

TESAURO, Emanuele, *El catalejo aristotélico*, ed. Raquel Barra-gán Aroche, Fernando Ibarra Chávez y Andrés Íñigo Silva, trad. del italiano, notas e índices de Fernando Ibarra, trad. del latín de Adrián Israel Rodríguez Avila, Gregorio Enrique de Gante Dávila y Sergio Embleton Márquez, estudio preliminar Fernando Ibarra Chávez y Sharon Suárez Larios, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (Ediciones Especiales, 138), 2024, 877 págs., ISBN: 978-607-30-8898-5.

Ricardo PÉREZ MARTÍNEZ
<https://orcid.org/0000-0003-3682-9921>
Universidad Nacional Autónoma de México, México
ricardoperezmtz@filos.unam.mx

PALABRAS CLAVE: Anamorfosis, catalejo, poética, barroco, Tesauro

KEYWORDS: Anamorphosis, Telescope, Poetics, Baroque, Tesauro

RECIBIDO: 04/11/2025 • ACEPTADO: 04/12/2025 • VERSIÓN FINAL: 11/12/2025

I. EL FRONTISPICIO DE 1670

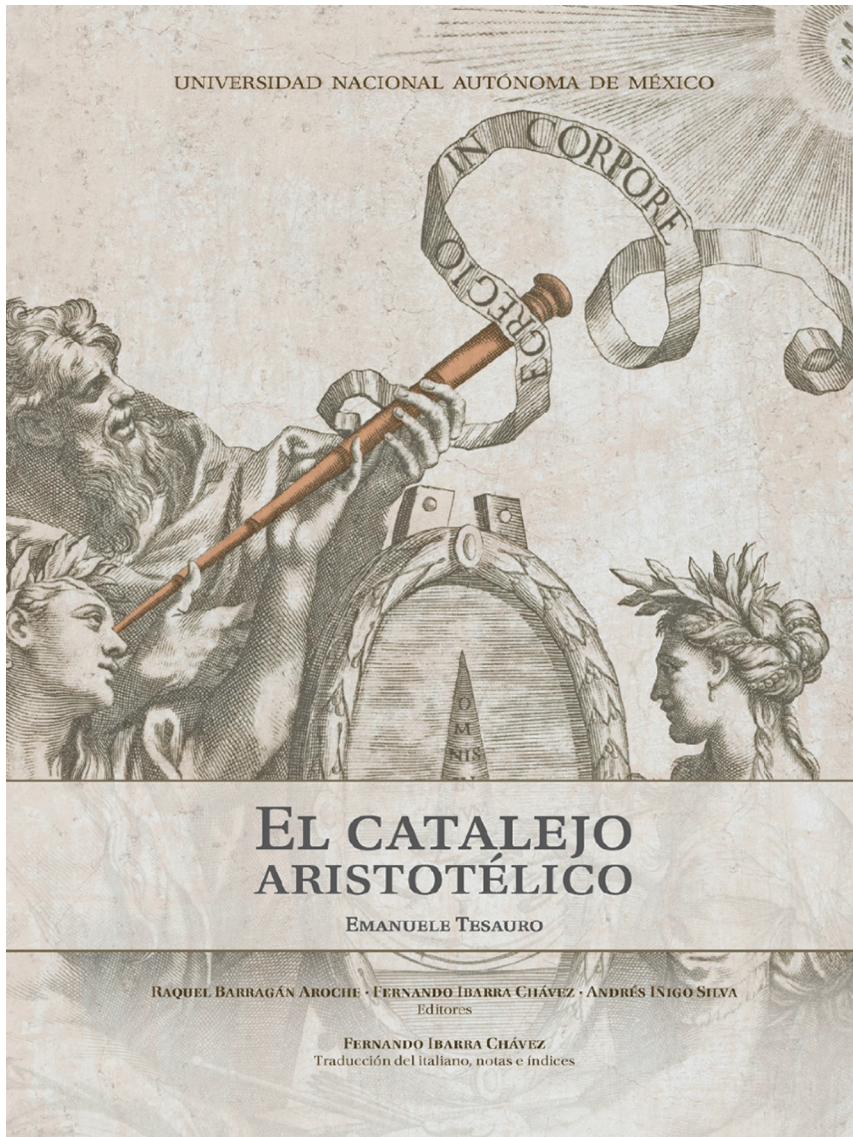
He aquí la reseña de la traducción de un importante libro de preceptiva barroca.¹ *El catalejo aristotélico (Il cannocchiale aristotelico)* de Emanuele Tesauro, que trata sobre la elocuencia en las disciplinas de la Lapidaria, Emblemática, Jeroglífica, Simbólica, Retórica y Poesía, dicha obra se publicó por primera vez en 1654 (Torino, Giovanni Sinibaldo). Su éxito fue rotundo, pues se reimprimió varias veces, traducándose incluso al latín (Francofurti, Joan Melchoris Süstermanni, 1698). En 1670, el libro, que está dedicado a Tomasso Carignano de Saboya, tuvo una nueva versión revisada, corregida y aumentada por el propio autor (Torino, Bartolomeo Zavatta). El frontispicio

¹ Dedico esta reseña al Dr. David H. Colmenares, que ha estudiado la anamorfosis en la obra de José Revueltas.



EGREGIO INSPERSOS REPREHENDIT CORPORE NĒVOS H^{ic}
Pictura a G. Tacchini Sculpsit T[orin]o

Frontispicio de *Il cannocchiale aristotelico* (Torino, Bartolomeo Zavatta, 1670).



Portada de *El catalejo aristotélico* (Ciudad de México, UNAM, 2024).

fue concebido por el ingenio (*argutia*) del príncipe cardenal Mauricio de Saboya, hermano de Tomasso, para una Academia dei Solinghi de Turín (p. 37); y fue ejecutado por los artistas Domenico Piola y Georges Tesnière (p. 52). Un detalle del frontispicio de la segunda edición, quizá el más elocuente, se reproduce en la portada de la primera traducción completa de la obra al español, que enseguida reseñamos.

En el centro de la portada, en la parte más interior de la espiral donde los elementos que la componen parecen organizarse, puede apreciarse un espejo cónico o catóptrico (*specchio conico*), cuyo modelo fue probablemente copiado del tratado *Apiaria universae philosophiae mathematicae* de Mario Bettini 1642. Este espejo simboliza el entendimiento humano que, según Tesauro, tiene la capacidad de ordenar los datos que los sentidos externos ofrecen a los sentidos internos:

El intelecto humano, a modo de purísimo espejo, siempre el mismo y siempre diferente, expresa en sí mismo las imágenes de los objetos que se presentan delante de él y éstos son los pensamientos. En otras palabras, así como el discurso mental no es más que un tejido ordenado de estas imágenes interiores, el discurso exterior no es más que un orden de signos sensibles, copiados por las imágenes mentales, como los tipos copian del arquetipo (p. 91).

Si el espejo catóptrico simboliza el intelecto humano, su punta simboliza la agudeza, que es la fuerza viva con la que el intelecto se ejercita en el descubrimiento de lo desconocido. El espejo (el intelecto) y su punta (la agudeza) permiten, simultáneamente, que el espectador pueda ver, de modo geoméricamente ordenado, la imagen anamórfica que, en el frontispicio, acaba de salir de un delicado pincel. La imagen anamórfica, llamada también “laberinto semicircular” (p. 763), se trata de una frase lacónica que proviene de un verso de Virgilio: *O/mnis/ in/ unum* [“Todo en uno”]. Dicha frase está siendo pintada, sobre un bastidor oval que sostiene el caballete, por la alegoría de la *Pictura*, que se encuentra sentada sobre un taburete. Con la mano izquierda, sostiene la paleta de colores con varios pinceles. Bajo la punta de su pie izquierdo, sobre el suelo, hay un cetro real y un estandarte de guerra sobre los cuales está colocado un rótulo con las siglas SPQR (*Senatus populusque Romanus*), es el nombre oficial del Imperio Romano (p. 197). No muy lejos de dicha inscripción se aprecian varias monedas y cartuchos sin escudos de armas, que posiblemente simbolicen reinos conquistados.

Del lado izquierdo, puede verse el escudo de armas de la Casa de Saboya, que está acostado y en cuyos cuartos hay muebles heráldicos: castillos de torres almenadas y águilas bicéfalas coronadas. Arriba del escudo, en vertical, se puede apreciar una empresa política, probablemente relacionada con Tomaso de Saboya. La figura de esa empresa es una flor de lis (p. 53) con la eclíptica de la constelación de Libra. El mote es una frase de Marco Manilio: *Urbes et regna tremant* [“las ciudades y los reinos tiemblan”] (p. 761). La figura y el mote, que son el cuerpo y el alma de la empresa, pueden querer significar que Tomaso de Saboya, nacido bajo este signo zodiacal, es justo.

Detrás de dicha empresa, se encuentra una *viola da gamba* con su arco, que la alegoría de la Poesía sostiene y que puede simbolizar las alianzas

políticas y la doctrina de la armonía celeste. Según Tesauro, y siguiendo la máxima horaciana *ut pictura poesis*, la Pintura y la Poesía están emparentadas por su carácter visual: “las palabras, pasando por los oídos, imprimen en la mente ajena las vivas imágenes de las cosas” (p. 224).

A un costado de la Poesía, hay otras dos empresas políticas. La empresa inferior está relacionada con Carlo Emanuele de Saboya. En su figura se puede ver a un centauro armado con arco y flecha, y representa la constelación de Sagitario. Su mote dice: *Opportune*, o sea, “Oportunamente” (p. 761). La empresa puede querer significar que el príncipe Carlo Emanuele, nacido bajo ese signo, siempre se conducía “oportunamente” en cuestiones políticas.

La empresa superior está relacionada con Emanuele Filiberto. Su figura es un elefante que está apartando un rebaño de ovejas. Su mote es la frase: *Infestus infestis*, o sea, “Ofendido por los ofendidos” (p. 53), es decir, “la propiedad de no ofender más que a quien ofende” (p. 726). Esta empresa puede significar que el príncipe Emanuele Filiberto combate solamente a aquellos que lo perturban, para poder continuar imperturbable su recto camino.

El cetro, el estandarte, las monedas, los escudos de armas, las empresas políticas y el telescopio (o catalejo) del frontispicio están ligados a los poderes políticos, a los que el autor del libro fue un fiel sirviente: la Casa de Saboya y sus regentes como el rey Ludovico, Emanuele Filiberto, Carlos Manuel y Mauricio.

Regresando a la alegoría de la Poesía, se puede ver que ella sostiene, con la mano izquierda, un antejo de larga vista, catalejo o telescopio (*il cannocchiale*), cuyo uso, por cierto, era común en campañas militares. Detrás de ella, ayudando a dirigir el instrumento óptico hacia la bóveda celeste, se encuentra Aristóteles (cuyo nombre está escrito entre los pliegues de su túnica). Se halla de pie y bajo la fronda de un árbol, que puede estar simbolizando su mucha erudición. Personalmente pienso que en estos dos últimos elementos del frontispicio, el catalejo y Aristóteles, se encuentra la clave del curioso título de la obra (*Il cannocchiale aristotelico*), que el Dr. Fernando Ibarra Chávez trasladó al español como “El catalejo aristotélico”, pero que también puede traducirse, y para resaltar más la anacronía en la frase, como “El telescopio de Aristóteles”. El título de la obra equivaldría a decir algo así como “El acelerador de partículas de Lucrecio” o el “iPhone X de Platón”.

Con ayuda del telescopio, la Poesía observa las manchas sobre el más noble de los cuerpos celestes: el sol. Fue Galileo Galilei quien, gracias a su telescopio (*cannocchiale*), observó por primera vez esas manchas, que en la Nueva España don Carlos de Sigüenza y Góngora comentó en su *Libra Astronómica y filosófica* (1690). Este y otros descubrimientos que Galileo anunció en su famoso libro el *Sidereus Nuncius* (1610), los recoge Tesauro del modo siguiente: “lo que Dios nos esconde, un pequeño vidrio te revela”,

“las manchas solares”, “los cuernos de Vulcano frente a Venus”, “los montes y los mares en el globo de la luna” y “los hijitos de Júpiter” (p. 157).

En el frontispicio y en el tratado, el telescopio tiene pues un sentido tanto positivo como negativo. Por un lado, se le califica de instrumento perturbador, pues introdujo desorden en la visión aristotélica del mundo aún imperante en el barroco y caracterizada por el geocentrismo y la perfección de sus esferas celestes; y, por otro lado, como instrumento que permite conocer (acaso engañosamente) lo que a ojo desnudo es imposible de ver.

¿Cómo leer entonces la aparente contradicción de la expresión “El telescopio de Aristóteles”? En mi opinión, se trata de una agudeza conceptual que parece significar algo así: si Galileo atacó la visión astronómica de Aristóteles gracias a sus descubrimientos celestes, Tesauro contraatacó quitándole su telescopio para dárselo a Aristóteles. El artefacto pasa así de ser un aparato físico externo a ser un instrumento mental interno: la agudeza. Si el telescopio y los descubrimientos de Galileo trajeron consigo el desorden y un relativo caos en la visión de mundo, la agudeza telescópica de Aristóteles podrá restituirle su orden, del mismo modo que un espejo catóptrico hace visible (comprensible) una confusa anamorfosis. El telescopio de Galileo y el espejo cónico, por cierta proporción de perspectiva, hacen visible lo que en un principio se presenta como confusión. La imperfección, el desorden y la anamorfosis que el telescopio introdujo en la perfección de los cuerpos celestes podrán ser rectificadas u ordenadas mediante el uso de la agudeza de Aristóteles. Las manchas en el sol son el paralelo de las manchas de la anamorfosis, que solo la punta de la agudeza (el telescopio y el espejo catóptrico) podrá rectificar.

A pesar de la compleja telaraña de significados ocultos y de los numerosos autores evocados en el complejo laberinto del frontispicio, significados que van de la retórica a la astronomía, de la política a la retórica, de Aristóteles a Galileo, de Bettini a Marino, su sentido puede resumirse en la divisa que proviene de un verso de Horacio y que se encuentra en la filacteria que envuelve el telescopio: *Egregio in corpore* [“De cuerpo excelente”] (p. 53). Esa divisa está desdoblada en el exergo de la imagen: *Egregio inspersionem reprehendit corpore naeuos*.

De esta manera, anamorfosis y manchas, desorden y multiplicidad quedan salvadas gracias a la divisa, de eco plotiniano, que se encuentra en el centro de la imagen y que ya hemos comentado: *Omnis in unum*. Ese detalle, apenas perceptible pero crucial para comprender la entera composición, no hace otra cosa sino reunir y unir todos los elementos dispersos de la imagen. Lo uno reúne y une lo múltiple, solamente porque lo múltiple proviene, como ha escrito Baltrušaitis en su famoso libro sobre la anamorfosis, de lo uno:

C'est la devise *omnis in unum*, qui se découpe, parfaitement lisible sur la surface conique. *Omnis*, tout, toutes choses, le monde entier dans son chaos, ses divisions et ses énigmes y reparaît dans l'harmonie et la clarté *in unum*, le miroir étincelant symbolisant un ordre supérieur (Baltrušaitis 1955, p. 185).²

II. LA FORTUNA DEL TRATADO EN LA CULTURA BARROCA HISPANA Y NOVOHISPANA

Junto con el tratado *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, Juan Nogués, 1648) de Baltasar Gracián, *El catalejo aristotélico* fue uno de los mayores tratados sobre preceptiva retórica del siglo XVII, acaso el mayor. Este libro se caracteriza por la minuciosa sistematización y definición de las figuras retóricas a partir del pensamiento de Aristóteles y tiene como fin, como se señala en el estudio introductorio del Dr. Fernando Ibarra Chávez, la búsqueda de la maravilla en la expresión. Particularmente, hay que destacar el abordaje que se hace de la noción del *concepto* (*conchetto*), uno de los principales productos de la agudeza. Según Tesauro, el concepto puede ser de dos tipos: mental y material. El primero, el concepto mental, que está muy ligado a la Dialéctica y la Retórica, señala la relación que se establece entre las ideas o cognoscibles. El segundo, el concepto material, expresa, mediante forma sensible, una relación entre objetos. A su vez, existen diferentes tipos de conceptos materiales: el concepto verbal, que está estrechamente ligado a la Lapidaria y la Poesía; el concepto señal, que está ligado a la Simbólica y a la Pintura; el concepto figura, que está ligado a la Emblemática; el concepto figura fragmentada, que está ligado a la Jeroglífica, etc.

Esta noción del concepto sirve para dar cuenta del nuevo estilo poético barroco, en especial de la poesía de Torquato Tasso y Giambattista Marino. Dicho estilo se caracteriza por complicar la expresión mediante novedades léxicas, uso frecuente del hipérbaton, metáforas encabalgadas y referencias mitológicas difíciles. Curiosamente, en su *Considerazioni al Tasso*, Galileo criticó ese nuevo estilo calificándolo de confuso, difícil y artificioso. Esa poesía, pensaba el célebre astrónomo, te quiere hacer ver de modo oblicuo aquello que, sin embargo, se puede ver de modo recto, como en una anamorfosis:

Ma quanto di questa sorte di pitture, che principalmente son fatte per esser rimirate in scorcio, è sconcia cosa rimirarle in faccia, non rappresentando altro, che un mescuoglio di stinchi di gru, di rostri di cicogne, e di altre sregolate figure, tanto

² Apoyado en la lectura de Baltrušaitis, esta ékfrasis proviene en su mayor parte de una versión que hice de ella en el capítulo “La retórica oblicua”, de mi libro publicado en 2018. Ese capítulo fue, a su vez, producto de una conferencia que en 2016 impartí en Seminario de Estudios Literarios del Siglo de Oro.

nella poetica finzione è più degno di biasimo che la favola corrente scoperta, e prima dirittamente veduta sia per accomodarsi alla allegoria obliquamente vista e sottointesa, stravagantemente ingombrata di chimere e fantastiche e superflue imaginazioni (Galilei 1743, p. 175).

Así como una anamorfosis exige el uso de un espejo catóptrico para ser apreciada, así el nuevo estilo poético exige el uso de un telescopio o catalejo aristotélico, que es la agudeza. Curioso es también que el propio Marino había hecho, en su *Adone* (1623), referencia al telescopio de Galileo y a sus descubrimientos. Es más, gran parte de la polémica que despertó el nuevo estilo poético se cifró en metáforas ópticas que la vinculan al aparato del célebre astrónomo. La nueva elocuencia, que podemos llamar elocuencia barroca, no fue exclusiva de poetas italianos, pues tuvo, *mutatis mutandis*, también su expresión en otras tradiciones. Por ejemplo, en la tradición hispánica está presente en la poesía de don Luis de Góngora. No es extraño que en el prólogo de la traducción española de 1741 se haya relacionado la nueva elocuencia de la que escribe Tesauro con la poesía de Góngora.

La recepción de *El catalejo aristotélico* no se limitó a España, sino que atravesó el Atlántico para influir también en la Nueva España. Cuenta Juan José de Eguiara y Eguren, en *Bibliotheca Mexicana* (1755), que el novohispano Francisco de los Ríos tradujo dicha obra, pero que no la publicó ya que don Miguel de Sequeyros se le adelantó publicando la propia (p. 10). José Mariano Beristáin y Souza, en su *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* (1883), afirmó que don Pedro Alcántara Vázquez realizó también una traducción del tratado, que afortunadamente se conserva de modo manuscrito en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México (ms. 1651) (p. 11).

Personalmente, pienso que es posible que el tratado de Tesauro haya sido la fuente en donde sor Juana se informó del fenómeno de la anamorfosis, trampantojo que ella refiere en los versos: “¿Qué siniestras perspectivas / dieron aparente ornato / de unos mal distintos trazos” (De la Cruz 2012, p. 190, vs. 61, 64).³

III. LA TRADUCCIÓN ÍNTEGRA AL ESPAÑOL DEL 2024

Anteriormente, he anotado que el mote *Omnis in unum* representaba a la Academia dei Solinghi o Fulminali de Turín (pp. 37 y 744). En dicha Aca-

³ Aunque también pudo haberlo aprendido de Mario Bettini que desarrolla ampliamente el tema en su tratado *Apiaria...* Un ejemplar de otro libro de Bettini, el que escribió con Giovanni Battista Ferroni, *Aerarium philosophiae mathematicae...* (1648), perteneció a don Carlos de Sigüenza y Góngora y se conserva en la Biblioteca Franciscana de Cholula (Clasificación local: COVA 066).

demia, cada uno de sus miembros representaba un punto de vista parcial y limitado sobre el confuso mundo; empero, cuando se consideraba el conjunto de todos los puntos de vista, ellos formaban una sola perspectiva perfecta y universal. Es decir, no debemos examinar las cosas por separado, sino dentro de la cadena de todas ellas; pues, aunque una misma imagen pueda aparecernos imperfecta, incoherente o anamórfica, cuando se le considera dentro de la totalidad de las imágenes de las cosas, se nos presenta como un objeto perfecto, coherente o acabado. Del mismo modo, la traducción íntegra del 2024 de *El catalejo aristotélico* es, como se explica en los “Agradecimientos” del libro, el producto de todo un equipo de especialistas en literatura latina y barroca, principalmente de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en el que cada uno de sus miembros fue una parte indispensable para poder llegar a la traducción final de la obra, con sus dos estudios preliminares, diecinueve capítulos, imágenes e índices. Ese equipo surgió del Seminario de Estudios Literarios del Siglo de Oro (SELSO), en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas, de la UNAM.

El Seminario nació en 2013 y, a partir de 2014, fue coordinado por la Dra. Raquel Barragán Aroche. Luego, desde 2016, el Dr. Andrés Íñigo Silva se incorporó a su organización. Más tarde, del mismo Seminario surgió el Proyecto PAPIIT IN401318 “La *imitatio* ecléctica de modelos clásicos y humanísticos: la poética de Zeuxis de España a Nueva España en los siglos XVI-XVIII”.⁴ Dicho proyecto se propuso traducir *Il cannochiale aristotelico*. En ese contexto, se organizaron primero sesiones de lectura colectiva de la traducción parcial al español de 1740. Las sesiones continuaron, a partir del 2019, con los avances consecutivos de la nueva traducción emprendida por el Dr. Fernando Ibarra Chávez, la cual se contrastaba con la versión original italiana y la versión en latín, y a veces también con la versión española de 1740. Esas sesiones de lectura y comentario colectivo fueron de gran importancia para la traducción final publicada, pues fue el resultado de un verdadero esfuerzo de equipo, que siguió la premisa *Oculi plus vident quam oculus*.

Antes de esta traducción integral al español, se había publicado ya, en 1741, la mencionada traducción parcial de Miguel de Sequeyros; y, en el 2003, se publicó también la traducción de algunos capítulos selectos, que Pablo Chiuminatto y Eduardo Molina Cantó realizaron para la Revista *Onomázein* (nums. 8 y 9). Dichos capítulos del tratado fueron los mismos que Ezio Raimondi había seleccionado para su antología de textos italianos del

⁴ La publicación de la traducción del libro de Tesoro fue posible también gracias al Proyecto PAPIIT IN403025 “Parnasos olvidados: revisión de cánones clásicos y humanísticos entre España y Nueva España”, cuya responsable es la Dra. Raquel Barragán Aroche.

Siglo xvii: *Trattatisti e narratori del Seicento* (Milano, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960) (p. 10).

Esta traducción integral tiene muchísimo valor porque, además de ser una traducción moderna, nace del trabajo colectivo de un equipo de investigación. Además, la edición cuenta también con traducciones originales de las muchísimas citas latinas que provienen de numerosas fuentes, tanto clásicas como del Renacimiento y del Barroco. Según la “Advertencia editorial”, se tomó la decisión de traducir nuevamente citas de autores clásicos que ya cuentan con espléndidas traducciones, como Homero o Aristóteles, para tener un estilo uniforme más conveniente al estilo de la obra de Tesauro. Los traductores de dichas citas latinas son también integrantes del Seminario: Adrián Israel Rodríguez Avila, Sergio Embleton Márquez y Gregorio Enrique de Gante Dávila.

La edición estuvo a cargo de la Dra. Raquel Barragán, el Dr. Andrés Íñigo Silva y el traductor, el Dr. Fernando Ibarra Chávez. Este equipo seleccionó cuidadosamente los criterios editoriales para un texto tan ecléctico. Por ejemplo, después de que los editores identificaron las muchas referencias —la edición italiana de D. Votero fue de mucha ayuda (p. 12)—, se decidió modernizar la puntuación. Se castellanizaron los nombres propios de autores, personajes históricos, etc. Además, se añadieron notas al pie de dos tipos: informativas y de traducción. Se enriqueció la edición con dos estudios preliminares: “Retrato biográfico de Emanuele Tesauro”, de la Dra. Sharon Suárez Larios; y “Una breve introducción para *El catalejo aristotélico*”, del Dr. Fernando Ibarra Chávez, muy útiles para poder contextualizar la obra. Finalmente, se añadieron un catálogo de imágenes, de emblemas y empresas, y dos índices, uno de motes y otro onomástico.

Estamos seguros que la traducción y edición del libro de Tesauro será una herramienta indispensable para todos los interesados en emblemática, retórica y poesía barroca, pero también será una mina de curiosidades para los estudiantes y lectores en general. Gracias a la generosidad de la UNAM, existe ya una versión electrónica que se puede consultar gratuitamente en <https://iifilologicas.unam.mx/ebooks/catalejo-aristotelico/>.

BIBLIOGRAFÍA

- BALTRUŠAITIS, Jurgis, *Anamorphoses ou Perspective curieuses*, Paris, Olivier Perrin (Jeu savant), 1955.
- BETTINI, Mario, *Apiaria universae philosophiae mathematicae*, Bononiae, Baptistae Ferronij, 1642.
- BETTINI, Mario, et Giovanni Battista FERRONI, *Aerarium philosophiae mathematicae...*, Bononiae, Io. Baptistae Ferronij, 1648.

DE LA CRUZ, Juana Inés, *Obras Completas I*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

GALILEI, Galileo, *Considerazioni al Tasso*, Venezia, Sebastiano Valle, 1743.

PÉREZ MARTÍNEZ, Ricardo, “La retórica oblicua”, *Anamorfosis e isomorfismo: de la retórica oblicua a la recta lengua universal en Juan Caramuel y Lobkowitz*, Toluca, Fondo Editorial Estado de México, 2018, pp. 25-48.

* * *

RICARDO PÉREZ MARTÍNEZ es doctor en Cultural Studies in Literary Interzones por la Università degli Studi di Bergamo, Italia, y en Comunicação por la Universidade Federal Fluminense, Brasil; maestro en Italianistica, Culture Letterarie Europee, Scienze Linguistiche por la Università di Bologna, Italia, y en Arts, Lettres, Langues por la Université de Strasbourg, Francia; y licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Fue profesor de tiempo completo en la Universidad de las Américas Puebla. Actualmente es Investigador Asociado C en el Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Sus líneas de investigación son la literatura y el pensamiento español y novohispano del siglo XVII. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: “La conquista de la aritmética binaria y la conquista espiritual de América según Juan Caramuel y Lobkowitz”, *Interpretatio*, 7/1, 2022, pp. 109-126; y “Algunas pistas para la resolución de un pequeño enigma visual en un retrato de sor Juana Inés de la Cruz”, en *Barroco. Enigmas y misterios*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2024, pp. 307-318. Recibió la Mención Honorífica en el IX Certamen Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz 2017 en la categoría de ensayo por su libro *Anamorfosis e Isomorfismo. De la retórica oblicua a la recta lengua universal en Juan Caramuel y Lobkowitz*. También pertenece al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores del CONAHCYT.