios.

Desde esta perspectiva para la investigación textual resulta fundamental desentrañar los distintos niveles de información que convergen en un acto textual a partir de identificar los componentes intensionales y extensionales que de manera dialéctica se intercalan en el texto. Así, más que apelar a que las categorías analíticas como lo son las operaciones retóricas o los niveles contextuales de la realidad extratextual se aborden de manera separada y rígida, apelamos a que éstas se estudien de manera dialéctica y que a ellas se sumen las herramientas analíticas de otras disciplinas, como la historia o la sociología para enriquecer la comprensión del texto.

Hasta ahora exploramos cómo la identificación de múltiples receptores de una obra y el conocimiento de la realidad extratextual en diferentes niveles nos permiten, por un lado, identificar en el texto aquellos componentes textuales que transversalizan el mundo real, el mundo verosímil

y el mundo ficcional, y por otro lado, abren el camino para seguir explorando la malla tópica de *La Verdad Vestida* y la multiplicidad de recursos retóricos que se utilizan en ella. Así, es tarea pendiente, identificar los tópicos de la obra que como parte de la manifestación semántico exten-sional gozan de una jerarquía similar al tópico de la Corte y sirvieron al mercedario para cumplir con sus diferentes propósitos comunicativos.

REFERENCIAS

- Albaladejo, T. (1991). *Retórica. Textos de apoyo*. Lingüística 14. Madrid: Síntesis.
- Albaladejo, T. (2022). El discurso retórico inserto. En *Revista española de retórica, RE-Ret*, (0), 3-19. <https://doi.org/10.25115/reret.v0i7902>
- Albaladejo, T. (2024). Interdiscursividad y analogía: los exempla en la argumentación retórica. En *Revista Iberoamericana de Argumentación. Monográfico* (2), 21-34. <http://doi.org/10.15366/ria2024.m2.002>
- Aragón C. (2016). *La Verdad Vestida y la obra de Juan de Rojas y Ausa*, Tesis doctoral. <https://colmich.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1016/402/1/Arag%c3%b3nVelascoCristina2016Tesis.pdf>
- Archivo de la Universidad de Salamanca (1654-1655). Libro de Matrículas del curso 1654-1655, signatura AUSA 362.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: UNAM.
- Bouza, F. (1992). *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (Siglos XVI y XVII)*. Madrid: Síntesis.
- Eco, H. (1984). *Apocalípticos e integrados*. España: Lumen.
- Gadamer, HG. (1999). *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme.
- García, G. (1992). Teología mística del Mtro. Fr. Juan de Rojas. En *Estudios: Revista Cuatrimestral publicada por los frailes de la Orden de la Merced*, XLVIII (177), 190.
- González Ruiz, D. (2004). Fray Juan de Rojas y Ausa O. de M. (1622-1685). Presencia y recursos del Arte de la memoria en el Tratado ascético-místico barroco. En *Analecta Mercedaria* (23), 35-94.
- González Ruiz, D. (2014). *Estudio y edición de Representaciones de la Verdad Vestida, Místicas, Morales y Alegóricas de Fray Juan de Rojas y Ausa*. Tesis doctoral. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/14330>
- Gracián, B. (1669). *Agudeza y arte de ingenio*. Amberes: Geronimo y Juanbaut.
- Iser, W. (1987). El proceso de lectura. En José A. Mayoral. (Comp.). *Estética de la recepción* (pp. 149-164). Madrid: Arco Libros.
- Moog-Grünewald, M. (1993). Investigación de las influencias y la recepción. En Dietrich Rall (Comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM. Pp. 245-270.
- Palafox y Méndoz J. (1646). *El pastor de Nochebuena*, Valencia: Claudio Macè.
- Rama, A. (2004). *La ciudad letrada*, Chile: Ediciones Andes.
- Riesco, A. (2005). *El notariado español en la corona de Castillas e Indias en el siglo XVI*. Los

oficios públicos escribaniles. En Juan Carlos Galende Director. V Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI. España: Universidad Complutense de Madrid.
<https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-11%20notariado92.pdf>

Rojas y Ausa J. (1670). *La Verdad Vestida laberintos del mundo, carne y demonio por dónde anda perdido el hombre en el pecado hasta que le saca la penitencia*. Madrid: Bernardo de Villa Diego.

Rojas y Ausa J. (1679). *Representaciones de la Verdad Vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las siete Moradas de Santa Teresa de Jesús Gloria del Carmelo y maestra de la Primitiva Observancia*. Segunda edición. Madrid: Antonio González Reyes.

Rojas y Ausa J. (1683). *La torre de David con el Reloj de la muerte invectiva del desengaño contra el engaño de la humana vida, poniéndole a la vista la última hora*. Madrid: Julián Paredes.

Sánchez A. (2007). *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. México: UNAM.