

Prolija

Estudios de
cultura
virreinal

MEMORIA

Tomo I
Núms.

Noviembre de

HOMENAJE A GEORGINA SABAT DE RIVERS

ánimas del locutorio. Alianzas y
conflictos entre las monjas y su entorno
la manipulación de lo sagrado
Antonio Rubial García

naufragio de la memoria o la escritura
manipulada: una lectura de la identidad
en los relatos de Gonzalo Guerrero y Álvaro
Cabeza de Vaca
Miguel Tapia Becerra

araucanos y el arte de la guerra
Georgette Checa

Manuel Toussaint, o De la bella cosecha
Adolfo Castañón

Noche órfica y silencio pitagórico
en Sor Juana
Rocío Olivares Zorrilla

Algunos parientes de Sor Juana
Dorothy Schons

El mundo preternatural de Fray Antonio
de Fuentelapeña
Fernando R. de la Flor



FACULTAD
DE FILOSOFÍA
Y LETRAS
UNAM



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

Prolija

Estudios de
cultura
virreinal

MEMORIA

Tomo II.

Núms. 1-2

Noviembre de 2006

HOMENAJE A GEORGINA SABAT DE RIVERS



FACULTAD
DE FILOSOFÍA
Y LETRAS
UNAM



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

Universidad del Claustro de Sor Juana

Mtra. Carmen Beatriz López-Portillo Romano
Rectora

Dra. Sandra Lorenzano
Vicerrectora de Investigación y Posgrado

Mtro. Sergio Olivera Pointelin
Vicerrector de Desarrollo Institucional

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. Juan Ramón de la Fuente
Rector

Lic. Enrique del Val Blanco
Secretario General

Mtro. Daniel Barrera Pérez
Secretario Administrativo

Facultad de Filosofía y Letras

Dr. Ambrosio Velasco Gómez
Director

Dra. Tatiana Sule
Secretaría General

Mtro. Samuel Hernández López
Secretario Administrativo

Lic. Martha Cantu
Secretaría de Extensión Académica

Lic. Laura Talavera
Coordinadora del Departamento de Publicaciones

Prolija Memoria es parte del catálogo electrónico Latindex. Sistema regional de información en línea para revistas de América Latina, el Caribe, España y Portugal; así mismo se encuentra catalogada en el índice CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, U.NAM) y en la Hemeroteca Latinoamericana.

Prolija Memoria es una publicación semestral de la Universidad del Claustro de Sor Juana en coedición con la Facultad de Filosofía y Letras de la U.NAM, con domicilio en San Jerónimo 47, Col. centro, C.P. 06080 Tel. 51 30 33 00, ISSN 1870-0284, No. de reserva 04-2004-111518510400-102.

Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier material publicado en este número, ya sea escrito, dibujo, fotografía, pintura o grabado, o cualquier otro que este regulado y protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor, si no es con previa autorización por escrito de la Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C. Cualquier contravención a lo señalado dará pie a ejercer la acción legal correspondiente. El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los colaboradores.

*Prolija memoria,
permite siquiera
que por un instante
sosieguen mis penas...*

Endechas que discurren fantasías tristes de un ausente
En el *Segundo Volumen* de las Obras de Sor Juana Inés de la Cruz
(Imprenta de Tomás López de Haro, Sevilla, 1692).

Prolija Memoria. Estudios de cultura virreinal

Directora

María Dolores Bravo Arriaga (UNAM)

Subdirectoras

María Águeda Méndez (El Colegio de México)

Sara Poot Herrera (University of California, Santa Barbara)

Editora

Sandra Lorenzano (Universidad del Claustro de Sor Juana)

Comité Editorial

Rolena Adorno (Yale University)

Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)

Marie-Cécile Bénassy (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle)

Concepción Company (UNAM)

Marta Gallo (University of California, Santa Barbara)

Margo Glantz (UNAM)

Aurelio González (El Colegio de México)

Susana Hernández Araico (California State Polytechnic University)

Cristina Iglesia (Universidad de Buenos Aires)

Asunción Lavrin (Arizona State University)

Enrique Martínez López (University of California, Santa Barbara)

Manuel Ramos Medina (Centro de Estudios de Historia de México, CONDEMEX)

María José Rodilla (Universidad Autónoma Metropolitana)

José Carlos Rovira (Universidad de Alicante)

Antonio Rubial García (UNAM)

Georgina Sabat de Rivers (SUNY-Stony Brook)

Germán Viveros (UNAM)

Diseño: Alejandro Magallanes, Roberto Domínguez Bravo

Corrección: Alejandro Rivas

Portada: Diseñada sobre una imagen de la primera página

de Inundación Castilida

Artículos

- Manuel Tapia Becerra* **9** El naufragio de la memoria o la escritura indianizada: una lectura de la identidad en los relatos de Gonzalo Guerrero y Álvar Núñez Cabeza de Vaca.
- Jorge Checa* **25** Los araucanos y el arte de la guerra.
- Fernando R. de la Flor* **53** El mundo preternatural de Fray Antonio de Fuentelapeña.
- Rocio Olivares Zorrilla* **91** Noche órfica y silencio pitagórico en Sor Juana.
- Antonio Rubial García* **113** Las ánimas del locutorio. Alianzas y conflictos entre las monjas y su entorno en la manipulación de lo sagrado.
- Adolfo Castañón* **129** Manuel Foussaint, o De la bella cosecha (1890-1955).

Memoria

- Dorothy Schons* **149** Algunos parientes de Sor Juana.

Reseñas

- José Rubén Romero Galván* **157** Reseña de Georges Baudot, *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*.
- Marie-Cécile Bénassy-Berling* **165** Reseña de José Antonio Rodríguez Garrido, *La "Carta Atenagórica" de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*.
- Lillian von der Walde Moheno* **171** Reseña de María José Rodilla, *Escrito en los virreinos*.

Artículos

El naufragio de la memoria o la escritura indianizada: Una lectura de la identidad en los relatos de Gonzalo Guerrero y Álvaro Núñez Cabeza de Vaca

Manuel Tapia Becerra
Universidad Modelo, Mérida, Yucatán

El descubrimiento -de América en 1492 rompió el antiguo orden simbólico al que estaba sujeto el mundo europeo. El canon escolástico era el que dictaba el pensamiento y la diferencia entre lo sagrado y lo profano, lo moral y lo prohibido. La geografía, la historia y la teología eran saberes prolijamente armonizados por el imaginario cristiano. En aquella concepción, Jerusalén permanecía como centro e intersección de las tres partes del ecumene: Europa, Asia y África. El hallazgo de Colón convirtió al Nuevo Mundo en la *Quarta orbis parte*, hecho que trastocó la antigua geografía largamente construida por los teólogos. Además, la aparición de América inició la búsqueda de sus huellas en los textos sagrados. La conciencia europea exigió una explicación de su origen y al mismo tiempo, una justificación para dominarla.

Del asombro y el desconcierto generados por el contacto inicial, se pasó al enfrentamiento entre las diversas civilizaciones europeas y americanas. Los primeros conflictos se suscitaron por la hegemonía económica y política en las llamadas *islas y tierra firme del mar océano*. A pesar de esto, la mayor parte de las discordias se

produjo por el encuentro de sus complejos universos míticos. Así que mientras los europeos iniciaron la lucha por la dominación, las sociedades americanas se negaron a ser sojuzgadas, iniciando la resistencia, ya sea rebelándose, huyendo o, en último caso, integrándose biológica y culturalmente. El siglo XVI fue vocero de estos hechos y muchos más gracias a la escritura de sus protagonistas. A través de los documentos indianos conocemos los fenómenos de transculturación, aculturación, mestizaje biológico y cultural, integración y segregación que vivieron las sociedades europeas y americanas en América.

La actividad de historiadores y cronistas fue intensa. Las Indias necesitaban ser verbalizadas y documentadas. Desde las primeras cartas de Colón en las que describía la naturaleza y los seres del Nuevo Mundo hasta las cartas de relación de Cortés en las que narraba la conquista de un imperio, surgió un profundo *corpus* de textos. De ellos se pueden distinguir las relaciones, las crónicas y las historias. La mayoría de ellas proclamaba los victoriosos hechos de los castellanos en el Nuevo Mundo. Contra esta inercia, algunos documentos pregonaban verdades distintas. Es el caso de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) de Bartolomé de las Casas que denuncia atropellos e injusticias contra los indígenas. Otro tipo de testimonios narran experiencias ausentes de gloria y heroísmo, como es el caso de los naufragos. De ellos, el caso más conocido e investigado es el de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Sin embargo, existe otro naufrago cuya historia está envuelta por la leyenda y la construcción mítica: Gonzalo Guerrero.

Para el caso de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, la *Relación* sobre su naufragio, desde su publicación en 1542, ha generado un importante acervo de interpretaciones, glosas y explicaciones de carácter historiográficos¹. Por su parte, sobre Gonzalo Guerrero, la mayor

1. La primera edición de este documento fue hecha en Zamora en 1542 y la segunda en Valladolid en 1555, ambas con el nombre de *La relación que dio Alvar Núñez Cabeza de Vaca de lo acaecido en las Indias en la armada donde iba por gobernador Pantoja de Narváez, Desde el año de veinte y siete y hasta el año de treinta y seis que volvió a Sevilla con tres de su compañía*. En 1731 y 1749 se reeditó en Madrid. En la actualidad una de las ediciones más recurridas por los investigadores de habla hispana es la de Trinidad Barrera hecha en 1985 (Madrid, Alianza).

parte de los historiadores toma como referencia las notas que sobre él se encuentran en *La Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* (1632) de Bernal Díaz del Castillo. Sin embargo, hace pocos años se descubrió un texto en el archivo CONDUMEX donde se encuentra un relato escrito por Guerrero, el cual es transcrito por fray Joseph de San Buenaventura y Cartagena².

La elección obedece a la circunstancia de que, en ambos textos, el sujeto de la escritura partió de España hacia el Nuevo Mundo para participar en su dominación, pero sus naves se hundieron y, al sobrevivir del naufragio, sufrieron un proceso de integración a la cultura autóctona. El análisis de su escritura revela posibles conflictos de identidad. Al abandonar los signos de la cultura europea y adoptar los nuevos, refundiendo algunos con otros, surge un sujeto cuya identidad es totalmente nueva para la historiografía colonial. En los textos de estos naufragos parece haber una inversión de valores, una metáfora del mundo al revés. La comparación de ambos textos, ejercicio que se aproxima a un diálogo intertextual, revelará las etapas del nacimiento de esta nueva identidad y la manera en que cada sujeto resuelve su conflicto al reencontrarse con su civilización de origen.

Perdiendo la “signicidad”: el choque con la otra América

El texto nos indica que conquistar era el objetivo inicial de la expedición en que participa Cabeza de Vaca. Por su parte, el propósito de la travesía de la Santa Lucía, nave en la que viajaba Gonzalo Guerrero, era transportar de un puerto a otro mercancías y el Quinto Real. Pero al abandonar la seguridad de sus respectivos puertos comenzaron una aventura plagada de desgracias.

2. El texto mencionado fue publicado en 1997 y generó una serie de polémicas en relación con su autenticidad, hecho que no es motivo de discusión aquí. Véase la edición (con paleografía, introducción y notas) de Gabriela Solís Robledo y Pedro Bracamonte y Sosa: Fray Joseph de San Buenaventura, *Historias de la conquista del Mayab, 1511-1697*. México, UADY, 1997. Cito y anoto en el texto el número de página.

El huracán es el primer choque con la naturaleza americana, anteriormente idealizada como bondadosa. El naufragio es la frontera que señala el abandono del antiguo campo semántico: España, el lugar de procedencia, es un espacio historiográfico conocido en el que la significación cultural, ambiental y mental es dominada por sus habitantes. Pero en pocas horas, los náufragos se enfrentan a una realidad en que los códigos de conducta son distintos: el Nuevo Mundo es una geografía semántica en que la vida está basada en la adopción de los signos nativos de adscripción cultural. El viaje en el espacio es sustituido por un viaje en el tiempo: de la civilización al salvajismo, de la edad moderna a la edad de piedra (principalmente en el caso de Cabeza de Vaca).

El mar Caribe, idealizado por su belleza, se rebela a la concepción española y se convierte en un sitio peligroso, que recuerda al europeo que, aunque ya había dominado las tribus isleñas, la naturaleza pertenecía a un espacio ajeno y desconocido: "...que ya harto tenían aquel día de 16 de marzo que se fuese a dismantelar ahí mismo la nao, por cima de las aquellas *aguas espantosas* y muy profundas todas ellas y *agitadas*..." (Buenaventura, p.12).

En el texto de Cabeza de Vaca, el ciclón arremete contra los sitios construidos por los españoles expresando que, a pesar de la organización europea, la naturaleza aún mantenía el control en su espacio:

...el agua y la tempestad comenzó a crecer tanto, que no menos tormenta había en el pueblo que en la mar, porque todas las casas y iglesias se cayeron, y era necesario que anduviéramos siete o ocho hombres abrazados unos con otros, para podernos amparar que el viento no nos llevase...³

El barco en ambos textos representaba a la institución española (la armada), mientras que la naturaleza mostraba su furia a través de la tormenta. Así, la lucha entre el espacio organizado (el barco) y el espacio anárquico (el mar, la tormenta) es el choque entre lo civili-

3. Los ejemplos corresponden a Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios y Comentarios*, México, Porrúa, 1988; en este caso, la cita en p. 5.

zado y lo salvaje e impredecible: “...*la nao Santa Lucía luchaba mucho con las aquellas aguas con el peligro de irse a pique a lo hondo de aquel mar revuelto...*” (Buenaventura, p.12).

No sólo la tempestad era parte de un espacio “incivilizado”, lo eran también las actitudes de los nativos. En el texto de Cabeza de Vaca, los españoles se sorprenden de que, en plena tormenta, se escuche una algarabía propia de alguna fiesta:

Andando en esto, oímos toda la noche, especialmente desde el medio de ella, mucho estruendo y grande ruido de voces, y gran sonido de cascabels y de flautas y tamborinos y otros instrumentos, que duraron hasta la mañana, que la tormenta cesó⁴ (Núñez, p. 5).

En el texto de Guerrero, finalmente el barco encalla y la tripulación lo abandona, dejando así el espacio construido para penetrar a una geografía semántica cuyos significados eran nuevos y, por tanto, desconocidos. Esto queda reflejado cuando los españoles observan a los tiburones desde la barca:

Y así miramos con los ojos de mucho espanto y peor sorpresa a unos peces muy grandes que sacan el espinazo y que abundan en todas las estas aguas y que cercaron a este desgraciado marinero Ángel de Santa Cruz y lo devoraron en un momento de tiempo (Buenaventura, p. 15).

El encuentro con los escualos confirma la existencia de aquellos seres que conformaban el imaginario del mundo marino, los cuales devoraban marineros y hundían barcos, llámense serpientes marinas o calamares gigantes. Tales seres proliferaban en la mitología marina y al volverse realidad anunciaban la entrada a un universo que sólo existía en la imaginación.

4. Estas actitudes culturales responden a la costumbre de ahuyentar a los “malos espíritus” por medio de ruidos y gritos. La información obtenida gracias a la investigación antropológica ha sido utilizada en diversos ámbitos, incluso en el cine. En la película *Siete años en el Tíbet*, especialmente el momento en que los europeos llegan a una comunidad, son recibidos con esta manifestación, pues según los lugareños los extranjeros siempre traen desgracias por venir acompañados de “demonios”.

No sólo la naturaleza era hostil, sino también lo eran los habitantes del lugar. El primer encuentro con los indígenas en tierra firme resulta de nuevo un choque para los europeos. Desde el abandono del barco, la ausencia de control es el rasgo más frecuente, pues primero quedaron a merced del mar y ahora de los mayas:

Más en el tiempo que así nos estábamos vinieron a nosotros muchos indios armados con lanzas de caña gruesa con puntas de pedernal... Y así que miraron que estábamos vivos y cuerdos nos empezaron a empujar con el regadón de las sus lanzas para que nos levantemos de ahí (p. 20).

El choque con la cultura se vuelve una pesadilla. A la vista del español, la única función que podían jugar los náufragos era la del sacrificio: "...miramos angustiados a los infortunados compañeros nuestros que llevábanlos al sacrificio como ovejas para el matadero" (p. 22).

Gradualmente, la constante fricción con el Nuevo Mundo, su naturaleza y sus culturas, comienzan a desvanecer los signos externos de cultura europea. Se abandonó a la institución (el barco), se perdió contacto con la civilización (España y las colonias caribeñas) y ahora los españoles toman conciencia de haber perdido su instrumento sobre el tiempo:

Y ya nos toca ahora la 4 noche con la cuenta de esta que se viene, que en lo que toca a esto de la cuenta del día y de la fecha que cae ahora, que en nada tenemos memoria por haberse perdido la cuenta con las estas desventuras que nos acaccieron (p. 23).

Como puede notarse en el texto de Guerrero, al adentrarse en el territorio americano, el europeo desprovisto de sus instrumentos de control (armas, calendarios, barcos, etc.) sufre una metamorfosis: pasa del estado civilizado al estado natural, de la organización a la anarquía. Es muy significativa la narración que hace Gonzalo Guerrero cuando los indígenas vuelven a encontrarlos después de haber logrado escapar: "Y todos nos huimos del lugar tan ligero y con tanta prisa que yo me traje mi calzado en las manos y metíme por adentro de los árboles..." (p. 25).

El hecho de haber huido sin olvidar el calzado es señal de que el sujeto hablante tenía conciencia de la gradual pérdida de los signos externos de su cultura. Los zapatos cumplen una función dentro del código de conducta dirigido a un espacio construido (el piso) y organizado (las ciudades, en este caso el barco). Perderlos significa acortar la distancia entre el estado civilizado y el estado natural y primitivo, cuyo espacio por excelencia era la selva, el bosque y el desierto. A lo largo de la Edad Media estos territorios eran temidos por el hombre. Sin embargo, eran buscados por los anacoretas, lo que les daba la función de refugio y lugar de penitencia. En el *Tristán e Isolda* de Bérroul, los protagonistas huyen del rey Marcos hacia el bosque de Morois. Dentro de él, "Tristán se siente seguro, como si estuvieran en un castillo amurallado"⁵.

Bérroul narra que Tristán aprendió a cazar con arco y flechas. Esto significa que el bosque no es un sitio desolador, no es totalmente hostil. Para sobrevivir en él e interactuar con la naturaleza, se tiene que abandonar los códigos de conducta civiles y sustituirlos por los naturales o primitivos. No hay una hora precisa para desayunar o almorzar, no hay sitio preferido para las actividades ociosas, ni hay una institución a la cual solicitar justicia. Aunque el hombre primitivo sea un hombre salvaje domina su espacio natural.

Al penetrar en la selva americana desconocida, Cabeza de Vaca y Gonzalo Guerrero sabían que entraban a una geografía semántica distinta a la europea, en donde el universo gestual es nuevo y distinto. Las antiguas actitudes no funcionan y tienen que aprenderse las existentes. Le Goff afirma: "Sabemos que los gestos de una sociedad constituyen un lenguaje, y, como tal, la gestualidad está codificada y controlada por las instancias ideológicas y políticas de la sociedad"⁶.

Al modificar su concepción y actitud hacia la naturaleza americana, los naufragos logran sobrevivir. La selva, que en un principio era un obstáculo, ahora servirá como vía de alimentación:

5. Bérroul y Thomas, *Tristán e Isolda*, México, CONACULTA, 1990, p. 51.

6. Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 52.

Que aquello pasé y vine por adentro de los árboles muy cansado y con mucha hambre, que en lo que a esto toca bien pude comer lo que a mi paso encontré, que érase frutos de los árboles y hierbas desconocidas y agua de los arroyos... (Buenaventura, pp. 25-26).

La situación de Guerrero se configura como un retorno al estado adánico, en el cual el medio sirve como refugio: "...dormía yo en cualesquiera lugar, bien cubierto de hojas..." (p. 26). En el caso de Cabeza de Vaca, la desnudez es el estado final de una metamorfosis en la que los náufragos se despojan de la vestimenta del cuerpo (el traje) conservando únicamente la del espíritu (la memoria): "Los que quedamos escapados, desnudos como nascimos, y perdido todo lo que traíamos..." (Núñez, p. 25).

La desnudez llega ser la máxima expresión de la pérdida de la "signicidad" exterior de la cultura europea, acortando la distancia entre el español civilizado y el nativo "salvaje". Esta metamorfosis está representada por el naufragio, que subraya la frontera entre un universo organizado (el espacio de procedencia) y el sitio desorganizado (el espacio de conquista). Al superar esa frontera, se constituye el paso de un estado social a un estado de naturaleza:

El naufragio es la catástrofe que desbarata la estructura económica y técnica vigente sin destruir la vida del sobreviviente (hipotéticamente). Anula el condicionamiento histórico y jurídico y lo convierte en simple ser de naturaleza. Es el paso, pues, más fácil de la realidad a la utopía, de la sociedad a la Naturaleza, del presente al pasado⁷.

Como puede notarse, del encuentro con la naturaleza y la cultura americanas resultó un choque traumático para el español, acostumbrado a controlar el medio y dominar a las culturas caribeñas. Los textos revelan con dolor la existencia de la "otra" América, salvaje, impredecible, dueña de su espacio y de su tiempo. A los ojos

7. Luisa Pranzetti, "El naufragio como metáfora", en Margo Glantz (coord.), *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*, México, CONACULTA, 1993, p. 60.

del lector, la narración de Cabeza de Vaca presenta una inversión de papeles. Los españoles que partieron para “conquistar y gobernar” terminan siendo esclavos de los indígenas. En esa tierra, sobre la cual persistía la leyenda sobre caníbales, los españoles se vuelven antropófagos:

...y cinco cristianos que estaban en rancho en la costa llegaron a tal extremo, que se comieron los unos a los otros, hasta que quedó uno solo... De este caso se alteraron tanto los indios, y hubo entre ellos tan gran escándalo... (Núñez, p. 27).

Los españoles caníbales y los indios humanos son inversiones en la narración que trastocan el relato distinguiéndolo de otras crónicas, en que la visión del español es la que guiaba el rumbo de las conclusiones. De nuevo señalamos que los españoles logran insertarse en la sociedad desde el peldaño más bajo: la esclavitud. Como veremos a continuación, los naufragos, para sobrevivir, tuvieron que recurrir a la transformación de aquello que más apreciaba un español del siglo XVI: su identidad.

Integrándose a la nueva cultura: la transición de la identidad

En el texto de Cabeza de Vaca, el protagonista se ve obligado a apropiarse de marcadores de identidad cultural, pero el proceso lo lleva de la esclavitud a ser máxima autoridad: “...dos físicos de ellos nos dieron dos calabazas, y de aquí comenzamos a llevar calabazas con nosotros, y añadimos a nuestra autoridad esta cerimonia, que para con ellos es muy grande” (Núñez, p. 56).

La entrega de las calabazas, símbolos de gran valor curativo representa una comunión y una alianza entre los indígenas y los europeos. Pasa además a ser signo epistemológico al ser utilizado por ellos como una contraseña de tribu en tribu a lo largo de su recorrido. En ese sentido, los europeos extranjeros se convierten en divinidades indígenas: “En todo este tiempo nos venían de muchas

partes a buscar, y decían que verdaderamente nosotros éramos *hijos del Sol*" (p. 44).

Cada grupo manifestaba de diferente manera su devoción hacia los españoles: "En el pueblo donde nos dieron las esmeraldas, dieron a Dorantes más de seiscientos corazones de venado abiertos..." (p. 64). La entrega de su valioso tesoro a los españoles confirma la importancia que representaban para los indígenas, quienes idealizaban a aquellos. Aquí es preciso señalar que el éxito en esta parte del viaje está basado en que la figura de los europeos encajaba perfectamente en el universo mítico de los indígenas, quienes concebían a la gente blanca venida del oriente (por donde sale el sol) como enviados divinos.

Por otra parte, el sujeto revela que sus curaciones eran el resultado de una mezcla de gestos cristianos (la oración del Padrenuestro y el Ave María), prácticas médicas europeas (costurar la piel después de extraer una punta) e indígenas (soplar):

Yo le quité una estera que tenía encima, con que estaba cubierto, y lo mejor que pude supliqué a nuestro Señor fuese servido de dar su salud a aquel y a todos los otros que de ella tenían necesidad: y después de santiguado y soplado muchas veces... (p. 44).

Este sincretismo resulta una estrategia. En efecto, al asumir el papel de chamanes, Cabeza de Vaca y sus compañeros, establecieron un código de conducta que los rodeaba de una atmósfera mágica entre los indígenas. Comían por la noche ocultos de los demás, bendecían la comida de todo pueblo por el que pasaban, y casi no hablaban directamente con los nativos, función que tenía a su cargo Estebanico: "Teníamos con ellos mucha autoridad y gravedad, y para conservar esto, les hablábamos pocas veces. El negro les hablaba siempre..." (p. 64).

En este nivel, ya la narración revela una progresiva identificación del sujeto de la escritura con el mundo indígena. En el texto encontramos constantes descripciones de las costumbres de los diversos grupos nativos. Este aspecto ha sido confundido por los antropólogos e historiadores con un fin etnográfico por parte de

Cabeza de Vaca. Sin embargo, este hecho es una prueba de la transculturación del sujeto. Al transformarse su identidad adoptando elementos indígenas, decide informar sobre sus hábitos: “También quiero contar sus naciones y lenguas...” (p. 51).

Lo anterior nos remite a pensar que el sujeto confiere a estas culturas el “honor” de ser conocidas a través de la escritura y el hablante es convencido por su conciencia en proceso de indianización para dar testimonio de estas sociedades. Por su parte, el texto de Guerrero narra el proceso en que el sujeto fue apropiándose de los marcadores locales de identidad. Después de ser aceptado en la comunidad como sirviente en el palacio, se le otorga el vestido, primer código que adquiere: “...y traían ropa de vestir a la usanza de ellos, y diéronme una túnica larga de color blanco...” (Buenaventura, p. 28). Después, el sujeto tiene conciencia de que debe adquirir el código de comunicación: “Y yo me di maña para aprender la lengua *mayab*” (p. 30). El manejo de la lengua fue tan extraordinario que incluso durante el relato son incluidos vocablos sin glosa ni explicación: “...y metieron todas las escudillas y las jícaras en un *cacaxte* y las llevaron junto con las tinajas” (p. 29). Más tarde, el sujeto va a recibir otro papel:

Y dijo el señor *Halach Uinic* a su Consejo de los ancianos que era de su buen parecer que yo instruya al mancebo su hijo en todos los buenos oficios que yo supiera... y así quiere que el *ahau galel* aprenda de mí el arte de la guerra... (pp. 32-33).

Con esta circunstancia, la condición de Guerrero será elevada de la servidumbre a la de instructor del hijo del cacique. Al igual que Cabeza de Vaca, pero de una manera diferente, Gonzalo Guerrero obtendrá autoridad. Esta nueva etapa en la vida del naufrago será reconocida por los jerarcas de la comunidad a través de la entrega de nuevos símbolos:

Y dijo el Consejo de los ancianos que así era bueno el parecer de ellos también y que diese al maestro de Castilla un aposento mejor que el que ahora tenía y que me saquen de la estancia de los esclavos y me traigan aquí a la

estancia que se está junto a la del *ahau galel* y me vistan con mejor vestido y me cuelguen en el cuello un collar del *oxerehuinac* (p. 33).

Más tarde, la adaptación del español en la comunidad llega a tal grado que, cuando la hija del *Halach Uinic* se enamora del náufrago, su solicitud es aceptada por las autoridades: “Y vino el tiempo en que yo tengo que ser casado con la esta moza, que es la moza más principal de este pueblo, por ser ella la doncella hija del grande cacique de toda la esta tierra de *Mani*” (p. 36).

La descripción de la ceremonia de matrimonio es bastante larga y muy detallada, y sólo daremos un breve ejemplo. Lo principal es que representa un rito de paso (de soltero a casado) y un nivel más profundo de iniciación (de integración a la cultura vía unión biológica): “...muy de mañana tomáronme para la purificación de la mi persona, y me llevaron adelante del ídolo de *Itzamná*... y adelante de él me sahumaron muy bien con el humo del incienso del *pom*” (p. 39).

Como hemos podido comprobar, las circunstancias presentadas en los relatos de Gonzalo Guerrero y Cabeza de Vaca les permitieron a uno y a otro insertarse en la cultura nativa desde el escalón más bajo. Más tarde, por diferentes vías elevaron su condición adquiriendo mayor autoridad. En este proceso se apropiaron de marcadores de identidad y, al mismo tiempo, su identidad sufrió una metamorfosis. Una vez consumada esta etapa, se enfrentaron a su anterior cultura. La narración en este momento adquiere una intensidad provocada por las decisiones que debieron tomar los ahora españoles *indianizados*.

Reencontrándose con los españoles: el choque con el origen

Después de una narración en la que el sujeto hace explícita la metamorfosis de su identidad, el texto de Cabeza de Vaca presenta el reencuentro entre los náufragos-chamanes con otros españoles. De nuevo, son los signos externos los que anuncian la proximidad de los europeos:

En este tiempo Castillo vio al cuello de un indio una *evilleta de talabarte de espada*, y en ella cosido un *clavo de herrar...* Preguntámosle más, que quién la había traído de allá, y respondieron que unos hombres que traían *barbas* como nosotros, que habían venido del cielo, y llegado a aquel río, y que traían *caballos y lanzas y espadas...* (Núñez, p. 65).

Es allí donde el sujeto deja escapar su nueva filiación étnica, ya que el texto configura la relación *ellos/nosotros*. Estos pronombres representan la experiencia de integración a la cultura indígena: “Después que vimos rastro de cristianos, y *entendimos* [nosotros] que tan cerca estábamos de *ellos...*” (p. 67). El reencuentro se convierte en un choque, pues Cabeza de Vaca muestra su conversión a través de sus ropas. La comunicación se logra gracias a la lengua, es el único nexo entre el español indianizado y el conquistador: “... alcancé cuatro cristianos de caballo, que recibieron gran alteración de verme tan extrañamente vestido y en compañía de indios” (*id.*). El uso de los pronombres no es casual, pues más adelante se reitera la distancia entre el sujeto y los españoles: “...y dimos [nosotros] todo lo otro a los cristianos [ellos] para que lo repartiesen, y después de esto, pasamos muchas y grandes pependencias con *ello*” (p. 68).

El proceso de transculturación en el texto de Cabeza de Vaca se ha consumado, pero el sujeto y sus compañeros deciden retornar a la cultura de origen. Otra vez, la identidad y los nuevos hábitos sufrirán una inversión gradualmente, ya que no es fácil abandonar lo adquirido a lo largo de tanto tiempo y con tantos sufrimientos: “...el gobernador nos recibió muy bien, y de lo que tenía nos dio de vestir; lo cual yo por muchos días no pude traer, ni podíamos dormir sino en el suelo...” (p. 73). En el texto de Guerrero el reencuentro también se vuelve un choque. La escritura revela una crisis por la que atravesó el sujeto. Su primera reacción es de vergüenza: “Y corrimo yo de mucha pena y más *vergüenza* por mirar que 4 soldados y dos oficiales militares veníanse a tierra con la dirección del pueblo” (Buena Ventura, p. 52). Pero a diferencia de Cabeza de Vaca, Guerrero decide permanecer con su nueva sociedad, a pesar de que recibe una ordenanza para que se integre a la expedición española y sirva como intérprete:

...don Hernando de Cortés, que así os ordena que vengáis con él al servicio del rey nuestro señor y de las armas españolas, y yo en oyendo la aquella ordenanza, me tomó de mucho temor y mayor confusión que en nada podía yo decir palabra alguna, más que aquel caballero... me dijo: —¿y es mucho lo que tenéis por perderlo aquí?— Si señor, dijela yo, *mi familia* que ahora tengo aquí... (p. 53).

La principal motivación del sujeto para permanecer en Yucatán es la familia que fundó. El texto confiesa a través de una estrategia metadiscursiva estas reflexiones íntimas por parte del hablante: "...aquí me estoy yo de mucho placer y mayor agrado, la *mi familia maya* así se está de placer y mayor gusto por estarme yo aquí..." (p. 54). Sin embargo, la decisión ocasiona una severa crisis ante la disyuntiva de regresar o permanecer. Con toda emoción el texto vuelve a confesar el estado por el que atravesó el sujeto. En este caso podemos observar que hay una autocompasión extrema:

...¿qué puede hacer mi valer en toda la esta tan grande empresa que emprende ahora el ejército de Castilla con todos los capitanes y las armas?. ¿y quién será que pueda persuadirlos a que se devuelvan a la España?... Y yo *pobre de mí* ¿qué podré hacer en el este negocio? *¡pobre de mí!* (p. 71).

Finalmente, el sujeto se libera de su crisis: sucede cuando llegan a la comunidad unos soldados acompañados de religiosos. Guerrero se postra ante el fraile y besa la cruz, y el religioso lo absuelve de sus "herejías". De inmediato, el gesto cristiano hace que toda la tensión desaparezca: "...y yo dime por bien tenido y aliviado de la mi alma y tuve yo mucho regocijo en haciendo esto adelante de todos" (p. 78). Como hemos explicado, los textos dejan entrever la manera en que los sujetos conductores de la escritura resuelven su reencuentro con la cultura de origen⁸. Alvar Núñez Cabeza de Vaca decide retornar con los españoles, pero sus hábitos impiden una reintegración in-

8. Para un trabajo posterior, sería interesante considerar la información y propuesta de Ricardo Herren, *Indios carapalidas*, Barcelona, Planeta, 1992.

mediata. Por su lado, Gonzalo Guerrero tras una crisis emocional, decide permanecer con su nueva cultura.

Una breve reflexión final

Es distinto el proceso que llevaron ambos a lo largo de su vida en América y, aunque se ha estudiado a fondo el texto de Cabeza de Vaca, hay aún muchas cosas por descubrir. El texto de Guerrero fue recientemente publicado y por lo tanto la escritura pide con urgencia un análisis múltiple (antropológico, histórico, literario, etc.). Sin embargo, para efectos de mi lectura, utilicé una combinación de estas disciplinas, pues a lo largo del ensayo aparecen categorías y términos relacionados con todas ellas. Las reflexiones no son concluyentes, sino son por ahora el resultado una aproximación hecha con el afán de descubrir algo más allá de la superficie literaria, que a veces puede encubrir una *escritura indianizada o un naufragio de la memoria*.

Los araucanos y el arte de la guerra

Jorge Checa

University of California, Santa Barbara

Con el desarrollo del Humanismo se va imponiendo una conciencia de extrañamiento respecto al pasado con la consiguiente emergencia de una mentalidad historicista. En ella, los intentos de imitar los logros de la Antigüedad se fundamentan en el reconocimiento de sus hondas diferencias con el presente, de modo que el ideal de emular a los antiguos parte de una imagen cada vez más acusada de su alteridad. Frente a las visiones anacrónicas por lo general dominantes en la Edad Media, la imagen discontinua de la historia propuesta por los humanistas tiende a objetivar los modelos del mundo clásico; desde la autoridad que presta la distancia, esos modelos pueden inspirar diversos proyectos en el campo de las artes, la poesía, la moral, la política o la religión¹.

Pero la noción de alteridad no sólo se asoció al estudio de la Antigüedad. Junto al historicismo humanista, el encuentro de los

1. Sobre la mirada distante al pasado propuesta por los humanistas y la relación que tiene con ella el desarrollo de disciplinas como la historia, la filología y la arqueología, véase el ensayo de Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, New York, Harper & Row, 1972 (particularmente pp. 108 ss.). Acerca de como la distancia afecta el concepto poético de imitación, véase Thomas M. Greene, *The light in Troy. Imitation and discovery in Renaissance poetry*, New Haven, Yale University Press, 1982, en particular los cuatro primeros capítulos.

Europeos con las culturas americanas desde finales del siglo XV trajo consigo la exposición a formas de vida cuya diferencia no se localiza ahora en el tiempo sino en el espacio y que, ocasionalmente, pudieron servir de acicate para postular la mejora de la propia sociedad. Así se supone que, en analogía con la Grecia y la Roma del pasado, también el Nuevo Mundo ofrece ejemplos a imitar en la época presente, según lo defendieron por ejemplo las corrientes de utopismo religioso surgidas al calor de la empresa evangelizadora. Es verdad que esos modelos proyectaron sobre el indígena varios mitos provenientes del imaginario europeo —como el de la Edad de Oro o el *buen salvaje*—, pero su voluntad de reforma y su componente de denuncia no dejaban de ser reales. José Antonio Maravall ha ilustrado profusamente el último punto en varios estudios, donde examina cómo las virtudes evangélicas atribuidas a los nativos de América por el dominico Bartolomé de las Casas o por los franciscanos Motolinía, Torquemada y Mendieta —pobreza, sencillez, humildad— son inseparables de la condena de la corrupción religiosa rampante en la sociedad conquistadora. Por eso la idealización del indígena supone una exhortación a recobrar, bajo su ejemplo, el espíritu originario del cristianismo primitivo².

En las siguientes páginas me ocuparé de dos textos cuya comparación ilustra estos usos complementarios de los modelos dignos de imitación, señalando además la probable influencia del primer texto sobre el segundo. Me centraré, por un lado, en el *Arte de la guerra* de Maquiavelo y, por otro, en el Canto 1 de *La Araucana* de Alonso de Ercilla —particularmente las estrofas 6-52, acerca de la cultura y las costumbres militares de los araucanos. En mi opinión, la imagen de la nación araucana presentada al comienzo del poema coincide en varias ideas y detalles con aspectos significativos del libro de Maquiavelo, quien a su vez se sirvió de tratadistas latinos

2. Véanse sobre todo los ensayos de J. A. Maravall: "La utopía político-religiosa de los franciscanos en Nueva España" y "Utopía y primitivismo en el pensamiento de Las Casas", en *Utopía y reformismo en la España de los Austrias*, Madrid, Siglo XXI, 1982, pp. 79-110 y 111-206.

como Frontino, Polibio y sobre todo Vegetio³. Tales fuentes ponen de manifiesto cuánto admiraba Maquiavelo la organización y el *ethos* de las antiguas legiones romanas, al punto de proponer resucitarlos. La probable influencia del florentino sobre Ercilla ayudaría en este caso a resaltar las cualidades de un pueblo diametralmente opuesto por su belicosidad a los humildes indígenas alabados por las Casas y los franciscanos y que vincula la guerra a la defensa de la patria.

El *Arte de la guerra* (*Arte della guerra* en italiano) se imprimió por primera vez en Florencia el año 1521, siendo el único de los libros de Maquiavelo publicado en vida del autor. Aunque Maquiavelo no intervino directamente en ninguna campaña, su extenso conocimiento práctico de los asuntos militares arranca de sus años de servicio en la Cancillería del gobierno republicano de Florencia, entre 1498 y 1512. Gracias a su relación con Piero Soderini—uno de los más destacados *Gonfaloniere* o gobernantes florentinos— fue secretario de la Oficina de los Diez, a cargo de la defensa de la ciudad, y siguió muy de cerca la guerra con Pisa, que se prolongó hasta 1509. Desde su posición política, Maquiavelo fue testigo de las nefastas consecuencias de confiar la guerra al *condottiero* Paolo Vitelli, finalmente condenado a muerte y ejecutado por el gobierno que recabó sus servicios. Estos sucesos ahondaron la desconfianza de Maquiavelo hacia la utilización de tropas mercenarias; en 1505 él mismo se encarga de redactar la *Ordinanza* para promover el reclutamiento de una milicia local de diez mil hombres. Así se entiende que el *Arte de la guerra* recomiende encarecidamente que soldados y oficiales no sean extranjeros dedicados profesional y exclusivamente a las armas, pues con ello la actividad bélica degenera en un medio para apropiarse de despojos y satisfacer las ansias de aventura y gloria personal, soslayando que debe servir al engrandecimiento o

3. Recuerda estas fuentes Felix Gilbert, "Machiavelli: The Renaissance of the art of war", en *Makers of modern strategy from Machiavelli to the Nuclear Age*, eds. Peter Paret, Gordon A. Craig & E. Gilbert, Princeton, Princeton University Press, 1986, p. 21, cuyo ensayo ofrece una excelente visión general del texto de Maquiavelo. Es también provechosa la Introducción de Christopher Lynch a su reciente traducción al inglés, *Art of War* (Chicago, University of Chicago Press, 2003) así como su ensayo de interpretación al final del mismo libro.

a la defensa del territorio nativo. En el caso de las ciudades-estado con un régimen republicano —como Florencia hasta 1512, año del retorno de los Medici y del exilio de Maquiavelo— ese patriotismo se asoció estrechamente a la preservación de las libertades locales, en la línea del *humanismo cívico* estudiado por Hans Baron⁴.

El arte de la guerra se escribió en forma de diálogo. En la modalidad ciceroniana del género adoptada por Maquiavelo, un dialogante maestro lleva el peso de la conversación y se considera portavoz de las ideas del autor. La convención genérica prescribe también que, al menos nominalmente, ese protagonista se corresponda con una figura real y prestigiosa para los otros interlocutores, igualmente basados en personajes históricos. Con todo, varios estudiosos han reparado en la ironía de que el dialogante maestro del *Arte de la guerra* se identifique con un célebre *condottiero* o guerrero mercenario, profesión duramente rechazada en el texto de Maquiavelo. Se trata de Fabricio Colona, a quien se representa de paso por Florencia cuando se dirige a la región de Lombardía para combatir bajo las banderas de Fernando el Católico.

Acaso haya también cierta ironía en la elección de los *Orti Oricellari* como escenario del diálogo, pues los jardines, propiedad de la ilustre familia Rucellai, estaban próximos del lugar donde en 1512 ocurrió la derrota que propició la caída del régimen republicano de Florencia. Sin embargo, esos amenos parajes eran al mismo tiempo un espacio emblemático de la cultura humanística y poseían una ilustre tradición de intercambio intelectual⁵. Es en consecuencia apropiado que allí se comenten los méritos de los antiguos, que Fabrizio Colona resume así al iniciarse la conversación⁶:

4. En su libro *The crisis of the early Italian Renaissance* (Princeton, Princeton University Press, 1966) publicado por primera vez en 1955 y que ha tenido un enorme impacto en los estudios renacentistas, Baron estudia entre otros asuntos la formulación de los temas del *humanismo cívico* por Leonardo Bruni, uno de los principales inspiradores del pensamiento político de Maquiavelo.

5. De los *Orti Oricellari* y su importancia en la vida intelectual y cortesana de la Florencia de Maquiavelo trata brevemente Quentin Skinner, *Maquiavelo*, trad. Manuel Benavides, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pp. 64-66.

6. Las citas del *Arte de la guerra* se refieren a la edición de Sergio Bertelli en el volumen II de las *Opere* (Milano, Feltrinelli, 1961) de Maquiavelo. Ofrezco con el original mi propia versión en español. Anoto primero el número del libro correspondiente y después la página.

Onorare e premiare le virtù, non dipregiare la povertà, stimare i modi e gli ordini della disciplina militare, constringere i cittadini ad amare l'uno l'altro, a vivere senza sètte, a stimare meno il privato che il publico, e altre simili cose che facilmente si potrebbono con questi tempi accompagnare (1. 332)⁷.

Y no es que los antiguos fueran por necesidad más perfectos en todos los órdenes; justamente por eso había dicho antes Fabrizio que se debe procurar imitarlos “en las cosas fuertes y ásperas, no en las delicadas y suaves, y en las que hacemos bajo el sol, no a la sombra” (“nelle cose forti e aspre, non nelle delicate e molli, e in quelle che facevano sotto il sole, non sotto l'ombra”, 1. 331), de manera que podamos adoptar los usos de la Antigüedad “verdadera y perfecta”, y no de la “falsa y corrompida”.

El estudio riguroso del pasado permite contemplar con lucidez las graves carencias actuales, lo que, de acuerdo al tema específico del diálogo, lleva a mostrar “cómo en estos tiempos se pudiera organizar un ejército que posea más virtud que la que tiene ahora” (“come in questi tempi si potesse ordinare una milizia che avesse piú virtù que quella che si usa”, 7. 513). Que Maquiavelo abordaba inquietudes extendidas más allá del ámbito de la península itálica, lo prueban las veintiuna ediciones del *Arte de la guerra* durante el siglo XVI y su enorme difusión internacional. La obra fue pronto traducida al latín, al francés, al inglés, al alemán y asimismo al español. Bajo el título *Tratado de re militari*, la versión española apareció en Alcalá de Henares el año 1535; se debió a Diego de Salazar, veterano de las guerras de Italia, quien intenta actualizar el original introduciendo ejemplos modernos a menudo tomados de su experiencia personal. Otro signo de adaptación es que los participantes en el diálogo sean ahora el Duque de Nájera, Manrique de Lara y, como figura magistral, el Gran Capitán —celebrado héroe de las recientes campañas napolitanas y dirigente bien conocido por sus

7. Honrar y premiar las virtudes, no despreciar la pobreza, estimar los modos y órdenes de la disciplina militar, constreñir a los ciudadanos a amarse mutuamente, vivir sin sectas, estimar lo privado menos que lo público, y otras cosas semejantes que podrían fácilmente acompañar nuestros tiempos.

innovaciones tácticas. Correlativamente, la traducción de Salazar busca suplementar la autoridad de Maquiavelo con la atención a elementos poco relevantes o incluso ignorados en *El arte de la guerra*, como el empleo de la artillería o la utilidad de las fortificaciones⁸.

Aparte de los méritos intrínsecos del diálogo, el interés creciente hacia los asuntos bélicos suscitado por lo que a partir de la fórmula de Geoffrey Parker⁹ se conoce como *revolución militar* explica el polémico impacto del *Arte de la guerra*. En un orden discursivo muy diverso, el mismo interés impulsa la publicación de *La Araucana*, según Alonso de Ercilla advierte en el Prólogo de la Primera Parte¹⁰, aparecida en 1569: "Pero considerando ser la historia verdadera y de cosas de guerra, a las cuales hay tantos aficionados, me he resuelto en imprimirla..." (69).

Ciertamente, el gusto del público ayuda a dar cuenta de la manera deliberada con que Ercilla incluye en su poema una gran diversidad de eventos y situaciones marciales. Es como si quisiera hacer de *La Araucana* una suerte de compendio de experiencias bélicas, de manera que cercos y batallas a gran escala en tierra y mar (San Quintín y Lepanto) alternan en el texto con largas narraciones de combates singulares (el de Andrea y Rengo, por ejemplo); de igual modo, el crudo furor de varios encuentros y escaramuzas coexiste con la primacía de la astucia de ambos en los episodios como los de los fuertes de Penco o el de Purén; y ello por no hablar de los casos surgidos del uso y la exposición a las armas de fuego.

La ambición totalizadora de la épica motiva que aquí el poema de Ercilla converja con el diálogo de Maquiavelo, asimismo dirigido a ilustrar, aunque de manera más sistemática, una amplia casuís-

8. Para un comentario de la traducción de Salazar puede consultarse José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea de progreso hasta el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, pp. 540-541. Véase también su "Maquiavelo y Maquiavelismo en España", en *Estudios de historia del pensamiento español. Serie Tercera: El siglo del Barroco*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984, pp. 45-46.

9. *The military revolution. Military innovation and the rise of the West*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

10. Las citas de *La Araucana* se refieren siempre a la edición de Isaias Lerner, Madrid, Cátedra, 1998. En el caso de las citas en verso, doy primero el Libro y luego el número de la estrofa correspondiente.

tica. En el logro de ese propósito común la cultura clásica de los dos autores les proporciona a cada uno de ellos modelos de virtud y de excelencia. Ercilla los necesita también por razones artísticas, ya que la paridad épica —casi aneja a la literatura de asunto heroico— precisa representar un adversario lo suficientemente fuerte como para que la empresa de sojuzgarlo merezca perpetuarse en la memoria (“pues no es el vencedor más estimado / de aquello en que el contrario es reputado”, 1. 2)¹¹. Como varios comentaristas han subrayado, uno de los medios poéticos para realzar en *La Araucana* la reputación del contrario consiste precisamente en compararlo e incluso asimilarlo a figuras señeras de la Antigüedad. Lautaro, Caupolicán, Colocolo, Rengo, Galbarino, Tegalda, Glaura o Fresia —por nombrar sólo los más destacados— se equiparan así a grandes personajes de la historia, la leyenda y el mito¹².

Respecto a Ercilla, la relación de Maquiavelo con el mundo clásico es más rigurosa y empírica al fundarse en la veracidad atribuida a sus fuentes. Para comprender mejor la posición de Maquiavelo hacia los antiguos en lo concerniente a la guerra, puede ser útil una cita de Maravall:

Si durante la época en que ha estado vigente una concepción caballerescas de la guerra ya se iba a buscar en la antigüedad el modelo del caballero —Héctor, Eneas, Alejandro, etc.— más tarde, al pasarse a una concepción masiva y racionalizada de lo militar y al propugnarse otros factores como esenciales en la organización del ejército y en el desarrollo de la batalla —la disciplina, la instrucción sabia y el orden—, la admiración de los antiguos se seguirá manteniendo, viéndoseles ahora como espejo de tales nuevas virtudes¹³.

El *Arte de la guerra* representa —y puede decirse que inaugura— la nueva actitud imitativa, centrada en los aspectos técnicos

11. Creo que para hacer perfecto sentido estos dos versos deberían leerse como una interrogación retórica.

12. Para un breve repaso de las referencias clásicas en *La Araucana*, puede consultarse Frank Pierce, *Alonso de Ercilla y Zúñiga*, Amsterdam, Rodopi, 1984, pp. 98-101.

13. *Antiguos y modernos*, p. 538.

y racionales de la práctica militar. Sobre todo cuando poetiza a las figuras araucanas más prominentes, Ercilla sigue en cambio el tradicional modelo heroico o individualizado de imitación —según parece exigir el género épico—, aunque debe añadirse enseguida que el poeta tampoco ignora completamente el tipo de acercamiento propugnado en el diálogo de Maquiavelo¹⁴. A semejante categoría pertenecen las estrofas del Canto 1 que voy a comentar, y donde Ercilla no sólo adopta la perspectiva didáctica de *El arte de la guerra*, sino que incorpora también algunas de sus ideas.

Antes de seguir adelante, conviene advertir que en el Canto 1 de *La Araucana* Ercilla nunca hace explícita la equiparación entre los araucanos y los antiguos romanos, pero significativamente sí que la apunta su contemporáneo Jerónimo de Vivar en la *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile* —obra compuesta en 1558¹⁵. Leemos en el capítulo 104, titulado “Que trata de la orden que tienen cuando vienen a pelear estos indios de esta provincia de la Concepción y de los géneros de armas que traen y de su orden”: “Cuando vienen a pelear vienen en sus escuadrones por buena orden y concierto, que me paréceme a mí que aunque tuviesen acostumbrado guerra con los romanos, no vinieran con tan buena orden” (p. 250).

14. Por eso convendría matizar cuidadosamente la siguiente apreciación, que recoge por otra parte un consenso crítico bastante generalizado: “The heroes of the *Iliad*, the members of the Greek phalanx, and the Roman legionnaire all fought on foot with spears. This parallel may have led Ercilla to project upon his Araucanians Homeric qualities, as critics have noted” (Michael Murrin, *History and warfare in Renaissance Epic*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 167). Esta opinión es válida en términos generales, pero no puede hablarse de una continuidad inmediata entre el legionario romano, con su estricta disciplina, y el guerrero homérico, mucho menos sometido a regulaciones tácticas y estratégicas. Bien que dando primacía a la heredada de Homero, Ercilla incorpora las dos visiones. Además se preocupa por cualificar la imagen arcaica de los araucanos cuando el Canto 1 dice que sus caciques son los mejores “en militar estudio” “que de bárbaras madres han nacido” (1, 13), o cuando comenta el progreso bélico que los indígenas han experimentado debido sobre todo a su contacto con los españoles: “Algunas destas armas han tomado / de los cristianos nuevamente agora, / que el continuo ejercicio y el cuidado / enseña y aprovecha cada hora, / y otras, según los tiempos, inventado: / que es la necesidad grande inventora, / y el trabajo solícito en las cosas, / maestro de invenciones ingeniosas” (1, 20). Para una iluminadora síntesis de las aportaciones militares de Roma a lo largo de su compleja historia, véase John Keegan, *A history of warfare*, New York, Vintage Books, 1993, pp. 263-281.

15. Siglo la edición de Ángel Barral Gómez, Madrid, Dastin, 2001.

La enaltecedora alusión a las legiones romanas destaca el orden de combate usado por “escuadrones” indígenas¹⁶. Ercilla desarrollará, como veremos, la similitud que esboza Vivar, sin dar además la impresión de valerse de una fórmula representativa extraña a su objeto. En este aspecto resulta interesante el contraste entre nuestro poeta y su coetáneo Juan Rufo, quien publica la *La Austriada* en 1584, es decir tras la impresión de la Segunda parte de *La Araucana*.

Rufo escribió *La Austriada* para celebrar la memoria del príncipe don Juan de Austria, fallecido recientemente en Flandes. Excepto sus últimos cantos —que se dedican a la batalla de Lepanto—, el grueso del poema gira en torno a la sublevación y el castigo de los moriscos de Granada entre 1568 y 1571. Aunque no sin razón los testigos del conflicto pudieron calificarlo por su enorme violencia de guerra civil, los moriscos carecían por completo de una cultura marcial y en nada se parecían a los araucanos que por entonces luchaban contra la Monarquía hispánica en una remota zona del territorio austral. No obstante, el poéticamente necesario engrandecimiento del enemigo se traduce en que, por un momento, Rufo también opte por representarlo con fórmulas prestadas del mundo clásico, recurriendo a la imagen de los sufridos lacedemonios o espartanos, cuyas severas costumbres describe Plutarco en la *Vida del legislador Licurgo*¹⁷. Baste como ejemplo la siguiente estrofa, sobre el supuesto entrenamiento de los moriscos para la guerra en la agreste región de las Alpujarras:

Al agua, al aire, al frío y al sereno
de industria algunas veces los ponían,
cuando de Capricornio el gran terreno

16. Creo que la idea que quiere transmitir Vivar es que los araucanos luchan como si hubieran asimilado las tácticas de los romanos, de modo que parecería que han luchado contra ellos como lo hicieron los antiguos “españoles”. Otra cita del mismo capítulo refrendaría esta lectura: “En lo cual me parece a mí, en los ardidés que tienen en la guerra y orden manera de pelear, ser como españoles cuando eran conquistados de los romanos, y así están en los grados y altura de nuestra España” (p. 252).

17. Cfr. *Plutarch's Lives (The Dryden Translation)*, ed. Arthur H. Clough; introd. James Atlas. New York, The Modern Library, 2001.

las noches largas en extremo enfrían;
 y cuando Febo en el ardiente seno
 del can rabioso está, también solían
 hacer el mismo ensayo, y desta suerte
 era su decendencia brava y fuerte (1, 73)¹⁸.

La cita se sitúa dentro de un pasaje en varios sentidos equivalente a la descripción preliminar de los araucanos en el poema de Ercilla —donde igualmente aparece en el Canto 1—, ya que en ambos casos se trata de introducir los belicosos rasgos de una nación antagonista y rebelde. Sin embargo, a ningún lector del siglo XVI podría escapársele cómo el texto de Rufo no pasa de ser una magnificación retórica apenas congruente con lo que la audiencia ya sabe sobre los moriscos, bien a través de la experiencia o de otros testimonios más veraces acerca del levantamiento granadino. Ésta es una de las razones por las cuales la representación de los sublevados de acuerdo a un paradigma clásico no puede tener continuidad en *La Austriada*, y se sustituye pronto por el recurso de convertir al enemigo en un instrumento diabólico —amenazador, pero a la vez despreciable como encarnación del Mal absoluto. Mientras evita caer en fáciles planteamientos apocalípticos, Ercilla utiliza recursos más ajustados a su objeto y también más consistentes con su búsqueda de la paridad épica. Las resonancias antiguas de su visión inicial de los araucanos no son meramente ornamentales; se incardinan en el planteamiento de cuestiones esenciales para la comprensión de la *Araucana*.

18. Cito por la edición de la *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 54, 1854, mencionando el número del Canto y, dentro de él, el de la estrofa. Dos estrofas más abajo se hace expresa la comparación hiperbólica con “aquel severo / estilo que Licurgo introducía” (1, 75). La referencia a los espartanos es, desde luego, muy socorrida, y en el mismo *Arte de la guerra* aparece en una de las primeras intervenciones de Fabrizio, quien usa términos muy parecidos a los de *La Austriada*, si bien en este caso para lamentar el declive militar del presente: “Se uno, come gli Spartani, nutrisse i suoi figliuoli in villa, facessegli dormire al sereno, andare col capo e co’ piedi ignudi, lavare nell’ acqua fredda per indurgli a poter sopportare il male e per fare loro amare meno la vita e temere meno la morte, sarebbe schernito e tenuto piuttosto una fiera che uno uomo” (1, 332).

2

El *Arte de la guerra* presenta aspectos bastante controvertidos en su tiempo. Entre ellos destaca el valor limitado que se asigna a la caballería en beneficio de la infantería, y que Maquiavelo justifica porque, a su juicio, las tropas a caballo resultan mucho menos efectivas que las de a pie para el combate abierto o para desplegarse ordenadamente en terrenos accidentados (2. 368-370). Todavía más polémico puede parecer el papel secundario otorgado a la artillería —cuyos usos experimentan un notable desarrollo en las guerras italianas a comienzos del siglo XVI—, debido a su escasa movilidad y a su reducida precisión, junto al inconveniente de que la humareda de los cañones obstruye la visión del enemigo (3. 411-415). Tampoco contiene el diálogo comentario alguno sobre los recientes avances en el campo de la ingeniería militar, y particularmente los complejos diseños incorporados a la traza de las modernas fortificaciones defensivas¹⁹.

Parecería que, en su afán de ensalzar el modelo romano, Maquiavelo desdeña o pone en segundo plano todo cuanto no se ajusta al mismo, aunque tampoco sería erróneo decir que, al menos en ciertos puntos, ese modelo se elige para criticar las supuestas desviaciones actuales. Sea como fuere, el hecho de que se trate de un ideal extraído de un tiempo pasado favorece el que Ercilla pueda

19. Antes de justificar detalladamente en su importante estudio de 1988 por qué no es exagerado hablar de una *revolución* militar en la temprana modernidad europea, G. Parker comenta brevemente en *El Ejército de Flandes y el camino español (1567-1659): la logística de la victoria y derrota de España en las guerras de los Países Bajos*, trad. Manuel Rodríguez Alonso, Madrid, Alianza Editorial, 1985, cuya primera edición inglesa es de 1972, qué aspectos de esa revolución fue capaz de anticipar Maquiavelo y cuáles no. Maquiavelo acertó en lo referente al papel destacado de la infantería con el consiguiente aumento numérico de los ejércitos, aunque no pudo imaginar el grado de masificación que éstos pronto alcanzarían. Tampoco pudo prever el rápido desarrollo de la artillería, el cual resulta inseparable de la sofisticación alcanzada por los sistemas defensivos de las ciudades conforme a los principios de la *tracce italiane*. Este tipo de fortificaciones alcanzó un notable perfeccionamiento muy pocos años después de la primera edición del *Arte de la guerra*: su difusión viene a refrendar el carácter eminentemente defensivo de la guerra moderna, característica que Maquiavelo anticipa pero refiriéndola al papel crucial de la pica, tan competentemente usada en las formaciones de los mercenarios suizos (pp. 39-44).

adaptarlo a una nación asimismo distante de la modernidad bélica representada en su poema por los españoles, quienes, frente a los araucanos no solamente poseen caballos, sino mortíferas armas de fuego. Por otra parte, el desfase entre los dos bandos no deja de ofrecer en *La Araucana* un filón poético muy bien aprovechado, pues permite resaltar el heroísmo de los indígenas y proyectar sobre ellos modelos literarios de la tradición greco-latina²⁰.

A lo largo de su poema, Ercilla emplea varios medios artísticos y retóricos para prestar resonancias clásicas a la imagen de los araucanos, si bien en el Canto 1 sobresale la operación consistente en abstraer la descripción de los guerreros de ciertas peculiaridades distintivas en lo referente a su armamento e indumentaria, apuntándose así a una representación más arquetípica. El recurso de Ercilla se aprecia mejor al cotejar *La Araucana* con la *Crónica* de Jerónimo de Vivar, cuyo tenor podrían ejemplificar las siguientes líneas:

Llevan unas celadas en las cabezas que les entran hasta abajo de las orejas, del mismo cuero, con una cobertura de tres dedos solamente para que vean con el ojo izquierdo, que el otro llévanle tapado con la celada. Y encima de estas celadas por bravosidad llevan una cabeza de león, solamente el cuero y dientes y boca, de tigres y zorras y de gatos y de otros animales que cada uno es aficionado. Y llevan estas cabezas las bocas abiertas que parecen muy fieras. Y llevan detrás sus plumajes (p. 251).

Teniendo sin duda en cuenta pasajes como éste, Isaias Lerner observa en su edición cómo el capítulo 104 de la *Crónica* ofrece una descripción “semejante en muchos puntos” a la de Ercilla aunque “más completa y minuciosa” (p. 87). Sería apropiado añadir que la sensibilidad hacia el detalle propia del cronista sirve para acentuar no sólo las particularidades de los araucanos, sino también algunos rasgos de primitivismo y barbarie —asociables en el texto citado a

20. M. Murrin, *op. cit.*, p. 101. Como observa también Murrin acerca de la representación épica de los araucanos y otros pueblos indígenas del norte y del sur de América: “Indians used old forms of weapons, and as result the poets portrayed them as holding older values as well” (p. 167).

las terroríficas cabezas de animales puestas por encima de las celadas. Sin eliminar por ello la impresión de veracidad, Ercilla se guía por los principios representativos de un clasicismo que atenúa en cambio las notas localistas, aproximándose así a lo que Maquiavelo considera el antiguo canon militar de Roma²¹.

En la descripción de Ercilla, el impulso generalizador atañe a objetos o fenómenos específicos, pero también se relaciona con la preocupación de englobarlos en la filosofía militar y —por encima de ella— en la cosmovisión que el poeta atribuye a los araucanos; es justamente aquí donde la comparación con Maquiavelo viene a ser más fructífera. Pero antes de que abordemos estas cuestiones de amplio alcance, interesa mencionar cómo prácticamente todos los puntos de la cultura araucana tocados en el Canto 1 del poema épico son también tema de comentario —por lo habitual, mucho más extenso y prolijo— en el diálogo del autor florentino, lo cual avalaría además la idea de que Ercilla fue un lector atento de Maquiavelo. De hecho ambos se ocupan de asuntos como las armas ofensivas y defensivas, la indumentaria del combate, la construcción de campamentos, la importancia de una intensa educación marcial para la educación del guerrero, las tácticas de lucha basadas en la coordinación de escuadrones y en la preponderancia del grupo sobre el individuo, la necesidad de que el mando tenga su fundamento en el mérito, los estrechos vínculos entre guerra y defensa de la patria, el papel de la religión dentro de un modo de vida supeditado a los valores bélicos.

Nuestra sucinta enumeración permite observar que se trata de cuestiones diversas, pero en varios casos mutuamente relacionadas. Sus concomitancias se producen sobre todo en los niveles

21. Compárese su escueta referencia a la pica de los araucanos (o a la herramienta bélica parecida a ella) con la descripción del mismo instrumento en la *Crónica* de Vivar, quien, pese a mantener el nombre genérico de pica, se esfuerza en señalar los rasgos diferenciadores de lo que los europeos entenderían por tal: "Llevan picas de a veinte y cinco palmos de una madera muy recia, y engeridos en ellas unos hierros de cobre a manera de asadores rollizos de dos palmos y de palmo y medio. Y con unas cuerdas que hacen de nervios muy bien atados, los engieren de tal manera en aquella asta como puede ir un hierro en una lanza. Y junto a esta atadura llevan una manera de borlas de sus cabellos" (p. 251).

más abstractos, a partir de ciertas similitudes particulares. Así, en su mención de las armas de los araucanos, Ercilla comienza con las largas y pesadas (“picas, alabardas y lanzones”) y, con un criterio descendente, llega por último a las cortas, ligeras o diseñadas para arrojar proyectiles (“lazos de fuentes mimbrés y bejucos, / tiros arrojados y trabucos”, 1. 19), sugiriendo tal disposición retórica la importancia de las primeras para el mantenimiento de un orden compacto en las filas de combatientes. Esta jerarquía puede remitirnos a los métodos de lucha glosados en el Libro 2 del *Arte de la guerra*. Allí Maquiavelo examina el armamento de las legiones romanas y resalta la importancia de la pica, cuya longitud permitía preservar la formación y sojuzgar a la caballería atacante —un uso remozado en los tiempos actuales tras la invasión de Italia por el rey francés Carlos VIII (2. 362). Pero, por encima de las cualidades de uno u otro instrumento, Maquiavelo —o su portavoz Fabrizio Colona— insiste repetidamente en que el éxito militar depende siempre de una estricta división de funciones, dirigida a asegurar la sincronización en los movimientos de cada grupo de combatientes conforme a los fines del conjunto. La guerra se concibe entonces como una actividad eminentemente coordinada y disciplinada²². Si el diálogo de Maquiavelo enseña que en ella deben regir los principios de especialización perfeccionados en la antigua Roma, el poema de Ercilla registra cómo los araucanos incorporan a su educación militar presupuestos parecidos. En tal sentido, la utilidad de cada guerrero se aprovecha máximamente con base en limitar su aprendizaje a una sola arma:

22. De ahí la superioridad de la infantería sobre la caballería, ya que el movimiento de la primera es más controlable (2. 369), y también la preferencia de los romanos por lugares poco resguardados sobre los que ofrecen más seguridad en caso de que estos no permitan mantener el orden (2. 370). El diálogo añade que la coordinación y la disciplina en los movimientos se logra mediante ejercicios cuyas finalidades son fortalecer el cuerpo, aprender a usar las armas y observar el orden en la marcha, en la lucha y al acampar (2. 371). En la misma línea, el texto prescribe una estricta racionalización de los signos empleados para las maniobras militares, a través de banderas, los colores en el casco de ciertos oficiales o números en el casco de los soldados, todo lo cual permite generar hábitos casi automáticos entre los soldados: para asegurar el orden en los movimientos, es también muy importante el papel de la música (2. 381-384).

Cada soldado una arma solamente
 ha de aprender, y en ella ejercitarse,
 y es aquella a que más naturalmente
 en la niñez mostrare aficionarse;
 desta sola procura diestramente
 saberse aprovechar, y no empacharse
 en jugar de la pica el que es flechero,
 ni de la maza y flechas el piquero (1. 22).

Volviendo a Maquiavelo, el riguroso entrenamiento que convierte a los soldados en piezas ajustadas a los objetivos de una maquinaria compleja queda bien reflejado en la táctica de combate más característica de las legiones romanas y a la cual el *Arte de la guerra* dedica minuciosa atención. Se trata de dividir cada legión en tres líneas principales —*hastati*, *principes* y *triarii*—, de modo que en la primera los soldados formen un bloque más compacto que en la segunda y que los componentes de la tercera línea estén todavía más espaciados que los de las dos líneas restantes. A medida que se van mermando los combatientes situados frente al enemigo, su línea correspondiente puede insertarse en la posterior, y la lucha puede continuarse con fuerzas renovadas en tanto que los atacantes se exponen a sufrir un persistente desgaste. Este sistema perfeccionó una práctica de las *falanges* griegas, sólo que, según explica Maquiavelo, los griegos “no retiraban un orden en el otro”, sino que más bien “un hombre ocupaba el lugar del otro”²³, con el consiguiente riesgo de que la retaguardia se debilitara y vaciara de hombres progresivamente (3. 398-400). El método romano permite en cambio rehacerse contando con una reserva sólida, y ejemplifica una enseñanza que el dialogante maestro del *Arte de la guerra* considera totalmente fundamental:

Una cosa solo vi ricordo: che mai voi non ordianite esercito in modo che, chi combatte dinanzi, non possa essere sovenuto da quegli che sono poste di

23. “Il modo ch’essi tenevano in sovvenire l’uno l’altro era, non di ritirarsi l’uno ordine nell’altro, come i Romani, ma di entrare l’uno uomo nel luogo dell’altro” (3. 400).

dietro; perché, chi fa questo errore, rende la maggior parte del suo esercito inutile. e, si riscontra alcuna virtù, non può vicere (3. 418-419)²⁴.

Aunque el testimonio es aquí bastante lacónico y no muy claro, la *Crónica* de Jerónimo de Vivar sugiere cómo los araucanos empleaban su propio sistema de refuerzos durante los combates en grupo: “Y no vienen a dar en españoles que no vengan en tres o cuatro cuadrillas, y aunque los desbaraten de uno, se rehacen en otro” (252). Vivar apenas dice más al respecto, y por eso el más elaborado tratamiento por Ercilla de la cuestión —a la que dedica dos octavas reales— parece sugerir cómo la lectura de Maquiavelo condiciona su interés hacia la táctica de los indígenas. Las octavas en cuestión dicen:

Hacen su campo, y muéstranse en formados
 escuadrones distintos muy enteros,
 cada hila de más de cien soldados:
 entre una pica y otra los flecheros
 que de lejos ofenden desmandados
 bajo la protección de los piqueros,
 que van hombro con hombro, como digo,
 hasta medir a pica al enemigo.

Si el escuadrón primero que acomete
 por fuerza viene a ser desbaratado,
 tan presto a socorrerle otro se mete,
 que casi no da tiempo a ser notado.
 Si aquél se desbarata, otro arremete,
 y estando ya el primero reformado,
 moverse de su término no puede
 hasta ver lo que al otro le sucede (1. 23-24).

24. Una sola cosa os recuerdo: nunca ordenéis un ejército de modo que quien lucha delante no pueda ser auxiliado por que están situados detrás. Porque quien cometa este error condena a la inutilidad a la mayor parte de su ejército, y no puede ganar si encuentra alguna virtud enfrente.

Lo cerrado de los escuadrones, el apoyo coordinado entre los piqueros —firmes en su posición— y los arqueros —con mayor libertad de movimiento—, la función de la pica para preservar la distancia del enemigo y evitar que las filas se desbaraten: he aquí una serie de principios básicos heredados en la Europa moderna de los ejércitos romanos y que Maquiavelo comenta también en su texto, de la misma manera que enfatiza las ventajas de implementar durante la batalla un preciso sistema de relevos. Con él se persigue, como condición inexcusable para la victoria, que el orden no se descomponga, un presupuesto compartido por los araucanos, según sigue explicando Ercilla, quien a continuación menciona un ardid habitual en los guerreros del Arauco para protegerse del acoso de los caballos. La maniobra consiste en situarse en áreas pantanosas, pues “allí pueden seguros rehacerse”, si antes la caballería española ha conseguido dispersarlos. Así, el motivo por el cual los pantanos ofrecen protección ante los ataques del enemigo nos remite a uno de los puntos polémicos del pensamiento militar de Maquiavelo. Me refiero al papel ancilar de la guerra a caballo, puesto que su preponderancia vedaría el acceso a áreas geográficas donde la infantería es, por el contrario, capaz de desplegarse y de maniobrar concertadamente. El mismo inconveniente expresa Ercilla en el cierre de su estrofa cuando, refiriéndose a las dificultades de la caballería en este tipo de terreno, concluye: “que el falso sitio y gran inconveniente / impide la llegada a nuestra gente” (1, 25).

Con su insistencia en el orden, la disciplina y la obediencia a las instrucciones de los jefes, podría pensarse que el diálogo de Maquiavelo pone en entredicho las virtudes bélicas tradicionales de la fuerza y la valentía. Es innegable que la mayoría de las recomendaciones del *Arte de la guerra* son casi ajenas a la ideología y a la práctica real de la cultura caballeresca prevalente durante gran parte del Medievo, a menudo centrada en la celebración de sucesos heroicos acometidos por las élites militares. Sin embargo, Maquiavelo no ignora el enorme peso del valor y la confianza por su capacidad de sembrar miedo y desmoralización en el oponente: lo que es más importante, ex-

presa su convencimiento de que no sólo el orden es compatible con la bravura, sino que la aumenta: “porque el orden suprime el temor de los hombres, mientras que el desorden disminuye la ferocidad” (“perché l’ordine caccia dagli uomini il timore, il disordine scema la ferocia”, 2, 375). Más adelante Maquiavelo especifica cómo, en lugar de depender de la disposición individual de cada soldado, la moral combativa se genera gracias a la buena disposición del conjunto: “Porque un ejército animoso no lo es por tener hombres animosos, sino por estar bien ordenado” (“Perché lo esercito animoso non lo fa per essere in quello uomini animosi, ma lo esservi ordini bene ordinati”, 2, 377). Implícitamente, es un principio asimismo tenido en cuenta en el Canto 1 de *La Araucana* —y ello por mucho que el relato épico luego se recrea abundantemente en episodios que ilustran el valor y la pericia de señeras figuras heroicas. Lo da a entender el que, dentro de su descripción introductoria, Ercilla aluda a las muestras de arrojo personal inmediatamente *después* de referirse a los movimientos concertados de los escuadrones y a la necesidad de no perder los combatientes su posición. Al describir en la estrofa 26 cómo “los bárbaros que son sobresalientes” suelen adelantarse del “escuadrón” y, con posturas desafiantes, provocan a los enemigos a luchar contra ellos “mano a mano”, el poeta parece implicar que la disciplina del grupo da alas a la osadía de los guerreros más aventajados²⁵.

Una lógica parecida se percibe en los comentarios de Ercilla sobre los fortines de madera de los araucanos, cuya solidez ofrece protección para ponerse pronto a salvo después de sorprender al enemigo con acciones rápidas e inesperadas: “y salen de rebato a

25. Es interesante comparar aquí de nuevo los textos de Ercilla y de Jerónimo de Vivar, quien sugiere como la presencia del grupo le permite a los valientes “señalarse” mientras ayuda a conjurar el miedo a la muerte en todos los guerreros: “Y aun muchas veces salen algunos que se tienen por valientes a señalarse, nombrándose ‘Inche cai che’, que quiere decir ‘Yo soy’... Y no temen muerte, aunque en otras partes que yo he visto y me he hallado de Indias, en ver matar se cobran miedo. Mas éstos, aunque les maten gente, los he visto yo tomar los muertos y meterlos dentro del escuadrón” (252).

caso hecho, / recogiénose a tiempo al sitio fuerte" (1, 28). Aunque sería probablemente excesivo forzar un paralelismo entre estas construcciones y los campamentos ideados por Maquiavelo a partir del ejemplo romano, cabe señalar que *La Araucana* tiene en común con el *Arte de la guerra* el examinar de entrada los criterios para levantar la edificación, ya sea la posible conveniencia natural del sitio o consideraciones más estrictamente militares —derivadas del *arte* en el vocabulario de Maquiavelo²⁶. Los dos textos se interesan asimismo por los aspectos racionales y geométricos del diseño —que adopta en uno y otro caso la forma de cuadrado— conforme a una funcionalidad ciertamente menos exacerbada en el poema de Ercilla²⁷.

Pero los ejércitos romanos, sostiene Maquiavelo, nunca habrían alcanzado sus altos niveles de fortaleza y efectividad si un sentimiento compartido no justificara su propia razón de ser. Esta energía unificadora es el amor a la patria, principio que explica por qué ya en el prefacio del *Arte de la guerra* dirigido al patricio florentino Lorenzo di Filipo Strozzi, Maquiavelo mantiene que la vida militar no está en disconformidad con la vida civil pese a las apariencias, en la medida en que aquélla tiene la crucial misión de defender las normas legales y religiosas de la comunidad. Por eso, "si en cualquier otro orden [entre los existentes] en ciudades y reinos se empleaba extrema diligencia para mantener a los hombres fieles, pacíficos y llenos de temor de Dios, en la milicia se duplicaba", añadiendo luego Maquiavelo: "Porque, ¿en qué hom-

26. Dice Maquiavelo: "Ma i Romani non tanto alloggiavano sicuri dal sito quanto dall'arte: né mai sarebbero alloggiati ne luoghi dove eglino non avessero potuto, secondo la disciplina loro, distendere tutte le loro genti" (6, 464). Y Ercilla: "Hacen fuerzas o fuertes cuando entienden / ser el lugar y sitio en su provecho, / o si ocupar un término pretenden, / o por algún aprieto y grande estrecho" (1, 28).

27. En el *Arte de la guerra* Maquiavelo exhibe un detallismo casi obsesivo en sus recomendaciones acerca de la regulación geométrica y la racionalización del espacio en los campamentos por razones estrictamente belicas, pero también para mejor reforzar el control y la vigilancia sobre los soldados (véase 6, 464-471). Es uno de los varios momentos del diálogo en que, al lado del promotor de la libertad y el patriotismo, asoma la inquietante figura del técnico del poder preocupado por asegurar la eficacia mediante la coacción y el miedo.

bre debe buscar la patria mayor fe sino en aquél que ha prometido morir por ella?"²⁸.

Como hemos indicado, la identificación con el suelo nativo se traduce en la reivindicación por Maquiavelo de un sistema de milicias locales, en el que combatientes no mercenarios se reclutan y movilizan a tenor de las necesidades. Veamos qué tiene que decir Ercilla sobre la incorporación de los araucanos a las armas:

De diez y seis caciques y señores
es el soberbio Estado poseído,
en militar estudio los mejores
que de bárbaras madres han nacido;
reparo de su patria y defensores,
ninguno en el gobierno preferido.
Otros caciques hay, mas por valientes
son éstos en mandar los prominentes.

Sólo al señor de imposición le viene
servicio personal de sus vasallos,
y en cualquiera ocasión cuando conviene
puede por fuerza al débito apremiallos;
pero así obligación el señor tiene
en las cosas de guerra dotrinallos,
con tal uso, cuidado y disciplina,
que son maestros después de esta doctrina (l. 13-14).

En la nación araucana, la excelencia en el "militar estudio" determina, pues, el poder político y el prestigio de los dieciséis caciques máximos encargados de velar por la integridad de la patria, y cada uno de ellos tiene la facultad de reclutar guerreros entre sus respectivos "vasallos", así como la obligación de entrenarlos. Según se describe

28. "E se in qualunque altro ordine delle cittadi e de' regni si usava ogni diligenza per mantenere gli uomini fedeli, pacifici e pieni del timore d' Iddio, nella milizia se raddoppiava: perché in quale uomo debbe ricercare la patria maggiori fede, che in colui che le ha a promettere di morire per lei?" (325-326).

aquí, es un sistema oligárquico y autoritario, pero también descentralizado, en el sentido de que ningún jefe posee prerrogativas para imponer a los otros cuándo se debe recurrir a la guerra, tomando “los caciques del senado” la decisión por medio del voto (“que allí la mayor voz ha de seguirse”, 1, 35)²⁹. Semejante organización manifiesta una honda diferencia entre los araucanos y los dos grandes imperios de América durante la conquista—el azteca y el inca—, cuya estructura fuertemente jerarquizada confería al dirigente máximo un carácter semidivino³⁰. Lejos de rendir culto a una autoridad teocráticamente legitimada, los nativos del Arauco hacen de la patria su fuente última de lealtad, y así lo reconoce Ercilla elocuentemente cuando en el Canto 29 se hace eco del ideal clásico *pro patria mori* reformulado por los humanistas y celebra el heroísmo de los araucanos, dispuestos a perecer antes que a dejar su tierra en manos extranjeras. Conforme a la intervención puesta allí en boca del cacique Purén, los indígenas prometen no descansar hasta ver “sin medio ni concierto, a fuerza pura, / su patria en libertad y paz segura” (29, 9)³¹.

29. En esta dirección, David Quint ve en los araucanos de Ercilla, con su adhesión a códigos aristocráticos de conducta bélica, la representación de una nobleza marcial que está quedándose desfasada en la Europa moderna (*Epic and Empire: Politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 174-175).

30. Acerca del lugar de la guerra entre los aztecas y los incas, consúltese el libro de Alberto M. Salas, quien comenta la jerarquización extrema de la organización militar en México y particularmente en el Perú incaico (*Las armas de la conquista de América*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1984, pp. 191-194). Por otra parte, ambos pueblos tenían en común con los araucanos la primacía de la guerra dentro de su cultura. En el caso de los incas, el servicio de las armas era obligatorio para los hombres entre veinticinco y cincuenta años así como acudir a cualquier convocatoria bélica; entonces las tierras de los expedicionarios debían ser trabajadas por la comunidad (p. 192). Salas se ocupa también de las características de la educación marcial de los aztecas (pp. 197-203), quienes consideraban la guerra “la más noble y enaltecida actividad que podían ejercitar” (p. 198). También de manera parecida a los araucanos, la llamada a las armas por parte de los aztecas y los incas era rápida y acatada por todos, poseyendo la guerra, según Salas, “cierto carácter de acción nacional” (p. 213).

31. El arranque del Canto 29 es bien elocuente: “¡Oh, cuanta fuerza tiene! ¡oh cuanto incita / el amor a la patria, pues hallamos / que en razón nos obliga y necesita / a que todo por él lo pospongamos! / Cualquier peligro y muerte facilita: / al padre, al hijo, a la mujer dejamos / cuando en trabajo a nuestra patria vemos, / y como a más parienta la acorremos” (29, 1). Ercilla recoge el ideal plasmado por Horacio “Dulce et decorum est pro patria mori”, que incorporarían humanistas como Petrarca y Maquiavelo, según explicó magistralmente Ernest Kantorowicz, *The king's two bodies. A study in Mediaeval political theology*, Princeton, Princeton University Press, 1957.

El concepto de *libertad* resalta en la cita la unión entre patriotismo y exaltación de la independencia territorial, manifestada en la defensa a ultranza de las costumbres e instituciones autóctonas. El énfasis en la preservación —y no tanto el engrandecimiento— de lo propio separa también en principio a los araucanos de las ambiciones expansivas e imperialistas de los aztecas y aun más acusadamente de los incas³², mientras fomenta que el combatiente se involucre anímicamente en los deberes militares. De nuevo es pertinente en este punto la referencia a Maquiavelo, cuyo pensamiento político revela el convencimiento “de que los ciudadanos lucharán y morirán voluntariamente por su dirigente y su gobierno sólo cuando están satisfechos con la sociedad en que viven”³³. Tal identificación produjo que preclaros hombres de la Antigüedad llegaran incluso a inmolar sus vidas, según nos recuerda por su parte Ercilla en el mismo Canto 29 al comparar a los araucanos con figuras ejemplares que “por la cara patria han convertido / en sus mismas entrañas las espadas” (29, 2)³⁴. De hecho, el orgullo patriótico conecta en el poema dos de las características más conspicuas del pueblo rebelde: su predisposición al sacrificio supremo y su insumisión al “extranjero dominio” (1, 6).

Estrictamente hablando, la afirmación de una lealtad suprema hacia la patria y sus valores apenas tiene en la nación araucana un fundamento religioso. Ercilla no duda en escribir que “gente es sin Dios ni ley” —entendiéndose por *ley* una religión compleja o formalmente constituida—, si bien añade que para el éxito de “todos sus negocios” invocan el “furor” de las agencias diabólicas. “teniendo cuanto dice por seguro / del próspero suceso o mal futuro” (1, 40). A continuación, el poeta matiza que estos “negocios” parecen circunscribirse fundamentalmente a la oportunidad o inoportunidad de “dar una batalla”, para lo cual los araucanos interpretan señales

32. Cfr. Salas, *op. cit.*, p. 191.

33. Gilbert, *op. cit.*, p. 27.

34. El poeta menciona a “Mario, Casio, Filon, Cosdro Ateniense / Régulo, Agesilao y el Ulicense” (29, 2). Con ello se hace eco de la exaltación humanista del guerrero que se inmola por la patria (Kantorowicz, *op. cit.*, p. 248).

y agüeros (1, 41) guiados a veces por la opinión de un grupo selecto de “predicadores” o hechiceros³⁵. Su dictamen, sin embargo, no siempre prevalece:

pero la espada, lanza, el arco y flecha
 tienen por mejor ciencia otros soldados,
 diciendo que el agüero alegre o triste
 en la fuerza y el ánimo consiste (1, 44).

¿No puede haber aquí un eco de la *virtú* maquiavélica y su exaltación de la voluntad frente a otros factores incontrolables? Resulta difícil asegurarlo, pero sí es incuestionable que, para Ercilla, la no muy intensa relación de los araucanos con lo sobrenatural nunca opera en contra de los instintos bélicos: como mucho, los dirige o canaliza. Dentro de las provocativas ideas de Maquiavelo sobre la religión sería quizás oportuno sacar a colación un famoso pasaje de los *Discorsi*, donde se responsabiliza al cristianismo de que los hombres actuales sean menos fuertes que los del mundo antiguo, cuando el sacrificio ritual a los dioses estaba “lleno de sangre y ferocidad” (“pieno di sangue e di ferocità”) y la religión “no beatificaba más que hombres llenos de gloria mundana, como los capitanes de los ejércitos o los jefes de las repúblicas” (“non beatificava se non uomini pieni di mondana gloria; come erano capitani di eserciti e principi di republiche”, 2, 2, 282)³⁶. En el actual estado de cosas, se sigue lamentando Maquiavelo, “la totalidad de los hombres, con tal de ir al paraíso, prefiere soportar sus opresiones que vengarse de ellas” (“l’università degli uomini per andare in Paradiso pensa piú a sopportare le sue battiture che a vendicarle”), sin darse cuenta de que “nuestra religión... permite la exaltación y la defensa de la patria” (“la nostra religione... permette la esaltazione e la difesa

35. Sobre el carácter ritualizado de la guerra en los incas y los aztecas, véase Salas, *op. cit.*, pp. 215-223.

36. Cito los *Discorsi sopra la prima decia di Tito Livio* según la edición de Sergio Bertelli, en *Opere*, I. Milano: Feltrinelli, 1960, mencionando el número de libro, de capítulo y de página. La versión española corresponde a la traducción de Ana Martínez Arancón (Madrid, Alianza Editorial, 1987).

della patria", 2, 2, 283). Sin llegar a incluir en el *Arte de la guerra* formulaciones tan radicales, Maquiavelo desplaza también aquí el fervor religioso hacia el amor patriótico y equipara el sacrificio por el suelo nativo al martirio de los santos³⁷. Además explica elogiosamente cómo los antiguos usaban el poder coercitivo de la autoridad divina para estimular la belicosidad. El método difiere notablemente de la espontaneidad atribuida por Ercilla a los impíos araucanos, pero aboca a resultados en cierta manera similares, en la medida en que con él también las creencias religiosas juegan a favor de las urgencias militares en vez de entorpecerlas:

E perché a frenare gli uomini armati non bastono né il timore delle leggi, né quello degli uomini, vi aggiugnevano gli antichi l'autorità di Iddio; e però con cerimonie grandissime facevano a' loro soldati giurare l'osservanza della disciplina militare, acciò che contrafacendo, non solamente avessero a temere le leggi e gli uomini, ma Iddio; e usavano ogni industria per empiergli di religione (6, 478)³⁸.

A propósito de la influencia específica del cristianismo en los valores modernos, se dice en el *Arte de la guerra* que el modo de vida actual no impone a los Estados la necesidad inexcusable de defenderse para preservar la supervivencia, contrariamente a lo que solía ocurrir en el mundo antiguo (2, 394). Sin embargo, incluso antes de la implantación definitiva de la religión cristiana, la propia expansión imperial de los romanos trajo consigo un acusado debilitamiento de sus cualidades marciales. De ahí Maquiavelo infiere que la efectividad bélica aumenta cuanto más graves sean para los combatientes las consecuencias previsibles de la derrota.

37. Gilbert, *op. cit.*, p. 26. Kantorowicz (*op. cit.*, p. 234) se detiene en la figura del mártir cristiano como prototipo y modelo del patriota que da su vida por la propia nación.

38. Y porque para frenar a los hombres armados no bastan ni el temor a las leyes ni a los hombres, los antiguos añadieron la autoridad de Dios. Y por eso con gran ceremonia hacían que los soldados juraran fidelidad a la disciplina militar, de manera que si fueran contra ella no solamente habían de temer a las leyes y a los hombres, sino también a Dios. Este planteamiento está en línea con las recomendaciones maquiavélicas de que el gobernante use a su conveniencia virtudes y valores tradicionales, expuestas sobre todo en *El Príncipe*.

Éstas eran con frecuencia irreversibles en la Antigüedad; por no serlo habitualmente ahora, ha sufrido el prestigio de la carrera de las armas:

Perché, allora, gli uomini vinti in guerra o s'ammazzavano o rimanevano in perpetuo schiavi, dove menavano la loro vita miseramente; le terre vinte o si desolavano o ne erano cacciati gli abitatori, tolti loro i beni, mandate dispersi per il mondo: tanto que i superati in guerra pativano ogni ultima miseria. Da questo timore spaventati, gli uomini tenevano gli esercizi militari vivi e onoravano chi era eccellente in quegli. Ma oggi questa paura in maggior parte è perduta: de' vinti, pochi se ne ammazza: niuno se ne tiene longamente prigione, perché con facilità si liberano. Le città, anchora ch'elle si sieno mille volte ribellate, non se disfanno: lasciansi gli uomini ne' beni loro, in modo che il maggior male che si tema è una taglia (2. 394-395)³⁹.

Entre los modernos territorios europeos, Maquiavelo aduce la excepción representada por Alemania ("la Magna") para mostrar cómo allí la multiplicidad de principados y repúblicas promueve la belicosidad de sus combatientes, cuya fiereza es directamente proporcional a su temor a la servidumbre (2, 397). Los araucanos muestran un apego similar a la libertad, y sobre él insiste una vez más Ercilla antes de ejemplificarlo:

No ha habido rey jamás que sujetase
esta soberbia gente libertada,
ni extranjera nación que se jatase

39. Porque entonces se mataba a los hombres vencidos en la guerra o permanecían en perpetua esclavitud, donde llevaban una vida miserable: las tierras conquistadas se asolaban o se obligaba a sus moradores, después de ser despojados de sus bienes, a dispersarse por el mundo; de modo que los derrotados en la guerra eran conducidos a una miseria extrema. Espantados por este temor, los hombres mantenían vivo el entrenamiento militar y honraban a quienes sobresalían en él. Pero hoy se ha perdido la mayor parte de este temor. Pocos de los vencidos reciben la muerte; a nadie se le mantiene en prisión por mucho tiempo, ya que obtienen la libertad fácilmente. Las ciudades no se destruyen, aunque se hayan rebelado mil veces; se deja que los hombres preserven sus bienes, de modo que el mayor mal que hay temer es pagar el rescate.

de haber dado en sus términos pisada,
 ni comarcana tierra que se osase
 mover en contra y levantar espada.
 Siempre fue esenta, indómita, temida,
 de leyes libre y de cerviz erguida (1, 47).

Luego se refiere Ercilla a las conquistas de los incas, quienes ampliaron sus dominios en tierras de Chile tras reducir "a servidumbre" a varios "pueblos belicosos" (1, 49), hasta que los araucanos frenaron su avance. La situación de inestabilidad fue aprovechada por el vecino pueblo de los "Promaucaes de Maule" (1, 51), lo suficientemente bravos como para derrotar a los invasores incas pero todavía muy inferiores en las armas a la "fiera nación" (1, 52) cantada en el poema épico. Los araucanos, por lo tanto, han forjado su carácter indómito y su apego a la libertad en la lucha contra los invasores y en la actitud vigilante hacia los vecinos, sabiendo que, en caso de ser sojuzgados, difícilmente tendrían la oportunidad de recobrar la independencia perdida. Su situación no es muy distinta a la que en el diálogo de Maquiavelo se considera característica de los antiguos, particularmente cuando, antes de la consolidación del Imperio romano, había pocas esperanzas para los vencidos.

Las intersecciones del Canto 1 de *La Araucana* con el pensamiento militar de Maquiavelo en ninguna forma suponen que Ercilla quede atrapado por el prestigio de su fuente hasta el punto de conformar totalmente su visión de los araucanos a las doctrinas expuestas en el *Arte de la guerra*. Más bien se diría que el diálogo pudo servirle a Ercilla como una guía para la descripción y valoración del pueblo contra el que combatió durante varios años. En este sentido, el conocimiento del enemigo y la postura con frecuencia admirativa hacia él contribuyen a la formulación en *La Araucana* de un modelo digno de ser imitado en varios aspectos por los españoles, igual que para Maquiavelo las legiones romanas constituían el ideal a emular. Ambos ejemplos coinciden en premiar el mérito, y si, como observa Maquiavelo, el acceso al generalato suponía en el ejército romano el paso de los máximos oficiales por rangos de categoría inferior (3, 422), Ercilla nota cómo entre los araucanos "los cargos de la guerra

y preeminencia” se proveen teniendo en cuenta “la virtud del brazo y excelencia”, sin que cuenten el origen, la riqueza o el parentesco con otros jefes (1. 17). El resucitar en su mundo virtudes de este tipo debió parecerle a Ercilla una tarea imposible, y más después experimentar en el Arauco las atrocidades de un conflicto a menudo desigual o de sentirse injustamente tratado por sus compatriotas. De ahí que la veta optimista de Maquiavelo, con su pretensión de reformar las prácticas actuales, se sustituya en el poeta-soldado por la mirada nostálgica hacia unos usos bélicos cuya nobleza está a punto de extinguirse para siempre.

El mundo preternatural de Fray Antonio de Fuentelapeña

Fernando R. de la Flor
Universidad de Salamanca

Hay algo más en el cielo y en la tierra de lo que
sueña tu filosofía.

Shakespeare

Los ángeles (se dice) a menudo no sabrían si
andan entre vivos o entre muertos.

Rilke

En esto hay mucho que decir. Dios sabe si hay
Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o
no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya
averiguación se ha de llevar hasta el cabo.

Cervantes. *El Quijote*

En el sentir de la mayor parte de los analistas de todo tipo que se han acercado a los depósitos de la cultura barroca hispana, el conocimiento acerca del modo en que ésta estructura y categoriza su *ontología* —es decir: la pregunta por el ser—, adopta una polaridad rígida, un sistema de dos extremos, destinados un día a reabsorberse en uno: lo natural, de un lado; lo sobrenatural, de otro. Mundos¹ ciertamente estancos, pero con pasajes y travesías que los suponen en contacto, determinados, como lo están, uno (el natural) por el otro (el sobrenatural). Como auténtico símbolo de este tránsito entre

1. Para una noción de "mundo" en el Barroco, véase Benedict Beugnot, "La notion du monde au XVIIe siècle", *Littératures Classiques*, 22 (1994), 89-102.

esferas, el pensamiento de la Contrarreforma nos ofrece —en sus claves hiper-retorizadas e impresionantes—, de un lado la naturalización de lo divino en Cristo, y, de otro, la divinización de la naturaleza humana en el caso de la Virgen María.

El mundo natural, creado desde lo sobrenatural por un misterioso designio de origen providencialista (del cual en la época no se duda), es explorado desde las categorías aristotélicas tradicionales; mientras, la descripción y alcance de lo sobrenatural es ceñido por una teología neoescolástica que lo apresa en categorías tomistas. Más allá de estos dispositivos, existe, claro está, la conciencia de que ambos mundos o universos son explorados subsidiariamente por otras formaciones de saber y disciplinas o encuadramientos epistémicos, con mayor o menor incidencia en el ámbito hispánico del pensamiento y la construcción teórica en el Barroco. Así, existe la conciencia de que el espacio natural, la *physis*, está cayendo progresivamente en poder de las ciencias de la experimentación en la cultura del empirismo, la cual ha recortado peligrosamente la autoridad dogmática de los axiomas aristotélicos, y que abiertamente está comprometida en la destitución de estos como fuente de comprensión de los fenómenos naturales. Por su parte, y como consecuencia de esta nueva ciencia de la naturaleza, un poderoso vector de instrumentaciones aplicadas o mecánicas se encarga de hacer progresar el conocimiento del mundo, contribuyendo con esto también a que se acelere la derrota de las primitivas imágenes simplificadas del mismo. En lo que al sobrenatural se refiere —al espacio propiamente metafísico—, éste se hace el objeto preferente de un conocimiento desregularizado, místico, espiritualista, sublime y delirante —y, finalmente, también mágico y demonológico— que la Iglesia, como custodia de la seca teología dogmática y positiva, va a poder reducir y finalmente sofocar de modo casi completo a lo largo del siglo XVII, en que estos fenómenos finalmente se extinguirán, aun cuando algunas de sus manifestaciones, incluyendo aquí las más aparatosas de ellas, se produzcan precisamente en el mundo de las colonias del Imperio hispánico en el siglo XVIII.

2. Para las relaciones que en el mundo de la Colonia hispana del Barroco se producen entre fenómenos místicos, teología y ciencia, véase Elias Trabulse, *La mística y la religión en el*

Anatomía de todo lo visible y lo invisible

En este cuadro, a grandes rasgos trazado, habrá que situar la obra magna y comprometida con su tiempo de Fray Antonio de Fuentelapeña³: un tratado que, pese al aspecto abstraído, ahistórico, completamente marginal y extraordinario, "curioso" y hasta extravagante e "inquietante"⁴, que hoy puede presentar a nuestros ojos, supone, en cambio, una inserción teórica que refuerza y prolonga el espacio ontológico barroco de signo contrarreformista, y ello más allá de lo que podría haber sido el final de régimen para su propio paradigma cognitivo⁵. Fortaleciendo esa "segunda escolástica" o "aristotelismo barroco" o, más propiamente, "filosofía ibérica"⁶, que, quizá demasiado apresuradamente se da por liquidada antes de mediados del siglo XVII, el *Ente dilucidado* es, al cabo, una pieza central en la cosmovisión de la gran ofensiva católica, y un ejemplo mayor del modo en cómo operó, a todo lo largo del XVII hispano, una *ciencia cristiana*, que además tenía la voluntad de aproximarse al universo mítico, poético, creativo y artístico⁷, contenido todo en la capacidad del ingenio para descubrir las misteriosas correspondencias secretas, y que se hacía explícito en el programa desorbitante

siglo XVII, México, El Colegio de México, 1974, y para la implantación de la demonología en la misma Colonia, Fernando Cervantes, *El diablo en el Nuevo Mundo: el impacto del diabolismo a través de la colonización de Hispanoamérica*, Barcelona, 1994 y Antonio Rubial, "Tierra de prodigios. Lo maravilloso cristiano en la Nueva España de los siglos XVI y XVII", en *La Iglesia Católica en México. Actas del XVII Coloquio de Antropología e Historia Regionales*, Zamora, Colegio de Michoacán, 1997.

3. Antonio de Fuentelapeña, *El Ente dilucidado: discurso único novísimo que muestra que ay en naturaleza animales irracionales invisibles y quales sean*, Madrid, Imprenta Real, 1676.

4. Así lo califica Elena del Río Parra, *Una era de monstruos: representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, Pamplona-Madrid-Frankfurt, 2003, p. 40.

5. Estamos, pues, en total desacuerdo con observaciones como las que puede hacer el editor de un fragmento del *Ente dilucidado*, al calificar este libro como producto "del irracionalismo más grotesco" (Joan Estruch, *Literatura fantástica y de terror española del siglo XVII*, Barcelona, Fontamara, 1982, p. 111).

6. Últimas denominaciones para el escolasticismo hispano que han sido defendidas por Jorge Gracia, *Filosofía hispanica. Concepto, origen y foco historiográfico*, Pamplona, EUNSA, 1998.

7. Véase sobre ello Jacques Maritain, *Arte y Escolástica*, Buenos Aires, Club de Lectores, 1981.

de muchos de los tratados de época, como la obra de Ardevines Isla. *Fábrica universal y admirable de la composición del mundo mayor: a donde se trata desde Dios, hasta nada, y del menor*⁸. Una *philosophia perennis* o “ciencia” aquella que se dio por objeto el reconocimiento en la naturaleza de la huella potente de Dios, esta más expresa, si cabe, en la excepción y en la anomalía que en la ley y el orden de lo natural. Para lo cual los ingenios meridionales se dirigen a dar cuenta del “*mysterium tremendum*” que alienta en lo asistemático y prodigioso, mientras las inteligencias científicas allende los Pirineos buscan la ley, la regularidad y el orden de lo natural, haciendo verdad con ello el conocido aserto pascaliano: “*vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà*”.

Para ciertos analistas se trataría ahora, después de siglos de menosprecio, de reconstruir el espacio tomista y el modo en que las bases epistemológicas de este tomismo vertebran por dentro las grandes obras imaginativas hispanas del período, por descontado este *Ente dilucidado* de Antonio de Fuentelapeña⁹. “Cuanto más extravagante es un objeto, más instructivo resulta”, escribía Hipólito Tayne, y, en efecto, ajenos en este momento a los prejuicios que sólo valoran como decisivos los pasos que se puedan dar en la dirección de una conquista material del mundo y el avance del pensamiento racionalista (en nombre de los cuales, recordamos, el tratado fue desautorizado y ridiculizado)¹⁰, destacamos en este pequeño trabajo el carácter *monumental*, casi ciclópeo del *Ente dilucidado*; si bien se

8. Salvador Ardevines Isla. *Fábrica universal y admirable de la composición del mundo mayor: a donde se trata desde Dios, hasta nada, y del menor*, Madrid, Diego Flamenco, 1621. Este tratado aborda la cuestión de la invisibilidad de los duendes, y se convierte en una fuente explícitamente mencionada en *El ente dilucidado*.

9. Renacimiento, pues, del interés por la neoescolástica del Barroco (propiamente lo que podríamos denominar “filosofía hispana”) que ha conocido un último impulso con un libro dedicado a la coetánea de Fray Antonio de Fuentelapeña, Sor Juana Inés de la Cruz: Antonio Soriano Vallés, *El “Primer Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*, México, UNAM, 2005. En general, para este tomismo del siglo XVII, véanse los *Anejos* de la *Revue Thomiste* (Lolouse), coordinados por J. Schmutz y la dirección web de “*scholasticon*”.

10. Contra esta mitificación de la razón en Occidente, véase Manuel de Diéguez, *El mito racional de Occidente. Esbozos de una espectrografía*, Valencia, Pretextos, 2002. Y ahora, también Antoine Compagnon, *Les Antinomies, s. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.

trata de una hermenéutica no racionalista, sí que es, desde luego, racionalizadora y está, por lo demás, dotada de todos los instrumentos del pensamiento lógico deductivo¹¹. Tratado que se presenta, pues, como una auténtica y vasta legislación sobre el mundo fantasmal, sobre el espectro —aquí en su versión amable de *duende*¹²—, que era una antigua recurrencia del pensamiento mitopoético y una presencia siempre inquietante y desajustada en todas las grandes constelaciones culturales humanas.

La obra sale al paso, como veremos más adelante, de un crecimiento exponencial de ese mundo invisible en la percepción pública de la época, que acusa en efecto su presencia, poniendo en evidencia la anómala y novedosa existencia del mismo a través particularmente de los discursos ficcionales, de un bien abastecido folclore y repertorio de noticias más o menos fiables¹³. Un “continente”, podríamos decir, el de lo espectral —y el de las causas secretas (invisibles) de las cosas—, al que parece preciso por entonces teorizar con el objetivo de ajustar y hallar acomodo en el sistema teológico a los problemas de moral y de ortodoxia que comienza a plantear la existencia misma de lo invisible¹⁴, con el objeto de sustraerlo al espacio de la magia¹⁵. Y

11. Ello en los términos en que el antropólogo Clifford Geertz (*La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2000) ha definido ciertas religiones en cuanto no racionalistas, pero sí racionalizadoras. Todo ello configura lo que en su día Eugenio Triaś pudo describir en su libro homólogo como *Metodología del pensamiento mágico* (Barcelona, La Goya Ciencia, 1970).

12. Es decir: “espíritu travieso que se aparece fugazmente”, y que, según Corominas procede de la contracción de “duen de casa”, y aparece por vez primera en documentos castellanos de 1221.

13. Un caso famoso de duendes ocurrirá 50 años después de escrito el *Tratado*, en el Madrid de la segunda década de 1700. Ha estudiado el caso Pedro Álvarez de Miranda, “Los duendes en casa de la condesa de Arcos: un episodio de la Vida de Torres y su difusión oral previa”, en M. Pérez López y E. Martínez, *Revisión de Torres y Villarroel*, Salamanca, Universidad, 1998, pp. 79-102.

14. Y en efecto, la existencia del prontuario de Fuentelapeña es enseguida acogida como una fuente de autoridad sobre problemas derivados de la emergencia de lo extraño y maravilloso en la textura misma de la vida civil. Así, Martín Torrecilla (*Consultas, apoloquias, alegatos, cuestiones y varios tratados morales, y confutación de las mas y mas principales proposiciones del impio heresiario Molinos*, Madrid, Mateo de Llanos, 1693) lo utiliza ya en este sentido como una máquina verdadera de discriminar el tipo de “aparición”, si preternatural o directamente demoníaca.

15. Magia de cuya situación general dio en su día cuenta Julio Caro Baroja en 1974.

es aquí, en efecto, en los importantes párrafos 592-600 del *Ente dilucidado* donde se ponen en pie un mecanismo de generación, nuevo en la ontología: el de la llamada *educción*. Los resortes de creación y de emanación de otros vivientes que son los comunes en el mundo natural se completan aquí con una operación misteriosa, la *educción*, descrita por Fuentelapeña, en términos tomistas (594), como producción de una cosa "con dependencia de sujeto en el ser, hacerse y conservarse", es decir, sacar de una sustancia otra diferente. El duende aparece así como el resultado de la corrupción de los vapores gruesos efectuada en "semejantes desvanes, sótanos o lobregueces". Al cabo, en la reflexión sobre el duende, lo que despliega con absoluta autoridad Fuentelapeña es un imaginario del cuerpo, una verdadera "teoría del cuerpo barroco", que eludiendo el preguntarse por la verdad natural de este mismo cuerpo, se interna por las posibilidades fantásticas, aberrantes y paranormales que puede adoptar, y ello lo hace en consonancia con su época y su momento particularmente hispano¹⁶.

El tratado de Fuentelapeña muestra que, a la altura del decenio de 1670, la máquina del pensamiento metafísico hispano era todavía, y después de todo el proceso de su desprestigio crítico, un poderoso instrumento lógico-significativo que apoyado fuertemente en estructuras mitopoéticas y en capacidades prodigiosas del ingenio especulativo, apuntaba como objeto último a "entender" el mundo y poder prever en él novedades e irrupciones de fenómenos impensados o para los que secularmente no había explicación. Y no sólo respecto a la esfera sublunar (lo que es el mundo del acontecimiento físico), sino también que tal pensamiento podía venir a legislar todavía sobre un ser de lo metafísico, a lo que ahora añadiremos lo propio en el trabajo de Fuentelapeña: éste mantenía la pretensión misma de organizar un pensamiento de lo *natural invisible*. Vale decir: una topología del fantasma, un saber de lo espectral, un conocimiento específico de aquello que no se puede conocer porque no se puede ver: lo invisible. Allí, en ese invisible,

16. Véase Carla Mazzio & David Hillman (eds.), *The body in parts. Fantasies of corporeality in Early Modern Europe*. London, Routledge, 1997.

reside de antiguo un *pandemonium* de figuras y esferas, en fin, a la que debemos denominar con propiedad, y ateniéndonos al espíritu de los lenguajes de época, el *mundo preternatural*¹⁷; mundo donde toda clase de fenómenos para-naturales se dan cita y esfera esta que queda explícitamente consignada como el objeto de la inquisición de Antonio de Fuentelapeña.

Visto desde esta perspectiva, el *Ente dilucidado* es un postrer esfuerzo de la *episteme* contrarreformista, del racionalismo escolástico (lógico-especulativo) por controlar “los mundos” en los que el hombre ha sido (y desde los que ha sido) arrojado: un intento más de dotar de significación coherente, no solamente lo que se ve, sino también aquello que no es visible (justamente, en este caso, el espectro, el duende), definiéndolo como designio al cabo también divino, en una suerte de práctica *Anatomía de todo lo visible e invisible*¹⁸. Podríamos calificar este tratado maravilloso como un postrer esfuerzo iluminista, paradójicamente surgido de aquellas fuerzas de una *episteme* vencida que por los años 70, 80 del Seiscientos se

17. Digamos del tratado de Fuentelapeña, el que se adelanta doscientos años a la boga de las ciencias ocultas, que precisamente buscarán, ya en el siglo XIX, fundamentar y racionalizar la presencia de lo invisible. Fuentelapeña es, pues, el antecedente exacto de un Camille Flammarion que, en 1865, publica su *Des forces naturelles inconnues* (Paris, Didier, 1865) y que da paso a la emergencia de un saber sobre los fluidos, la cripto-zoología, el animismo, la ectoplasma... fenómenos todos esbozados por el capuchino zamorano. Para la ubicación del texto de Flammarion en la larga duración, véase Patrick Fuentes, “Camille Flammarion et les forces naturelles inconnues”, en Benedicte Vincen et Claude Blondel (eds.), *Des savants face à l'occulte, 1870-1940*, Paris, Éditions de la Découverte, 2002, pp. 105-123. Finalmente, la fotografía en sus comienzos ofrece un correlato instrumental para la captación de fenómenos de invisibilidad, véase Claude Chéreau et al., *Le troisième œil, La photographie et l'occulte*, Paris, Gallimard, 2004. La historia, naturalmente, se remonta hasta el descubrimiento jesuítico de la linterna mágica y ha sido analizada por Jeff Hecht, “The History of Projecting Phantoms, Ghosts and Apparitions”, *New Magic Lantern Journal*, 3 (1984), núm. 1, 2-6. Pero tal linterna mágica conoce en realidad dos usos, uno casi metafísico en manos de los jesuitas, otro, empero, desacredita el mundo fantasmal, pues como dice uno de los primeros tratadistas de tal instrumento: “La lanterne magique est une machine d'optique que l'on nomme Magique, sans doute à cause de ses effets prodigieux et des spectres, monstres affreux qu'elle fait voir, et que les personnes qui n'en savent pas le secret, attribuent à la magie...” (Pierre Vallemont, *La Physique Occulte*, Paris, A. Moetgens, 1693; cit. por Chéreau et al., p. 63).

18. Como designaria, tiempo adelante, a su obra Diego de Torres Villarroel, *Anatomía de todo lo visible y lo invisible*, Salamanca, Antonio Villarroel, 1738.

debatían en una crisis terminal desbordada por la naturaleza de la deriva cartesiana impuesta precisamente a comienzos del XVII al proceso cultural occidental¹⁹. Un esfuerzo crepuscular este, ciertamente, que enseguida se vio relegado, hundiéndose en el silencio de casi tres siglos, hasta que una colección de “raros” y “curiosos” lo sacara a la luz hace ahora exactamente veintiocho años²⁰, y ello como prólogo a esta otra emergencia —más cualificada en lo crítico y filológico—, que del mismo se hace aquí. Se trata entonces de un tratado racionalizador y logicista (o, mejor *silogista*) que, al cabo, ha errado clamorosamente su objeto (no sólo invisible, sino a la postre inexistente), y que en su propio desarrollo se adentra en un espacio liminar sobre el que no se aplica ninguna ciencia experimental, no observación directa alguna. Sin embargo, en su propio desenvolvimiento, la realidad es que el texto crea un tercer estado de la especulación y el pensamiento, instalándose en la fisura que existe entre las dos concepciones del mundo refractarias una a la otra: la magia (y la religión) y la ciencia. A lo que debemos añadir también el contingente de noticias proveniente de la baja cultura popular, y que forma un *corpus* que reclama ser procesado en su índice de verdad.

En todo caso, esta pretensión que anima el tratado de venir a *dilucidar* “lo ente”, desde unas bases tomistas es, al cabo, irrelevante para lo que ha sido con posterioridad la historia misma del pensamiento gnoseológico occidental, que para nada ha tenido en cuenta este episodio desviado de su historia. Así, el esfuerzo racionalizador de Fuentelapeña ha pasado a formar parte, en el mejor de los casos, no ya de la tradición del conocimiento en cualquiera de sus campos, sino del archivo mismo de las incongruencias, errores y demasías de este mismo pensamiento, que por aquellos años vivía en el país sus peores momentos. Pero de un *archivo* al fin y al cabo se trata, y ello a pesar de que lo pueda ser de la inviabilidad, que

19. Crisis, en efecto, de los años ochenta del Seiscientos donde hace eclosión pública el racionalismo preilustrado, y que convierte la obra de Fuentelapeña en un testimonio terminal de un pensamiento periclitado.

20. Fray Antonio de Fuentelapeña, *El ente dilucidado. Tratado de monstruos y fantasmas*, ed. Javier Ruiz, Madrid, Editora Nacional, 1978.

ciertamente la producción barroca hispana del período abasteció en aquellos años, llegando a ampliarlo decisivamente. Si bien entonces no reivindicable para una tradición de conocimiento moderno y científico, este tratado se eleva en todo caso a la categoría de una invención poética, en donde la pregunta por el ser asume una condición "churruigueresca" y exaltada, convirtiéndose a la postre tal discurso extremado en una suerte de joya conceptuosa y principio generador de metafORIZACIONES diversas a las que es el momento tal vez de devolverles toda su potencia de brillo y fascinación, pues, de modo cierto, todo ello presenta algo de una peculiar concepción del mundo, de una ficcionalización del mismo²¹, que se opondría terca-mente todavía por largos años al conocimiento exacto y literarista de ese mismo mundo. Quiero decir que, de modo explícito, la obra de Fuentelapeña responde a una cosmovisión cerradamente peninsular, hispana, vigilada de cerca por el aparato de censura inquisitorial (al que eventualmente sirve de provisorio de argumentos y al que exorciza ya desde el propio prólogo, haciendo protesta de ortodoxia). Obra enteramente situada bajo los esquemas de conocimiento y de exposición escolásticos, que se halla por tanto enfrentada al cartesianismo y a todas las derivas del pensamiento científico moderno²². En suma, que pertenece a una "España mental"²³, que a menudo y sobre todo en el Siglo de Oro ha dado prueba abundante de estos raros partos del ingenio.

Podemos aventurar con respecto a una nueva "lectura" del *Ente*, el que nuestra propia *episteme* y régimen de conocimiento autotitulado "posmoderno"²⁴, fundado ya sobre una ciencia para-

21. Sobre este concepto Javier García Gibert, "El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián", en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2004.

22. Este es el tipo de conceptualización general del problema que he ensayado en mis libros *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999 y *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico*, Madrid, Cátedra, 2002.

23. Como la que define para estas cuestiones Carmelo Lisón Tolosana, *La España mental I. Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro*, Madrid, Akal, 1990.

24. Un enfoque "posmoderno" del *Tratado* ve en él, entre otras cosas, la víctima propiciatoria de las estrategias ilustradas que en el XVIII estaban entrenadas en condenar toda una literatura como irracional y supersticiosa, haciéndose obvio, sin embargo,

dójica como la física cuántica, regresa en cierto modo a este tipo de documentos genealógicos que, en términos calderonianos, evidencian que si bien el mundo es susceptible de convertirse en sueño, es verdad también que el sueño puede convertirse en mundo²⁵, y atestiguar por esta vía los misterios insondables del universo en cuanto creado²⁶.

Entre la metafísica y la física: la para física

En el seno del pensamiento escolástico hispano, el desgaste sufrido por los dos saberes teóricos y especulativos acerca de las principales polaridades rígidas (natural/sobrenatural) que habían articulado toda la estructura del pensamiento —o filosofía— barroca hispana, aconseja a Fuentelapeña el acometer una tarea por entero nueva, a la cual, sin ambages, califica como una suerte de alumbramiento (“dilucidación”) de las bases de un mundo desconocido y difícil, sino imposible de experimentar (y por lo tanto, añadimos nosotros, imposible de ser conceptualizado por la ciencia y sus instrumentos: materia, pues, exclusiva de un pensamiento como el tomista entrenado en aporías, silogismos y juegos del lenguaje, los cuales se organizan bajo la perspectiva de una *retórica preformativa* entrenada en mover las pasiones). El objetivo final es

que se trataba para el iluminismo racionalista de una operación destinada a legitimarse como discurso crítico (el *Teatro crítico* feijoniano), que desaloja de la escena pública todo cuanto se le opone, con la intención última de alzarse como conductor exclusivo de la opinión. Véanse a estos propósitos las consideraciones de Roger Chartier, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*, Barcelona, Gedisa, 1995.

25. Pues, en efecto, aquí se actúa y se forja la idea de la naturaleza como “teatro”, como disposición ilusoria o lugar donde lo invisible se muestra en cuanto que visible. Para alinear y precisar este concepto de *mundi theatro* elaborado por dos tradiciones distintas cuales son la reformada y nórdica y la católica meridional, véase Ann Blair, *The Theatre of Nature: Jean Bodin and Renaissance Science*, Princeton, University Press, 1997, y en el mismo sentido, Jean-Pierre Cavaille, *Descartes, La table du monde*, Paris, Vrin, 1991.

26. De esta manera la “espectrografía” se constituye en una exploración del lado de sombra y en abierto combate con la racionalidad occidental. Véase sobre ello, Diéguez, *op. cit.*; Giorgio Agamben, *La palabra y el fantasma*, Valencia, Pretextos, 2000, y para las consecuencias de ello en el plano de la estética de la posmodernidad, Pedro G. Romero, *El fantasma y el esqueleto*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2000.

el descubrir un vacío epistémico; y, constituyéndose en una suerte de anfibia *philosophia novantiqua*, venir a cerrar desde la ortodoxia aristotélico-tomista un peligroso hiato que por entonces empezaba a ensancharse y a dejarse notar entre los dos reinos bien teorizados de la naturaleza, por un lado, y de la sobrenaturalidad por otro. Entre lo secular y lo sagrado; entre la física y la metafísica, se instala, ciertamente, el reino propio de lo duende y de lo fantasmal. Reino este de la parafísica (estaríamos tentados de decir que también de la *patafísica*), o, propiamente dicho, *mundo preternatural*. Todo ello como manifestación al cabo del gran continente de lo desconocido, lo oculto, sobre el cual la imperiosa necesidad de sacarlo a la luz se convierte en una empresa propia del pensamiento barroco que trabaja denodadamente en una teología del discernimiento de espíritus y la estratificación y jerarquía de órbitas cosmológicas y escalas de seres, como bien es visible en la potente obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Esfera entonces de lo oculto que era, por otra parte, el objeto también de muchos de los tratados de demonología, como se pone en evidencia en Francisco Torreblanca cuya *demonología* lleva en el subtítulo la acuñación “magia de la intervención Oculta o Escondida”²⁷. En efecto, se trata del desarrollo que en el seno del paradigma escolástico de conocimiento del mundo reciben lo que se denominan las “propiedades secretas” y las “virtudes ocultas”, de cuya causa nada puede saberse, y a las cuales sólo se las conoce por sus efectos. De este modo, ciertas maravillas se ponían al abrigo de la ciencia materialista, como dictaminaba tempranamente Pedro Mexía: “Pero ay otras propiedades y virtudes en las cosas que se llaman *ocultas y maravillosas*, porque no se sabe de dónde les vengán ni entienden la causa ni razón”²⁸.

Justamente lo contrario del objetivo científico cartesiano, verbalizado por Fontenelle, y que asegura que: “Estudiar la naturaleza, no es más que descubrir por qué mecanismos disimulados a los es-

27. Francisco Torreblanca Villalpando, *Demonología o de la magia natural, demoniacal, ilícita y lícita de la intervención Oculta o Escondida y de la invocación de los demonios*, Maguncia, Theowald Schonwetteri, 1623.

28. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, Madrid, Cátedra, 1989-1990, t. 1, p. 804.

pectadores son producidos los fenómenos que forman los escenarios mutables y variados del mundo”²⁹.

Pronto, la apertura hacia la invisibilidad, en el universo centroeuropeo, se va a llevar a cabo a través de instrumentos precisos de óptica, como entre todos resulta ser el microscopio, potente artificio que va a permitir, como escribe Huysens, describir el verdadero “nuevo mundo” y “segundo teatro de la naturaleza”, hasta entonces escondido:

En efecto, objetos materiales que hasta ahora se habían clasificado entre los átomos, porque escapaban con mucho a la visión humana, se presentaban tan claramente a los ojos del observador que hasta cuando personas totalmente inexpertas miraban cosas que nunca habían visto se quejaban al principio de que no veían nada, pero luego gritaban que percibían objetos maravillosos con sus ojos³⁰.

La invisibilidad, al cabo, no establece ningún corte decisivo en la naturaleza primera, que es definitivamente para el pensamiento científico del Barroco *res extensa*, sino que en realidad aquella depende sólo de la escasa capacidad del ojo para ver. Es el propio Locke el que consagra este principio deshaciendo con una observación el viejo problema metafísico de una sobrenaturaleza e, incluso, de un mundo preternatural, que queda en su aserción reducido a un único real existente, desapareciendo en esta perspectiva lo oculto y lo sublime:

Si la vista, que es el más instructivo de nuestros sentidos, fuera en un hombre cualquiera mil o cien veces más aguda de lo que es el mejor microscopio, serían visibles en ese hombre, a simple vista cosas que son varios millones de veces más pequeñas que los más pequeños objetos visibles ahora³¹.

29. Cit. por Jean-Pierre Cavaillé, *op. cit.*, p. 16.

30. Cito por Svetlana Alpers, *El arte de describir: El arte holandés en el siglo XVII*, Barcelona, Blume, 1983, p. 33.

31. John Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Madrid, Editora Nacional, 1980, p. 144.

El momento en que Fray Juan de Fuentelapeña irrumpe con su teoría novedosa requiere de una somera explicación en lo que al estado del pensamiento ontológico se refiere. Pues, verdaderamente, 1675 no es una fecha cualesquiera. Por un lado, podemos afirmar de ese momento que en él la teología dogmática o positiva está viviendo su plena decadencia, convertida en un sistema sin exterioridad alguna, ni repercusión en el espacio social, reducida como está en el puro ámbito de su autoconsumo interno en las comunidades religiosas, especialmente jesuitas y dominicos. Las lucubraciones de la metafísica hispana en ese momento no pueden clamorosamente cubrir ni prestar significación a los intrincados avatares del Imperio sostenido por un pensamiento providencialista (cuasi mágico), que vive por su parte envuelto en una complejidad irreductible, y se sumerge en la aporía de proclamarse una república cristiana en una era subsumida enteramente por los planteamientos maquiavélicos y hobbesianos acerca de lo que es un Estado y sus funciones. Lo que se ha dado en denominar "teopolítica", es decir, los principios metafísicos de Providencia que intervienen en el desenvolvimiento natural y cultural del mundo no pueden amparar ni legitimar por mucho más tiempo ya unos desarrollos políticos confiados en la posmodernidad a sus propios mecanismos intramundanos y teorizados suficientemente allende de las fronteras. La monarquía hispana, a la altura de finales del siglo XVII, no puede ser ya "cristiana", sino en su mera adscripción ritualística, en el ampuloso uso del ceremonial y en el lenguaje de su acción simbólica (y añadamos en la cobertura discursiva de carácter legitimador que le brindan sus intelectuales "orgánicos"), cosas todas ellas, que se reúnen y hasta potencian en la conducción de la monarquía terminal en tiempos de Carlos II³². Es éste, en todo caso, un mecanismo atrofiado, que ya no ofrece guías de conducta para la estabilidad de una cultura que se precipitará de modo indeciso y titubeante, a partir

32. Véase el ambiente "mágico" del que se rodea este monarca en Mar Rey Bueno, *El hechizado. Medicina, alquimia y superstición en la Corte de Carlos II*, Zaragoza, Corona Borealis, 1998.

de estas mismas fechas, en un momento preilustrado, iluminista, *novator*³³. Momento cultural entonces que se caracteriza por demandas específicas relativas a una explicación sobre los fenómenos del natural, y que tenderán a separar el conocimiento de causas y efectos propiamente naturales y causales de las especulaciones del ingenio y de la mitopoética tradicional.

Esto por lo que se refiere a ese plano sobrenatural, cuyo momento de retroceso y punto de no vuelta atrás podría muy bien situarse a la altura de ese 1675 en que Fuentelapeña, consciente de esta decadencia de la "visión de mundo" en que la escatología contrarreformista incurre³⁴, decide ampliar su propio campo de acción, teorizando otras existencias y componiendo una operación de apuntalamiento ideológico, a base, lo veremos, de construir la teoría de un "tercer mundo" o reino paralelo a los dos que estaban ya en cuestión.

En lo que atañe y circunscribe a la otra polaridad, presente en el gran debate ontológico, aquella que representa la *physis*, el mundo natural y físico en su proyección como cultura humana, la realidad es que el conocimiento del mismo estaba avanzando también por encima del anquilosado sistema aristotélico, incapaz de competir con el método racional de la ciencia moderna, y transmitía, por tanto, a quienes vivían en el interior de sus valoraciones y creencias, la idea de una crisis de la verosimilitud, y una decadencia de las axiologías y de las hermenéuticas hasta ese punto y hora ciertamente triunfantes y poderosas. El mundo aparecía todavía encantado en la forma de una "física sagrada"³⁵ a los ojos de los hombres de saber hispano, y en lo que a ellos respecta no había comenzado todavía el proceso de

33. Que, en efecto, se abrirá en la década de los años ochenta. Cfr. Jesús Pérez Magallon, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el "Tiempo de los novatores" (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.

34. Para el análisis de las especulaciones a que había llegado esta escatología, véase Ana Martínez Arancón, *Geografía de la eternidad*, Madrid, Tecnos, 1987. El alianzamiento de lo sobrenatural en el XVIII hispano es también una peculiaridad de este universo cultural, explorado ahora por Cinta Canterla, "El cielo y el infierno en el imaginario español del siglo XVIII", *Cuadernos Dieciochistas*, 5 (2004), pp. 75-95.

35. Que ha sido explorada por Horacio Capel en un libro homónimo: *La física sagrada* (Barcelona, Del Serbal, 1985).

su materialización efectiva y de su brutal “desencanto”³⁶, aunque el sentimiento de amenaza es patente, y se deja sentir en los documentos epocales. El *Ente dilucidado* es, pues, un sortilegio más, una argucia de la especulación y un juego de lenguaje que pone ahora en circulación un sistema de pensamiento, ciertamente agotado y exhausto, pero aún con energías plenamente volcadas en lo mitopoiético y que se vuelcan entonces sobre un referente inobservable e inexperimentable (más allá de observación) que, empero, ostenta una gran presencia cultural, y al que debemos separar del resto de las categorías de vida fantástica conocidas: el duende³⁷.

Desde el mundo hispánico, prisionero de las antiguas conceptualizaciones y, en general, obstinadamente, precopernicano, la iniciativa en el conocimiento simple y desnudo del mundo se había definitivamente reprimido además por un esfuerzo punitivo encomendado a ciertos cuerpos entrenados en sujetar la sociedad a sus fidelidades y ortodoxias seculares. Cualquier balance que se pueda establecer en este campo resulta desolador. Fuera de algunas contadas personalidades, en toda la amplitud del Imperio no se había creado —de nuevo hablamos de esos años de 1670— ningún centro, instituto, o movimiento de pensamiento que promoviera el desarrollo experimental y científico de las ciencias que se ocupan de la estructura y composición de la naturaleza. Con la universidad enteramente capturada en la apretada malla aristotélica, las academias hispanas no ofrecieron ni propiciaron el giro científico que, en cambio, sí protagonizaron instituciones que fueron centrales para el desarrollo del pensamiento moderno, como la *Real Society* de Londres o los círculos cartesianos de París. Ni la física, ni la astronomía, ni la botánica o mineralogía, ni la misma medicina habría comenzado todavía por entonces, a la altura de los años en los que en España

36. Utilizo aquí categorías que ha puesto en circulación Pilar Alonso Palomar. *De un universo encantado a un universo reencantado*. Valladolid, Grammalea, 1994.

37. Una teoría inaugural del *duende* en el espacio de la cultura aurisecular se encontrará en Julio Caro Baroja, “Los duendes en la literatura clásica española”, *Algunos mitos españoles*, Madrid, Ediciones del Centro, 1974, pp. 145-181.

escribe Fuentelapeña, su desarrollo bajo los nuevos principios inexcusables y las nuevas metodologías que para ello proponía una ciencia racional teorizada 50 años atrás por Bacon y, en ese momento, ya en pleno desarrollo práctico merced a las aplicaciones de científicos epocales como Newton³⁸.

Libro de los seres imaginarios

Con una física insolvente para conocer la estructura material del mundo natural y con una teología deseosa de objetivar lo ultraterreno (y dogmática además para con cualquier desviación), las posibilidades de progresar en la estructura del conocimiento quedaban enteramente confiadas al *ingenio*³⁹ y la argucia, y no podían quedar depositadas sino en el propio lenguaje, en su capacidad de fabular o inventar, deduciéndolos, los principios de un nuevo mundo, conexo al natural (mundo natural que, entretanto, se había convertido en el único reino digno de ser explorado por las disciplinas científicas), lo que, al cabo, significa reservarse todo un amplio espacio de conocimiento y de especulación filosófica, que es justamente la tarea que emprende el capuchino. En más breves palabras, se trata de la aplicación casuística, el método escolástico, para penetrar en la realidad del mundo (y del ultramundo). Casuística, la de Fuentelapeña, que, en efecto, puede ser definida como el arte de aplicar las leyes generales de una disciplina a un hecho real o supuesto. De ahí sale toda la arquitectura narratológica que despliega el autor

38. Véase el estado general que presentan en el Imperio hispánico estos saberes en José María López Piñero, *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Labor, 1979.

39. Ingenio, capacidad inventiva y fantástica y capacidad de crear conceptos o relaciones analógicas entre realidades ajenas, cuyas bases para el mundo hispánico de la edad de oro han sido sentadas por Emilio Hidalgo-Serna, *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián*, Barcelona, Antrophos, 1993 y Mercedes Blanco, *Les rhetoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1992.

del *Ente*, con el objeto de que a través de su análisis o disección quede en evidencia la propia "necesidad" de la existencia de un mundo preternatural⁴⁰.

Creemos que es en estas condiciones extremas que la obra de Fuentelapeña abre, pues, un tercer frente insospechado, mediante el cual la pretensión última es la de adelantarse en la exploración del mismo, dado que, en efecto, un cierto modo de recurrencia de fenómenos inexplicables en el espacio social podemos constatar que incrementa su presencia en esas fechas, y aun antes, constituyéndose todo este período en la era genealógica del gran y posterior momento de especulación preternatural, el cual va a tener lugar ya más tardíamente, en el seno mismo de la sociedad sacudida por el Romanticismo y sus ansias de ampliar las resonancias espiritualistas de un mundo al que se quiere en verdad sustraer de su orientación exclusivamente materialista⁴¹. Ello equivale a decir que el libro de Fuentelapeña se sitúa en los orígenes mismos y constituye acaso el fundamento más firme de lo que la cultura del siglo XVIII va a instituir como uno de sus productos más característicos: la literatura fantástica⁴², y que debemos considerar a todos los efectos abierta en 1762 con la obra de Horacio Walpole, *The Castle of Otranto*⁴³. Antes de la obra de Fuentelapeña, el archivo occidental del saber *preternatural* se encuentra relativamente poco abastecido

40. Sobre la casuística del XVII, véase Antonio Fernández Cano, "La casuística: un ensayo histórico-metodológico en busca de los fundamentos del estudio de caso", *Arbor*, 171 (2002), núm. 675, pp. 489-511.

41. Algo que, propiamente, constituye por otra parte una línea perdida en el despliegue de la Ilustración, y que tiene en figuras como Crebillon los cultores de este mundo preternatural habitado por hadas, duendes y sillfos. Véase ahora el prólogo de Carmen Ramírez, en Crebillon, *Le Sylph*, en *Oeuvres Completes*, Paris, Classiques Garnier, 1999, t. 1. Sobre el hada y su fortuna en las letras románticas hispanas, véase R. de la Flor, "La pipa de Gustavo Adolfo Bécquer y la poética de la desmaterialización femenina", *El Gnomon*, 1993, núm. 2, pp. 27-40.

42. Para analizar de qué manera del magma demonológico-preternatural se origina al cabo el género de la literatura fantástica, pero aplicado al caso francés: Marianne Closson, *L'imaginaire démoniaque en France. 1550-1650. Genèse de la littérature fantastique*, Ginebra, Droz, 1992.

43. Cf. Edmund Clery, *The rise of supernatural fiction 1762-1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

de tratados, y apenas contaba con el registro folclórico popular y sus fantasías (eso que se ha llamado “inframitología” o “mitología menor”) para comenzar a estructurar, componer y organizar la existencia (siempre hipotética) del mismo. Sin embargo, los avances de la óptica experimental habían comenzado ya de mucho antes a insinuar la posible existencia de seres que, escapados de la escala natural, aunque invisibles, eran reales y existentes, y, por lo tanto, de algún modo, criaturas también divinas, objeto de creación y no emanaciones fantasmales inducidas por el demonio, tal y como habían sido teorizadas estas últimas por Santo Tomás (*Summa Theologica*, parte I, Q 111, Art. 3).

Es en este punto donde conviene anotar la obra de Fuentelapeña como un hito, como un *monumento* de cultura que se yergue solitario a la altura de esos avanzados años en lo que se ha venido considerando desde una perspectiva moderna el “páramo” del pensamiento hispano; monumento que tiene dos rostros, uno de los cuales mira, naturalmente, hacia el pasado, mientras con el otro avizora un cierto porvenir, que sin duda le esperaba ya a la vuelta de los siglos a ese objeto evanescente al que hemos convenido en denominar *duende*, cuya presencia desde mediados del siglo XVII, en verdad, no hará sino crecer⁴⁴, con unas peculiaridades que con- vendrá precisar.

Los alcances del gesto fundador y hermenéutico de Fuentelapeña no terminan ahí, pues su obra juega también en el terreno de la delicada cuestión de la ortodoxia. Frente a las tensiones demasiado espiritualistas y mentalistas del quietismo⁴⁵, muy activo

44. En efecto, la aparición espectral, la visibilidad de lo sobrenatural se incrementa paulatinamente a lo largo del siglo, y es teorizada tempranamente en él. Por ejemplo, a través de la obra de Pierre le Loyer, *Discours et histories des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons, et ames, se monstrans visibles aux hommes*, Paris, N. Buon, 1605. Más cercano todavía al texto de Fuentelapeña se encuentra el tratado de Henningus Grossius, *Magica de spectris et apparitionibus spiritum*, Lyon, Franciscus Hackium, 1656.

45. Molinos y su filosofía son los enemigos identificados del pensamiento capuchino y en general franciscanista, y contra esta disidencia se alzó en su día el provincial y amigo de Fuentelapeña, Martín de Torreçilla. Para la importancia de ese quietismo en las décadas finales del siglo XVII, véase Leszek Kolakowski, *Cristianos sin Iglesia. La conciencia religiosa y el vínculo confesional en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1982.

en aquellos años, el capuchino amplía los límites de lo real con el deseo también de quitarle fuerza a los argumentos puramente teofánicos e interiorizadores que comenzaban ya a estar por entonces proscritos por el pensamiento científico-moderno, y que en el caso concreto de lo demonológico habían generando ya una suerte de espectacular “retórica de lo satánico”⁴⁶. Se trata, en cierto modo, como veremos, de restarle peso a una sobresaturada dimensión sobrenatural, para pasar sus fenómenos numinosos al lado de la naturaleza o, en este caso, más propiamente de lo preternatural. En efecto, el tratado prueba a lo largo de los párrafos 552 al 561 que los duendes no son demonios, sino que, muy al contrario, son “vivos y sensitivos” (§ 580). Puede decirse que al descargar de muchos de sus efectos el universo solipsista del psicologismo y del mentalismo sobrenaturalista, el mundo, lo real-real cobraba una mayor potencia de existencia. El *Ente dilucidado* se sitúa así como la obra maestra de una concepción verista del mundo, opuesta, por tanto, a las consideraciones nihilificadoras que en otros sectores del catolicismo hispano se estaban imponiendo. Para Fuentelapeña, en efecto, la vida *no* es sueño, sino que es el despliegue imponente de unas formas que atestiguan la fuerza creativa y poética de una divinidad inventora.

El *duende* no cabe duda, es criatura terricular, creación en el mundo sublunar, y no emisario ni conector de espacios de radical diferencia ontológica⁴⁷. En lo que es una aserción de matiz iluminista, el capuchino llega a decir: “En buena filosofía no se debe recurrir a milagro sin necesidad”⁴⁸. Fuentelapeña abre su exploración, pues,

46. Sobre la misma, véase Armando Maggi, *Satan's Rhetoric: A Study of Renaissance Demonology*, Chicago, Chicago University Press, 2001. La presencia del diablo dentro de las representaciones de masas, convertidas en proverbiales *topoi* de la construcción teatral han sido analizadas por Luis González-Fernández, *The physical and rhetorical spectacle of the Devil in the Spanish Golden Age comedia*, London, Queen Mary and Westfield College, 1998.

47. Y aquí hay que apuntar la diferencia entre “trasgo” y “duende” que explora Covarrubias en su *Tesoro*, dado que para éste el trasgo es “el espíritu malo que toma alguna figura o humana o la de algún bruto, como es el cabrón”.

48. Antonio de Fuentelapeña, *El Ente dilucidado: discurso unico novisimo que muestra que ay en naturaleza animales irracionales invisibles y quales sean*, 1496.

en un territorio poco transitado y, en cierto modo, se diría que da intencionadamente la espalda, no sólo a lo demonológico, específicamente⁴⁹, sino, incluso, a un sobresaturado espacio angelológico, que produce en esos años obras contundentes como la de Sánchez, *Las siete alas del serafín* (1679), Jesús y Rocaberti, *Tratado de los ángeles* (1683), Salduendo, *Los siete ángeles del Apocalipsis* (1695); Serrano, *Feliz memoria de los Siete príncipes de los Ángeles* (1699) o que, un poco antes, había generado cosmogonías celestes como la de Blasco Lanuza (1652)⁵⁰. Se diría que hay en Fuentelapeña una intención de escapar al ámbito formalizado de la visión de los seres ultraterrenos desarrollada por los clérigos (que piensan siempre en categorías sobrenaturales), y ello para disolverse en la línea folklórica e, incluso, entrar en el campo de la paradoxografía clásica. Lo cual finalmente no es sino imponer una última visión clerical, más amplia ahora, sobre un mundo desregularizado al que se coloniza por el poderoso instrumento de una lógica escolástica que pone orden en una materia no procesada según parámetros logicistas y dialécticos.

En todo caso, eso no es todo, pues podemos entender como un objetivo subsidiario del principal que se da Fuentelapeña: el de socavar el espacio demonológico, a base de predicar para algunos de sus fenómenos un carácter sorprendentemente benéfico, positivo y regulador dentro del mundo del hombre⁵¹. Las cargas trágicas de la cultura barroca inician aquí algo de su declinación hacia actitudes y

49. De modo que la obra de Fuentelapeña no entraría, al menos voluntariamente, en el espacio conceptual acuñado por Francois Delpech ("En torno al *Diablo cojuelo*: demonología y folklore", en M. Tausiet y J. Amelang, eds., *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 99-131) para su objeto: la infrademonología.

50. Sobre toda esta angelología y su presencia exacerbada en el mundo colonial, véase Ramón Mújica Pinilla, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, Lima, F.C.E., 1996.

51. De este modo, y a través de este particular tratado, podemos con todo negar o matizar para el espacio de lo invisible y mágico el título programático del capítulo de Jules Michelet, "triunfa Satanás en el siglo XVII" (*La bruja*, Barcelona, Labor, 1984, pp. 249-257), e, igualmente, someter a cautela o a matiz la observación de Caro Baroja: "no cabe duda de que en el siglo XVII hubo una verdadera obsesión por la presencia física del Demonio en el mundo" (Julio Caro Baroja, *Magia y brujería*, San Sebastián, Txertoa, 1986, p. 96). También se producen intentos —como el que alienta en el *Ente*— por, diríamos, "desdemonizar" el mundo.

pensamientos más determinados por las consideraciones positivas⁵², y los influjos positivos en un mundo que caminará pronto hacia una visión rousseauniana de la naturaleza “si lograrse el desterrar del común concepto los horrores que naturalmente causan las cosas de la otra vida” (§ 450). Entretanto, en una cultura después de todo habitada por el peso ominoso del principio demoníaco, acentuado en la época de Carlos II⁵³, Fuentelapeña, en un rasgo que será típico del iluminismo por venir, funda su espectrología en un dominio algo destensado, a-dramático, grácil, incluso, y, al cabo “familiar” (espíritus “familiares”, se dice en la época) y hogareño, facilitador de una integración en el espacio y en el tiempo, en estricta comunidad de percepción con lo que muestra una obra conocida y muy leída en aquellos años, *El diablo cojuelo*⁵⁴, a la que volveremos para identificarla como texto en donde se exponen en los planos ficcionales sustanciales cambios de perspectiva ideológica y de concepción de mundo, como asimismo resulta de otras obras populares en la época, bien que estas últimas atienden a otros efectos de “lo duende” en los que ahora no entramos: *La dama duende*, de Calderón de la Barca; *El galán fantasma*, de Calderón⁵⁵. Cuajando todo ello, naturalmente, a nivel público en la gran recepción que a fines del siglo XVII y comienzos del XVIII tendrán las comedias de magia⁵⁶, algunos de cuyos personajes centrales son, precisamente, los “animales invisibles” que teoriza Fuentelapeña.

En términos freudianos, Fuentelapeña no da el paso a lo *umlicht*, a la brusca desfamiliarización de las cosas o entes del mundo, que

52. Ello coincide con una “caída” del senequismo, expresamente combatido por el pensamiento preiluminista. Véase, por ejemplo, Julien Offray de la Mettrie, *Discurso sobre la felicidad*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2005.

53. Véase, por ejemplo, M. Rey Bueno, *op. cit.*

54. Al que puede leerse en la ed. de Blanca Perinián a Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, Barcelona, Crítica, 1949, y sobre cuya construcción pactada entre lo teológico y lo folklórico debe verse a Delpech, *art. cit.*

55. Modos de acción en el mundo que se alejan de la reglamentación tomista sobre el asunto, y que han sido revisados por Joseph de Tonquedec, “Some aspects of Satan’s activity in this world”, *Études Carmelitaines*, 27 (1998), 38-44.

56. Sobre las que debe verse Joaquín Álvarez Barrientos, “Apariencia y realidad en la comedia de magia dieciochesca”, en E.J. Blasco *et al.*, *La comedia de magia y de santos*, Madrid, Júcar, 1992.

se torna por esta operación extraño y enemigo, sino que, más bien, vuelve lo extraño, natural y explicable, arrebatándole su aspecto mistagógico para recluirlo en el ámbito de los “descuidos de la naturaleza”. Persigue, en suma, alcanzar una posición antisupersticiosa, depurando al cristianismo de una visión demasiado centrada en la presencia o huella del Mal en la tierra⁵⁷. De este modo, los duendes familiares y caseros (llamados “trasgos”⁵⁸) serán, en realidad, los “trasteadores” que buscan, en último término, la salud y el bienestar de los hombres defendiendo las casas —cual divinidades lares— de las infecciones y los ataques y asaltos. Aquí se encuentra la genealogía entonces de lo que es una justificación “amable” para lo espectral y fantasmático, que es arrancado a su destino angustioso y demonológico, y que tampoco pertenece ya a un puro “phantástico cuerpo del ayre”⁵⁹, sino que encarna en una sustancia muy real, aunque no visible, de nuevo el reino preternatural. En efecto, lo duende no comparte espacio con lo súcubo o lo íncubo, eminente servidor del diablo, tampoco lo hace con el “energúmeno”, o cuerpo que encarna el mal y lo transporta haciéndose objeto de una posesión irracional y furiosa⁶⁰. Lo invisible comienza a quedar liberado así de lo absolutamente maléfico, y se presenta como un reino rescatado, o, por mejor decir, un mundo *salvado* de la posesión demoníaca que fue el gran tema epocal y la obsesión mayor de los barrocos: la de que un principio negativo invisible (el demonio) pudiera encarnar en lo visible a través de la *posesión*⁶¹.

57. Sobre la superstición véase Ferdinand Champagne, *Homo catholicus, homo superstitiosus: el discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV al XVIII*. Buenos Aires, Universidad, 2002.

58. Término cuya primera utilización en castellano es de Nebrija, y que el *Diccionario de Autoridades* define como “demonio casero, que de ordinario inquieta las casas particularmente de noche”, pues, en efecto, “trasgo” parece provenir de “trasgreer” (“hacer travesuras”).

59. Como dice Pedro Ciruelo, *Reprobacion de las supersticiones y hechicerias*, Salamanca, Pedro de Castro, 1538, p. 114.

60. Sobre estos íncubos y súcubos, véase Frederick Koning, *Incubos y súcubos. El diablo y el sexo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1977.

61. T. K. Oesterreich, *Possession: Demonical and Other: Among Primitive Races in Antiquity, the Middle Ages and Modern Times*, New York, University Books, 1966; Louis Mair, “Witchcraft, spirit possession and heresy”, *Folklore*, 91 (1980), 228-238 y, últimamente,

Ello, sin duda anuncia ya un cierto *ocaso* de Satán, un crepúsculo posbarroco de su presencia estructural en la cultura⁶².

El duende, travieso habitante del aire, confirma aquí una proyección que se extenderá en el tiempo hacia delante⁶³. Tornándose teóricamente en un ser ancilar y aniñado, cuyo estatuto está próximo ontológicamente al del “daimón familiar” del neoplatonismo⁶⁴, ingresa así en una constelación favorable, constituyendo en ella lo que Vico denominaba un “universalí fantastici”. Este ente refuerza una cierta vena humorística y grotesca por la que ciertas visiones del propio diablo también comienzan a deslizarse, apuntando de este modo a una actitud de burla y risa para con todo este espacio (sobre y preternatural) que será en cierto modo la actitud propia de la Ilustración⁶⁵, prenunciado de algún modo por la observación de Torres

Edith Fiore, *La posesión*, Madrid, Edaf, 1988. En el espacio hispano abordó la cuestión Gaspar Navarro, *Tribunal de la superstición ladina*. Véase ahora la ed. de este tratado de María Jesús Zamora Calvo (Zaragoza, Larrumbe, en prensa); el tema en su conjunto ha sido revisado por Javier Aparicio Maydeu, “Notas sobre magia y herejía en el *José de las mujeres*. Calderón tienta al demonio”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 42 (1994), 587-596.

62. Véase Ferdinand Barbano (ed.), *L'Autunno del diavolo*, Milano, Bompiani, 1990. La posesión o encarnación en otros cuerpos de principios anímicos extraños sigue en la cultura hispana del “siglo pitagórico” una deriva que hace entrar este gran tema demonológico en la órbita particular del género satírico y costumbrista. Como sucede abundantemente en el texto de Antonio Enríquez, *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña*, ed. T. de Santos, Madrid, Cátedra, 1991.

63. Y cuyas ramificaciones y derivas en el pasado, obviamente, aquí no exploramos, pero que el lector podrá encontrar en esta misma edición en José Manuel Pedrosa, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003. Para una emergencia “benéfica” de los duendes en el libro emblema de la cultura barroca española, véase Francisco Layna Ranz, “De tesoros, duendes y moriscos. A propósito del *Quijote*”, en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad, 2005, pp. 1125-1137.

64. La presencia de estos *daimones* crece en el espacio teológico con la construcción teórica del Ángel de la Guarda, uno de cuyos más sólidos tratados es el de Francisco Blasco Lanuza, *Beneficios del glorioso Ángel de nuestra guarda y efectos del gobierno de Dios invisible*, Zaragoza, Diego Dorner, 1637.

65. Sobre risa e Ilustración véanse las consideraciones de Francisco Sánchez Blanco, *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1992. El “humorismo infernal” conoce textos significativos, a parte de los propiamente quevedescos, y tiene una larga y significativa genealogía explorada en su momento por Julio Caro Baroja, “Infierno y humorismo”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 22 (1966), 26-40 y Maxime Chevalier, “¿Diablo o pobre diablo? Sobre una representación tradicional del demonio en el Siglo de Oro”, en *Cuento tradicional, cultura, literatura, Siglos XVI-XIX*,

Villarroel: “Las brujas, las hechiceras, los duendes, los espiritados, y sus relaciones, historias y chistes, me arrullan, me entretienen y me sacan al semblante una burlona risa”⁶⁶. Todo ello adquiere un perfil y una autonomía propia que el tiempo irá confirmando frente a otros más inquietantes usufructuarios del don de la invisibilidad: el espectro y el fantasma⁶⁷, aunque no siempre en el libro de Fuentelapeña se distinguen estos conceptos. Pero se trata, notémoslo bien, en todo momento de asegurar su existencia, superando así la desconfianza intelectual generada en la tradición culta hacia estas formas ambiguas de existencia (cambiándole la asignación de reino). Así se supera, en el sentir de Fuentelapeña, un escepticismo que recorre la literatura española de la época y que le hace decir a “Manuel”, un personaje de la *Dama duende* de Calderón de la Barca: “No creas que hay en el mundo ni duendes ni familiares”⁶⁸.

Salamanca, Universidad, 1999, pp. 81-86. En definitiva, el duende y el fantasma se deslizan hacia un territorio burlesco, como evidencia el manuscrito de la plena Ilustración titulado “El duende de las Trinitarias Descalzas” con las bodas de Camacho”, sacado a la luz recientemente por Aurora Egido, “Aldonza en el convento y Cervantes resucitado (de los desafíos teresianos a *El duende de las Trinitarias* (1784)”, en *El Quijote en colecciones aragonesas*, Zaragoza, Universidad, 2005.

66. Diego de Torres Villarroel, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, Madrid, Castalia, 1972, pp. 105-106.

67. No podemos dudar que aquí se pone en pie también una operación de un cierto desvirtuamiento de la esfera de la mágica que empieza su carrera de desprestigio científico y popular que culminará en la obra de Feijoo. Véase Julio Caro Baroja, “El P. Feijoo y la crisis de la magia y de la astrología en el siglo XVII”, en *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Alianza, 1967.

68. La existencia del duende y la proliferación de los mismos invade lo real social y llega a intervenir en los procesos de venta y alquiler de casas, como se constata en una observación costumbrista en los preliminares del *Ente*: “Los jurisperitos están fijos en esto, de donde se ha experimentado que las casas que padecen estos inconvenientes [habitados por trasgos] se desalquilan jurídicamente siempre a favor de los inquilinos (Fuentelapeña, *El Ente dilucidado...*, “Aprobación”). Y, como, más tarde, queda reafirmado en el tratado: “Porque estando en concepto de que los dichos [duendes] son animales, y no diablos o cosas de la otra vida no se desacreditarán tanto las casas que los tienen, pues sin comparación causará mayor descrédito a la casa el concebir que anda en ella un demonio, o una cosa de la otra vida, que el concebir anda en ella un animalejo, que aunque invisible no hace daño (§ 598). Esta dimensión “económica” de lo duende, la ratificará, a la distancia de los años Torres y Villarroel, cuando en su *Anatomía*, y refiriéndose al episodio de los duendes de la casa de la Condesa de Arcos, oculta la localización de la casa escribiendo: “No nombro la casa por que no pierda el dueño sus alquileres” (Diego de Torres Villarroel, *Anatomía de todo lo visible y lo invisible*, pp. 203-204).

De otro lado, y en otra perspectiva, Fuentelapeña trabaja por resituar al pensamiento de su Orden en un momento en que los grandes constructores y defensores del pensamiento teológico —los dominicos y carmelitas— están a punto de ingresar en una crisis intelectual que difícilmente podrán salvar sin dismantelar el edificio todo en que basan su ciencia verbalista. Podemos decir, pues, del tratado de este capuchino que abre una vía emulativa con respecto al tratamiento que lo mágico e invisible había recibido en particular en los ambientes jesuíticos, entrenados, según se sabe, en aprovechar los descubrimientos de la ciencia experimental y práctica para incluirlos en legitimaciones discursivas que pudieran reforzar el orden teológico aristotélico-tomista, y que habían desembocado en una suerte de “metafísica aplicada”, o vía media entre la religión y la ciencia⁶⁹. Las pretensiones formalistas del tratado del *Ente dilucidado* están en la línea misma que lleva a los capuchinos de la segunda mitad del siglo XVII a entrar en competencia directa en el espacio universitario con las órdenes siempre más nutridas de sus más directos rivales, en una suerte de resurgimiento de la dialéctica escolástica⁷⁰. Corresponde pues con toda una promoción de capuchinos que, conscientes de la crisis que ataca el fundamento de la religiosidad y la ortodoxia tradicional, están intentando dar una batalla apologetica por la propia Orden, como entre todos, destaca de nuevo ese Martín de Torrecilla en su *Apologema, espejo y excelencias de la seráfica religión de menores Capuchinos, purificados en el crisol de la verdad de las escorias de la contradicción*⁷¹. En su diseño

69. Richard Feldhay, “Knowledge and Salvation in Jesuit Culture”, *Science in Context*, 1987, num. 1, pp. 195-213. En particular, sobre el jesuita Kircher y la integración ciencia religión que realiza, véase Michael Gorman, “Between the Demonic and the Miraculous: Athanasius Kircher and the Baroque Culture of Machines”, en <http://www.stanford.edu/group/shl/Eyes/machines>. De modo más general puede consultarse Joseph O'Malley (ed.), *The Jesuits: Cultures, sciences and the arts, 1540-1773*, Toronto, Toronto University Press, 1999.

70. Ello en todos los planos y disciplinas del saber, donde desarrollan su actividad, como ejemplifica la famosa gramática de Agustín Zamora.

71. Madrid, 1701. Véase también con este mismo tono apologetico su *Regla de la Orden Tercera elucidada*, Madrid, Mateo de la Bastida, 1672. Esta actividad de los escritores para mantener el prestigio intelectual de los capuchinos cuaja en una nota de 1706

visionario, el capuchino Fuentelapeña cree haber vislumbrado un mundo, un continente —lo preternatural— inexplorado, al que se aprestará a definir y formular en categorías scotistas, y ello, sin duda, redunda en un rearme ideológico del franciscanismo, en particular de la Orden Tercera⁷².

Al tiempo, Fuentelapeña, en este caso también obediente al espíritu de la Orden en la que milita⁷³, manifiesta una aproximación al espíritu de una apertura al mundo de lo invisible que tiene una conexión con la teoría de las escalas del ser y los *sefirots* lulianos⁷⁴. En efecto, capuchinos coetáneos de Fuentelapeña, como Luis de Flandes, Marcos de Tronchón y Rafael de Torreblanca entraron en

donde se constata que “es no poco ponderable que a más de sesenta años que de esta sola Provincia de Castilla [de la que fue provincial Fuentelapeña] jamas han faltado dos o tres que estén escribiendo e imprimiendo” (*Epítome historial de la conquista espiritual del imperio Abyssinio en Etiopia la Alta por los misioneros capuchinos*, Madrid, 1706. Cit. por Teófilo Gusendos, “Antonio de Fuentelapeña, un curioso escritor capuchino del siglo XVII”, *Collectanea Franciscana*, 55, 1985, núms. 3/4, p. 61). En todo caso, la obra de Fuentelapeña, lo mismo que el resto de sus tratados, constituyen un testimonio más del intento capuchino —y, en general, franciscano— para la fundación de una escuela filosófica nutrida por la teología del “Doctor Seráfico”, San Buenaventura, algo que precisamente por aquellos mismos años del Setecientos se resumía en la publicación de tratados como el del *Cursus Philosophici ad mentem Sancti Bonaventurae Seraphici Doctoris* (Lyon, 1677), de Barbieri da Castelvetro. Sobre este importante capuchino coetáneo de Fuentelapeña, véase Andrea Maggioli y Pietro Maranesi (eds.), *Bartolomeo Barbieri da Castelvetro. Un cappuccino alla scuola di San Bonaventura*, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 1998.

72. La anécdota de que los propios capuchinos hubieran reaccionado, tratando de destruir los ejemplares del *Ente dilucidado*, bien podría resultar falsa o exagerada. La única referencia de la misma se encuentra en Palau (entrada 95, 362), pero se ofrece sin mencionar fuente o evidencia de su realidad.

73. Se equivocaba, entonces, el bibliófilo Salvá, cuando sitúa a Fuentelapeña a contracorriente o en oposición a las estrategias discursivas de su propia Orden: “Parece imposible —escribe Salvá— el que un padre capuchino sea el autor de esta obra llena de los absurdos más monstruosos, de las vulgaridades más necias, y hasta de las indecencias más soeces” (Pedro Salvá y Mallén, *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, Barcelona, Suñol, 1963, p. 85).

74. Nutriéndose evidentemente de fuentes neoplatónicas que previamente habían desarrollado al existencia de estos “daimones” (véase Dan Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London, University, 1958), pero sin que en ello se lleguen a cumplir las propias cualidades de estos seres teóricos, cuya principal característica, que Fuentelapeña no utiliza, es la de que rompen las categorías ontológicas y cosmológicas, desplazándose de un modo vertical y llegando a conectar, entonces, lo alto con lo bajo.

estas selvas del lulismo, siendo explícitamente condenados (igual que lo fue Fuentelapeña) por Feijoo⁷⁵.

Mucho más lábil que otros pensadores para descubrir lo maravilloso natural, lo extemporáneo, lo que, sin duda, asombra y sorprende reclamando la atención —“Discurso único y novísimo”, podemos leer en el frontispicio de la obra⁷⁶—, Fuentelapeña se nos revela así, lejos de un agente inconsciente y marginado del campo del saber, como un hombre en el centro mismo de los procesos intelectuales que se viven en el interior de una cosmovisión en crisis terminal y dotado de una sistemática del conocimiento —el tomismo escolástico— que en su tiempo daba muestras de una total paralización, según observación de Gracián ya a mitad de siglo XVII: “Mira, los más de éstos [escolásticos] ya no hacen otro que trasladar y volver a repetir lo que ya estaba dicho. Tienen bravo cacoetes de estampar y es muy poco lo que añaden de nuevo; poco o nada inventan”⁷⁷. Rompiendo al parecer esta dinámica, podemos suponer en estos capuchinos finiseculares una especial dedicación hacia áreas brumosas o poco configuradas de la psicología social⁷⁸. Si Fuentelapeña se ocupa de lo espectral, unos años más adelante otro capuchino construye un tratado sobre sueños⁷⁹, afianzando así sobre las bases de nuevos territorios especulativos la posición doctrinal de una Orden, con todo muy singular y desde luego con gran presencia en estos finales del siglo XVII.

75. Para la crítica de Feijoo a Fuentelapeña, véase Benito Jerónimo Feijoo, “Duendes y espíritus familiares”, en *Teatro crítico Universal*, Madrid, 1729, III, Disc. 4^o.

76. Algún otro capuchino incursionó también en el dominio de lo espectral y fantasmático, pero desprovisto del aparataje de la ciencia tomista, que sí tenía Fuentelapeña, y muy avanzados ya los tiempos de una nueva ilustración incurrió en el descrédito y en la burla, ello en el seno de la sociedad carlotercista hispana. Como el padre Francisco de los Arcos, en sus *Conversaciones instructivas entre el Padre fray Bertoldo, capuchino, y don Terencio, en las cuales se tratan varios y muy diversos asuntos, los cuales pueden servir de recreo y de instrucción a quantos leyeren*, Pamplona, Antonio Castillo, 1786.

77. Baltasar Gracián, *El Crítico*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1993, p. 721.

78. Se sitúa así en un área fronteriza y periférica donde encuentra un campo de actuación que ha sido evaluado a otros propositos por Eduard Tiryakian (ed.), *On the margin of the visible. Sociology the esoteric and the occult*, New York, John Wiley and Soons, 1974.

79. El tratado de fray Nancleares de Roca, bajo seudónimo, se conserva en Biblioteca Pública de Zamora.

Llevado por el afán de fortificar la supuesta capacidad divina para generar mundos incomprensibles y someter al hombre a un proceso de admiración por su trabajo, que comenzaba a pensarse como uniformemente mecanizado por las leyes de la teoría física moderna, Fuentelapeña orienta su tratado en esta dirección explícita, la de: “dar a los ingenios motivos nuevos de admirar el inescrutable poder divino en el nuevo género de criaturas que, sacadas a la luz de lo oscuro de su invisibilidad, hacen brillar y campear más la Soberana mano”⁸⁰. “Soberana mano” que, al decir del predicador Vieira, actúa bajo “altos e incompreensíveis razões”, manifestando en todo momento, frente a los representantes de la razón cartesiana, “quão profundo e o abismo dos seus juízos”⁸¹, y justificando también la centralidad del prodigio en el plan divino, según un aserto que leemos en el prólogo: “En fin nada sale a la luz monstruosa, que no sea una luz de aquella altísima Providencia”⁸². Se trata pues de una ampliación del marco mismo de lo real existente. La reapertura de un archivo, en buena medida ya clausurado desde los tiempos en que Paracelso lo había ensanchado de modo espectacular⁸³, fascina al capuchino, consciente de los efectos sobre la atención pública que puede y debe tener cualquier suplemento que pueda ser añadido al *corpus* de lo que existe⁸⁴, y de los méritos específicos que en la España del XVII arrastra el culto de la “novedad ingeniosa”. Los animales fabulosos, objeto de registro sobre todo en el Renacimiento, experimentan un crecimiento exponencial al percibir un Fuentelapeña que lo más admirable de lo físico es, propiamente pensado, el alcan-

80. Fuentelapeña, *El Ente dilucidado...*, “Prólogo”.

81. *Sermão de San Antonio aos peixes*. Cit. por Carlos Jorge, “A razão da natureza e a natureza da razão”, *Diana* (Évora), 2001, núms. 1/2, p. 108.

82. Fuentelapeña, “Prólogo”.

83. Paracelso, *Libro de las ninfas*, Barcelona, Edaf, 1991. La *editio princeps* es de 1566 y su subtítulo *Et de caeteris spiritibus*.

84. Empero, el gusto por la polemica y la confrontación crítica ya se había instalado en estas fechas tempranas en el seno de la sociedad intelectual hispana en camino de su momento *novator*. Fuentelapeña recibe en breve una explícita desautorización de sus teorías de manos de un extravagante autor como es Andrés Dávila y Heredia en *Responde D. Andrés Dávila Y Heredia al libro del Ente dilucidado* (Valencia, Villagrassa, 1678). Noticias sobre este polemista contra Fuentelapeña en López Pintero, *op. cit.*, p. 395.

zar la invisibilidad la calidad “duendina”, por excelencia que hace a este ente el más singular y extraño entre los seres. De reducción en reducción, en el *Ente* se aboga no tanto por una física de lo nimio, de lo microscópico, sino más bien una poética de lo diminuto y una estética de la desmaterialización del mundo, de ahí también los numerosos pasajes del *Ente* dedicados a los prodigios naturales de lo pequeño, recordando los tratados clásicos sobre las moscas, los ácaros, el atomismo y, finalmente, los cuerpos transparentes sin fisfenos lumínicos y que se revelan como “animales que no inmutan la potencia visiva” (sección II). Animales estos, según Fuentelapeña, no totalmente invisibles sino “invisibles *secundum quid*”: es decir, invisibles sólo para el hombre.

Que el resultado más aparente de su esfuerzo mayor —aquél que acomete con *El ente dilucidado*— no haya podido al cabo inscribirse como una referencia de esa cultura universal, responde menos a la entidad de la misma obra, que al hecho cierto de que fue enteramente arrastrada por la decadencia general y la derrota universal de una hermenéutica incapaz de acompasarse a las exigencias de un progreso fundado en la estructura de la realidad material, y no ya en las entelequias y bizarrías de los lenguajes conceptuosos y enteramente simbólicos⁸⁵. A éstos, sin embargo, confía Fuentelapeña toda la capacidad inquisitiva de su máquina hermenéutica, construida en todo momento como un *monumento* al lenguaje, al pensamiento teórico de carácter especulativo y, por tanto, apoyado tan sólo de los instrumentos de los símiles (procedentes del pensamiento analógico⁸⁶), y las “conjeturas y congruencias”⁸⁷. Las “cualidades ocultas” de las que se ocupa el capuchino no son,

85. Para estudiar los excesos de los lenguajes conceptistas que incrementan su apuesta a fines del siglo XVII, véase mi estudio dedicado al fenómeno y planteado a través de la obra de hagiografía simbólica de Pueyo y Abadía, un agustino que sitúa también su producción intelectual en el último tercio del siglo XVII: R. de la Flor, *La península metafísica...*

86. Y, por tanto, referido al mundo premoderno y a una *episteme* arcaica, según el conocido análisis practicado por Michele Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1968, que se abre precisamente con una reflexión sobre *El Quijote*.

87. Antonio de Fuentelapeña, “Prólogo”.

al cabo, tan misteriosas como éste creía, sino que, como descubrirán los filósofos de la Revolución Científica, corresponden a fuerzas cuantitativas de la materia y su disposición en el espacio. Fuerzas, en todo caso, que la obra newtoniana sobre los principios matemáticos de la filosofía natural, publicada un decenio después del *Ente dilucidado*, someterán a su única explicación dependiente de las leyes del número, el peso y la medida⁸⁸.

Órbita, pues, enteramente española la que traza el tratado de una particular paradoxografía de Fuentelapeña: “*questión hispánica*” más bien, vinculada, entonces, a la insobornable identidad de un paradigma hispano de pensamiento intervenido totalmente por la metafísica y la dialéctica de la Escuela, el cual, a fines del XVII, conoce ya su incuestionable derrota, arrastrando con ella a todo un Imperio que se había construido bajo sus parámetros⁸⁹. Es aquí donde debemos inscribir la auténtica genealogía del pensamiento del capuchino, que querrá emular con su tratado sobre el *ente* una obra monumental que había pautado el desarrollo todo de la cuestión mágica y la intervención demoníaca, desde que su autor, Martín del Río, la había dado a conocer en la apertura misma del período barroco, en 1599: la *Disquisitionum Magicarum*⁹⁰. El modelo axiomático tomista de Martín del Río es adoptado 70 años después, en otro ciclo del pensamiento occidental, pero dentro de la misma órbita inmóvil o sistemática de conocimiento fosilizado de la Escuela por Fuentelapeña, que se da para sí el mismo objetivo que había tenido el jesuita Del Río, cuando expresaba que con tal tratado suyo quería probar existencias inverificables “en contra de aquellos filósofos por demás carnales, que nada creen sino lo que ven”⁹¹. Si la pregunta de Del Río era ¿cómo puede el demonio

88. Véase Kenneth Hutchison, “What Happened to Occult Qualities in the Scientific Revolution?”, *Isis*, 73 (1982), 233-253.

89. Han vuelto recientemente a la cuestión Fernando Pérez Herranz y José Miguel Santacreu Solar, “La cuestión de España a las puertas del siglo XXI”, *Anales de Historia Contemporánea*, 16 (2000), 173-197.

90. Martín del Río, *Disquisitionum Magicarum* [1599]. Hay traducción parcial en edición de J. Moya: *La magia demoníaca*, Madrid, Hiperión, 1991.

91. *La magia demoníaca*, p. 441.

hacerse visible, si es incorpóreo?, la esencial en Fuentelapeña será cómo dar un estatuto natural a lo invisible sacándolo así del oscuro dominio demonológico donde la tradición lo había recluido. Pero más allá de Del Río, la filiación del *Ente* es más clara todavía con la de un paradoxógrafo hispano de gran éxito a mediados del siglo XVII: Fray Pedro Alva y Astorga, que en 1651 publica su magna *Prodigium naturae*⁹². Texto donde, desde luego, al igual que en la obra de Fuentelapeña, habita la intención de referir el “portento” a una órbita de la Gracia divina.

Extravagantes vasallos

La seguridad y creencia puesta por Fuentelapeña en la existencia de un reino paralelo, más inexplorado, como el capuchino asegura, que el conocido por Colón mismo, determina una pulsión de conocimiento y de registro minucioso de los archivos de la cultura escrita, y, cuando éstos fallan, de las manifestaciones folclóricas o transmitidas por informaciones y documentos, reconstruidos en su existencia por el ejercicio mental de suponerlos existentes, desplazando toda la arquitectura teológica que había servido con anterioridad para formar la idea de un sobrenatural, ahora puesta en servicio de la idea de los seres invisibles, los “extravagantes vasallos” creados también por aquel dios, infatigable en la producción del asombro y de la maravilla. El *datum* científico, la prueba, cede aquí a favor de estructuras persuasivas mitopoéticas, en historias recibidas cuyo examen de veracidad no se realiza, resultando carentes entonces de *evidentia*, muestra sólo de lo posible especulativo, “*opinionem probabili*”, como se le denomina en el *Ente* a este razonamiento por hipótesis. Guiado por la intención de provocar el muy barroco *assombro*, el capuchino descubre el mundo preternatural, en cuanto reservorio infinito de argumentos en pro de un misterioso proceder divino.

⁹². Pedro Alva y Astorga. *Naturae prodigium. Gratiae portentum*. Madrid, Julián de Paredes, 1651.

Para aproximar conceptualmente su objeto —la invisibilidad de una parte importante de lo existente, y la evidencia paralela de que lo anómalo sobreabunda en el reino material—, Fuentelapeña tiene que fortificar la idea barroca de excepción y ampararse bajo el concepto de suspensión y puesta en paréntesis de todas las reglas por las que se conduce el mundo, tal y como lo experimentan de común los seres humanos. Aquí la paradoxografía tradicional le provee de una información preciosa sobre un mundo otro, constituido en la perspectiva desviada de una primera naturaleza serena y sometida a leyes. Resulta también evidente que tiene que dotar a su intuición de una maquinaria discursiva y logicista suficientemente entrenada, y para la cual la referencia metafísica sea central, pues, al cabo, se trata también de enfrentarse a los juegos de demostración cartesianos de fenómenos asombrosos, que se estaba poniendo en boga en toda Europa, y que actúan también sacando lo invisible a la luz pública, esta vez con la intención de “naturalizar” lo existente sin recurrir a una explicación de tipo sobrenatural o religiosa⁹³. O, por decirlo de otro modo, la exhibición científica hace recaer el asombro en la naturaleza indagadora del ser humano, mientras la preternaturalidad teológica muestra los “milagros divinos y el secreto y audacia de sus operaciones mistagógicas. Ello conecta con un género que se mantendrá en boga en la España de los siglos XVI y XVII. Me refiero a los prodigios contenidos en las relaciones de sucesos, que proveen a aquellos de un marco legitimador y de un viso de verdad y realidad, y de los que Fuentelapeña hará generoso uso⁹⁴.

Las leyes de la naturaleza que los “filósofos exteriores” e incrédulos estaban descubriendo allende los Pirineos, no tienen importancia (es más, su *suspensión* es todavía más maravillosa), porque el mundo

93. Cf. Peter Galison, “Descartes’ Comparisons: From the Invisible to the Visible”, *Isis*, 75 (1984), 311-326. Es esta una dimensión de la ciencia barroca materialista que, pese a todo, se nutre también de valoraciones herméticas y mágicas, como ha demostrado Herbert Knecht, “Le fonctionnement de la science baroque: le rationnel et le merveilleux”, *Baroque*, 12 (1987), 53-70.

94. Véase Augustin Redondo, “Los prodigios en las relaciones de sucesos de los siglos XVI y XVII”, en *Les relations du “sucesos” en Espagne (1500-1750)*, Paris, La Sorbonne, 1996, pp. 287-303.

vive, sobre todo, dirá el capuchino, de la excepcionalidad; vale decir de la capacidad divina por ese continuo burlar o amplificar aquello que el hombre cree asentado definitivamente y válido en toda época y lugar. El tratado de Fuentelapeña desarrolla pues esta teoría de una naturaleza profundamente anómala y relativista e insólita que no se respeta a sí misma, que se deforma y enmascara haciendo imposible descubrir el designio verdadero que la forma. Cuestión esta que, debemos pensar, imantó el trabajo especulativo de muchos naturalistas no experimentales, como Rivilla Bonet que produce, en 1695, sus *Desvíos de la naturaleza*⁹⁵. Naturaleza entonces que, velándose tan desconcertadamente, temple aún más el ánimo escéptico de los pirronistas cristianos, de aquellos que apuestan por una incognoscibilidad final del Todo⁹⁶. La verdad, razonable y material, a cuya búsqueda y encuentro Nicolás Malebranche dedica, precisamente en 1674, su obra *Recherche de la verité*, simplemente no existe para el capuchino o es mucho menor su luz que las propias sombras que rodean la Creación, agrandando su misterio de día en día. Aquí una *poética* de lo natural se pone en pie pues, dotada de una *inventio* ilimitada, la *physis* (y la mano que la dirige) se comporta conceptuosamente, mientras realiza tropos y esfuerzos de su ingenio que cuajan finalmente en “primores”, primores de la naturaleza. Como entre todos se sitúan también (y estos son centrales) las de las fuerzas ocultas que determinan los movimientos, y que confluyen en este punto con las conceptualizaciones de todo tipo, desde las científico-experimentales hasta las experimentales-metafísicas de Kircher sobre el magnetismo, y que son acogidas en el *Ente*. Invisibilidad, magnetismo, se convierten también en símbolos y emanaciones misteriosas de una potencia divina, “efectos del gobierno de Dios invisible” (Blasco Lanuza) y efectos de un *Deus absconditus*, que cifra sus designios en las criaturas más extraordinarias.

95. José Rivilla y Bonet, *Desvíos de la naturaleza. O tratado de el origen de los monstruos*, Lima, Imprenta Real, 1695.

96. Véase sobre este tema del escepticismo hispano, R. de la Flor, “Prólogo” a *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico*.

Entonces, vemos que lo que aquí hace emergencia es en realidad la figura mayor del *secreto*. Mientras también, en este orden, el tratado de Fuentelapeña conecta con uno de los géneros que de modo subterráneo alimentan la estructura de conocimiento hispana: los *libros de secretos* de la naturaleza⁹⁷. Libros que habían conocido su mejor momento en la segunda mitad del siglo XVI, pero que, en efecto, se siguen publicando hasta al menos la segunda mitad del XVII, y que encuentran en el *Ente dilucidado* su postrer eco, su documento epigonal, ello antes de que se produzca la sentencia conclusiva que Feijoo lanzara contra los mismos: “Entre todos los libros de títulos mentirosos, sobresalen aquellos que se llaman libros de secretos de la naturaleza”⁹⁸.

Secretos, causas ocultas de la naturaleza que producen, finalmente, el prodigio, el monstruo, éste —supuesto que la excepción es el horizonte de Fuentelapeña—, aparece pues como la configuración en que lo espectral de la naturaleza se va a solidificar, dado que supone la evidencia de una decisiva ruptura de las leyes naturales, situándose en el espacio de lo preternatural⁹⁹. Pero más que de una ruptura (que en cierto modo pondría en un aprieto la providencia matemática y regular de dios), de lo que se trata, en realidad, es de una ampliación fantástica del mundo, del universo mismo, que acoge así pues, no sólo lo conocido, sino todas las posibilidades en que eso conocido puede transmutarse: entre ellas, notablemente se sitúa la capacidad de ciertos cuerpos de no ser percibidos. La corporalidad, o bien invisible o bien anómala, imanta y polariza la atención del capuchino y, en realidad, todo su tratado orbita sobre el gran emblema barroco del cuerpo, sede y espacio de la maravilla y la excepción¹⁰⁰. Al cabo, esta maniobra poético teológica preserva

97. Libros estudiados en el contexto europeo de la época por William Eamon, *Science and secrets of Nature: Books of secrets in Medieval and Early Modern Europe*, Princeton, University, 1994. En este mismo género se sitúa una de las fuentes del capuchino, la obra de Jerónimo Cortes, *Libro de Physionomia natural y varios secretos de la naturaleza*, Alcalá de Henares, Juan Gracia, 1597.

98. Feijoo, *Teatro crítico Universal*, Madrid, III, disc. 2^a.

99. Espacio de lo monstruoso explorado recientemente por Elena del Río Parra, *op. cit.*

100. Cf. el trabajo ya citado de Carla Mazzio & David Hillman (eds.), *The body in parts. Fantasies of corporality in Early Modern Europe*.

a la divinidad de la suposición humana de poder ser comprendida en su designio, mientras opera, también, en la línea que había ya realizado una sofisticada tratadística contrarreformista: es decir: provocando una cierta desautorización de la fenomenología y de la confianza en los sentidos humanos (y subsidiariamente de toda ciencia humana)¹⁰¹. Lejos de pensar en la necesidad de las prótesis instrumentales con cuyo auxilio valioso pronto la ciencia descubriría el mundo microscópico, Fuentelapeña prefiere suponer que lo experimentado no alcanzará nunca el despliegue de la creación (que puede en último extremo manifestarse creando lo que no tiene masa), y que los sentidos permanecerán enmudecidos ante la potencia incuestionable de todo aquello que se sitúa, y para siempre, *más allá* de ellos mismos. Sólo la conjetura, cerniéndose sobre la suposición de la "causa oculta" alumbra en un fogonazo este mundo secreto y oscuro (porque dios así lo trazó, determinándolo); sólo la noticia perdida y fabulosa puede en realidad dar cuenta de una existencia "prodigiosa" que se niega a manifestarse cuando se la convoca o cuando se intenta analizarla. Así, la posibilidad única de acceso a su verdad estriba, no en la fuerza de los ojos o del tacto y de sus prótesis para experimentar lo que está fuera de tal alcance, sino en la capacidad del cerebro por deducirla de la propia potencia de lo divino, que con esta creación (podríamos decir, *más allá* de la creación) manifiesta todo el esplendor de su fecunda inventiva. En orden a ello, la *poética* divina sólo puede ser comprendida desde los artificios dialécticos y lógicos ensayados por la única filosofía autorizada para abordar lo divino: la escolástica. Siguiendo este aserto, el *Ente* se descompone en una estrategia dialéctica sin exterioridad, sin referente: es decir, sujeta a su propio movimiento de proposición o *quaestio*, que va a ser desmenuzada en sus componentes hasta venir a dar con los enunciados lógicos

101. Se trata de penetrar en los dominios indiscernibles y misteriosos de una "física oculta", que se pondrá de moda explorar precisamente a fines del siglo XVII y que alcanza su monumento en la obra de Vallemont, 1693. Se trata de la versión mítica de un "encuentro con la sombra" (Ernest Jung, *Encuentro con la sombra*, Barcelona, Kairós, 1993).

finales, resultado de las pruebas y contrapruebas. Este vasto movimiento de una casuística ortodoxa¹⁰², heredado de las *summulas* y *quaestiones quodlibetales* se organiza pues en una rejilla estructural por donde se filtran las proposiciones, que se componen de: cuestión, sección, duda, dificultad, subsección, objeción, instancia, subquestio, respuesta. A su vez, cada uno de estos puntos dialécticos se abre a su propio campo procesual, como en el caso de la sección primera descompuesta en la siguiente serie de "pasos dialécticos": Objeto/Pruebo. Es, por tanto, muy notable en este tratado la ausencia absoluta de toda referencia a un instrumental, en particular a las "máquinas de visión", que por aquel entonces se lanzaban a explorar los límites de lo visible. En efecto, Fuentelapeña penetra en este su dominio desdeñando completamente la ciencia de la óptica, de cuyos resultados se estaban apropiando por entonces para la efectiva moralización de un cierto mundo espectral los propios jesuitas. Athanasius Kircher había producido ya en 1645 su *Ars magna lucis et umbrae*¹⁰³ y Gaspar Schott había publicado su enciclopédica *Magia universalis*¹⁰⁴ y producido después, en 1662, su *Physica curiosa*¹⁰⁵, textos que, finalmente, por las fechas en que Fuentelapeña escribe se convierten en las lecturas privilegiadas de los hombres de saber hispanos¹⁰⁶.

Finalmente, el tratado de Fuentelapeña instala su especulación preferentemente en el dominio puramente pneumático¹⁰⁷; haciendo de la transparencia, en realidad, un *loca ficta* o escenario

102. Véase Fernández Cano, *op. cit.*

103. Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, Roma, Ludovici Grigniani, 1646.

104. Gaspar Schott, *Magia universalis naturae et Artis, sive recondita naturalium et artificialium rerum scientiae*, Würzburg, Josbt Hertz, 1657.

105. Cito en bibliografía la edición de G. Schott, *Physica curiosa, Sive mirabilia naturae et Artis*, Würzburg, Josbt Hertz, 1662.

106. Véase esta relación en Ignacio Osorio Romero, *La luz imaginada. Epistolario de Atanasio Kircher*, México, UNAM, 1993.

107. Entendida esta pneumatología también, no solo como ámbito físico, sino dominio teñido de una presencia "espiritual": "Le pneuma fait donc fonction d'un écran sur lequel on peut projeter des images" (Geert Verbeke, *L'Evolution de la doctrine du pneuma du stoïcisme à Saint Augustin*, Louvain, Université, 1945, p. 87).

para la emergencia de lo paranatural¹⁰⁸, que muy pronto recibirá una acuñación nueva desarrollándose los fenómenos de la viden- cia y de lo paranormal típicos del siglo XVIII¹⁰⁹. El medio ambiente que su obra atraviesa es el más barroco de los elementos: el aire, que el Barroco canonizará como medio mágico por excelencia y espacio para la maravilla¹¹⁰, y que aquí, en Fuentelapeña, acaba por ser un dominio genésico, pues, en efecto, para el teórico lo duende se engendra “de la corrupción de los vapores gruesos” (§ 592). Ello ha hecho especialmente famoso a Fuentelapeña, pues sus especulaciones abarcan y circunscriben en todo momento el dominio sobre lo duende del vuelo y la capacidad de surcar el medio más transparente e inmaterial¹¹¹, intuyendo aquí una serie de complejidades de la física de la penetración de los cuerpos y la propagación de los sonidos a través del aire¹¹². Algo, en todo caso, que en la forma de *transvectio* (o modos de operar en el medio aéreo) había sido largamente teorizado en los tratados de demonología, donde se trazaba la vinculación entre el diablo y la capacidad de un desplazamiento aéreo.

Con estas presuposiciones, Fuentelapeña penetra en el universo encantado de lo invisible, donde la acumulación de aporías pronto le conducirá a perder el camino seguro para acabar extraviado, buscando y teorizando la excepción y comportándose como un

108. Para su papel en el imaginario, Gaston Bachelard, *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943.

109. Véase Nicole Edelman, *Histoire de la voyance et du paranormel*, Paris, Seuil, 2005.

110. Véase Jean Pierre Etievre, *Les quatre éléments dans les littératures d'Espagne (XVI-XVII siècles)*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2004.

111. La subsección VI de su tratado: “Si el hombre puede artificialmente volar” ha merecido los honores de una edición exenta que pone de relevancia esta paradójica intuición de la técnica por venir en el seno de un saber puramente especulativo, y en un imperio por entonces en proceso de severa *demodernización* técnica, donde las novedades de este orden no eran normalmente procesadas por los discursos, ni acogidas como parte del debate del progreso material de las civilizaciones.

112. Algo en lo que ya había recalado Caesarius Heisterbachensis, en su *Illustrium Miraculorum et Historiarum Mirabilium*, Amberes, 1605. Propiamente, la calidad del cuerpo preternatural del duende lo constituye como formado de aire, pero no ya del aire caliginoso (caliente y oscuro) del que están hechos los demonios, sino de un aire “grueso” y corrompido.

“peregrino barroco” cuyos pasos son conducidos por el azar y el deslumbrante brillo de sus “visiones” caóticas, que se organizan bajo principios estructurales acumulativos y enciclopédicos, en los que destella todavía la luz del ingenio inextinguible capaz de fabular mundos, y de ampliar indefinidamente, en detrimento del propio campo de saber racional, una “maravillosa y divina fábrica del Universo”.

Noche órfica y silencio pitagórico en Sor Juana

Rocío Olivares Zorrilla

Universidad del Claustro de Sor Juana

Universidad Nacional Autónoma de México

De los varios intentos que ha habido de reconstruir la biblioteca de Sor Juana Inés de la Cruz, los más acertados han partido de la lista de nombres a que ella recurre como autoridades en su *Neptuno Alegórico*: entre muchos otros encontramos a Ovidio, Virgilio, Plutarco, Séneca, Cicerón, Horacio, Plinio el Viejo, Luciano, y aun diez más pertenecientes al más prestigioso acervo de la cultura clásica. ¿Debemos conformarnos con esta lista? Ha sido una costumbre de los filólogos poner en duda sistemática toda mención de influjos en un autor que no esté demostrada positivamente en sus textos. No obstante, también era una costumbre de tiempos de Sor Juana, como todavía hoy, que un autor no haya leído a todos los que nombra ni nombre a todos los que ha leído. Sólo un método minucioso de estudio contextual y de cotejos puede descubrir un repertorio oculto de fuentes. El problema es tanto más complicado si intentamos establecer la presencia de las letras y el pensamiento grecolatinos en un autor renacentista o barroco, quien por descontado ha leído a muchos clásicos en autologías, en refundiciones e incluso, muchas veces, en versiones apócrifas o semiapócrifas. El largo camino de la

Antigüedad al Renacimiento está caracterizado por estas complejas trayectorias textuales, a las que se aúna el prestigio o desprestigio de los textos ya fuera por parte de la Iglesia, de alguna orden religiosa o de algún pensador concreto.

En el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, intentaré en poco espacio dar cuenta de cuatro de sus temas predilectos: sus raíces clásicas y su peculiar manifestación en el mundo hispánico de los Siglos de Oro. En su *Neptuno Alegórico*¹, compuesto años antes de su *Primero Sueño* y de su *Respuesta a Sor Filotea*, Sor Juana ya nos está dando varios elementos de sus peculiares preocupaciones que nos explicarán mejor tanto la aparición de Harpócrates en el *Sueño*², asociado a la "noche órfica" de Pico de la Mirándola en sus *Conclusiones*³, como el largo comentario sobre el valor del silencio en la *Respuesta*⁴. En 1995 hacía yo estas observaciones en extenso tanto por escrito, en la revista *Literatura Mexicana* del Instituto de Investigaciones Filológicas de nuestra Universidad⁵, como oralmente en el encuentro *Sor Juana y las vicisitudes de la crítica*, en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, cuyas memorias se publicaron en 1998⁶. En mis lecturas de los críticos sorjuanistas, no he encontrado, hasta el momento de estos trabajos míos, y sólo uno que otro comentario superficial posterior, ningún análisis de estos ecos textuales y su particular acopio de las resonancias que tales símbolos tenían en la cultura renacentista, así como su poder estructurador del singular mundo literario de Sor Juana, es decir, lo que podríamos llamar su poética. Ahora quiero ahondar un poco más lo que entonces apuntaba. En efecto, el "ensoph" de Pico, concepto fundamental de la teología negativa compartida por

1. Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, ed. Alberto G. Salceda, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp. 360-361.

2. Sor Juana, *Obras completas*, t. 1, ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 337, vv. 70-80.

3. Véase Olivares, "Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana", en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, ed. José Pascual Buxo, México, UNAM, 1998, pp. 198-199, donde cito a Edgar Wind (*Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1972), p. 290, y el pasaje de Pico de la Mirándola en sus *Conclusiones*.

4. Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, pp. 440-442.

5. Rocío Olivares Zorrilla, "El sueño y la emblemática" [Sor Juana Inés de la Cruz], *Literatura Mexicana*, 6 (1995), núm. 2, pp. 385-386, 391-395.

6. Olivares, "Los tópicos del sueño y del microcosmos...", pp. 186-190.

el cristianismo místico y la cábala hebrea, se equipara, según él, con la noche órfica. Sobre esta correspondencia dice: "No hay nada más eficiente que los himnos de Orfeo en la magia natural si se acompañan de la música debida, de la intención del espíritu y de las demás circunstancias que conocen los sabios"⁷. En la noche órfica se tiene una revelación o experiencia numinosa: entre los *Himnos órficos*, el dedicado a "La Noche" es harto elocuente⁸. Ya sea que la encontremos en los griegos de la época alejandrina o en la mística cristiana de la Edad Media y el Renacimiento, la noche órfica es el lugar y el momento de lo sagrado; ahí, la Causa Primera, sólo vislumbrable en la oscuridad y el silencio, preside la contemplación de un universo pleno de sentido, algo a lo que sólo la mente superior, desembarazada de las preocupaciones cotidianas, puede acceder. El Pseudo-Dionisio compartió esta idea y, a través suyo, los místicos que le sucedieron. Al llegar a Pico, la noche órfica de las revelaciones, el "ensoph" cabalístico y la contemplación cristiana de la maravillosa obra divina se encontraron decididamente como equivalentes. La noche de los consejos, de la que hablaré más adelante, tiene, pues, este valor numinoso, sacramental, y su presencia en el *Primero Sueño* no sólo es indiscutible, sino imprescindible para alcanzar la plenitud de su sentido. El alma soñante de Sor Juana atraviesa, en su sueño consciente, esa *sobria ebrietas* o embriaguez divina de la noche órfica⁹.

En el caso del dios Conso, de los consejos secretos, cuyas aras eran subterráneas y se encontraban, según la tradición retomada por Sor Juana, en el propio Circo romano, su aparición en el *Neptuno Alegórico* refuerza la figura de Neptuno, símbolo del destinatario del arco triunfal y su esperada adhesión al silencio político, pero a la vez manifiesta uno de los rasgos más característicos del barroco: el interés por la alegoría teológica o anagógica. En aquella ocasión mencionaba yo el emblema de Juan Solórzano Pereira, *Consilia occultanda*, al respecto de este tejido de referencias que Sor Juana

7. Pico de la Mirándola, *Conclusiones mágicas y cabalísticas (1486)*, trad. Eduardo Sierra, Barcelona, Obelisco, 1982, p. 77.

8. Véase Portirio, *Vida de Pitágoras, Argonáuticas, Himnos órficos*, Madrid, Gredos, 1981, p. 170.

9. Véase Wind, *op. cit.*, pp. 289-290.

entrevera entre sus propios textos y en distintos momentos de su vida literaria. Ahora quiero contextualizar aun más, desde sus fuentes clásicas, la estructuración simbólica de Conso¹⁰. Mencionado por Dionisio de Halicarnaso¹¹ en la historia de cómo Rómulo ordenó el rapto de las hijas de los sabinos, Conso aparece como la divinidad que hizo tramar a Rómulo, en secreto, la “hazaña” que multiplicó al pueblo romano. Dionisio explica la relación de Conso con Neptuno sólo por el lugar del templo en el Circo donde se celebraba el festival de carreras de caballos del segundo. Luego Plutarco, lectura de cabezera de Sor Juana, dice en sus *Vidas paralelas*¹², cuando habla de Rómulo, que Conso recibía tal nombre porque era consejero o daba *consilium* a los magistrados supremos o cónsules, así como lo daba Neptuno, patrono de los caballos. Más aún, señala que, cuando se celebraban las carreras, se dejaba descubierto el templo de Conso, ocultándose el resto del año. Es en Plutarco, pues, donde se da una relación estrecha y casi sinonímica entre Conso y Neptuno. En el Renacimiento, Erasmo cuenta entre sus *Adagia* uno que reza “*In nocte, consilium*”¹³. En él preconiza a favor de la acción meditada de los sabios, que aprovechan el silencio y recogimiento nocturnos para tomar las grandes decisiones. Luego, César Ripa vinculará a su vez a Conso, o Dios del consejo, con la lechuza, aludiendo a los consejos y decisiones que tienen lugar en la oscuridad de la noche. Esta acepción de la lechuza la había mencionado yo también en mi ensayo de 1995, trayendo a cuento el emblema que de ella hace Sebastián de Covarrubias, donde se refiere, en su epigrama, a su relación con el consejo nocturno: “*inter aves sani noctua consilii*”¹⁴. Es

10. R. Olivares Zorrilla, “El sueño y la emblemática” [Sor Juana Inés de la Cruz], p. 385, n. 23.

11. Dionisio de Halicarnaso, *Historia antigua de Roma*, trad. y notas de Almudena Alonso y Carmen Seco, Madrid, Gredos, 1984, II, 31, 2-3, 196-197.

12. Plutarco, *Vidas paralelas*, introd., trad. y notas de Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 1985, 14, 3-4, 232-233.

13. Desiderio Erasmo de Rotterdam, *Opera omnia, Tomus Secundus Complectens Adagia*, Lucerna, P. Vander, 1703, Ch. Sec., Cent. II, XLIII, 462: “*Admonet adagium, non esse praecipitandum consilium neque statim ad primos animi impetus quippam agendum. Nox autem propter solitudinem ac silentium, vel maxime ad considerandum consultandumque de rebus gravibus est idonea*”.

14. R. Olivares Zorrilla, “El sueño y la emblemática” [Sor Juana Inés de la Cruz], p. 385.

posible que Sor Juana tomase su acepción de “consejera nocturna” de la lechuza —muy alejada de la acepción relativa al incesto de Nictimene— tanto de Covarrubias como de Ripa; aunque la balanza se inclina del lado del emblemista español, de quien toma diversos emblemas para la confección de su *Primero Sueño*. Sin embargo, la larga alusión que hace Ripa del dios Conso al respecto de la lechuza le ofrece a la autora los hilos necesarios para tejer la red simbólica entre sus propios textos. Más aun, en el largo comentario en prosa que Solórzano anexa a su emblema *Consilia occultanda*¹⁵, que muestra un templo semiescondido en el follaje de un bosque, explica el autor no sólo el vínculo entre su emblema y el 11 de Alciato, dedicado al silencio del príncipe, sino que también interpreta el ocultamiento que Plutón hace de Proserpina bajo la tierra al raptarla, refiriéndolo al consejo sigiloso y oculto. También es Solórzano quien dice que el templo de Conso no sólo estaba bajo el Circo de Roma, sino también en la oscuridad entre las densas ramas de los bosques (“*Cui Romae Templum in ipso circo valde tectum constituerunt, & alibi in opacis, & densis lucis sylvisque compactum...*”). Por esta razón yo recordé en 1995 los montes ásperos del *Primero Sueño*¹⁶, cuya oscuridad es noche aun en la plenitud del día. Estos recovecos selváticos son el refugio de los animales diurnos que duermen vigilando en el poema. ¿Cuál es el secreto consejo aludido? El propio discurso poético responde, pues es Harpócrates, quien aparece justo antes, el que preside el sueño de los vivientes: es el consejo del sueño mismo, sueño vigilante y lúcido, revelador de misterios y enigmas para el alma humana.

Octavio Paz fue el único sorjuanista que paró mientes —en su libro de 1982, *Las trampas de la fe*— en la figura de Harpócrates como elemento clave del *Primero Sueño*¹⁷. Menciona la obra de Baltasar de Vitoria y su *Theatro de los dioses de la gentilidad*¹⁸ como

15. Joannes de Solorzano Pereira, *Emblemata regio politica in centuriam una reducta*, Matriti, Domin. Garciae Morras, 1653, pp. 372-374.

16. Véase n. 10.

17. Octavio Paz, *Sor Juana Ines de la Cruz o Las trampas de la fe*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 217-219.

18. Baltasar de Vitoria, *Theatro de los dioses de la gentilidad*, 2 ts., Barcelona, Piferrer, 1722.

la fuente de este personaje del poema de Sor Juana, citando incluso un pasaje relativo a los peces taciturnos. Pero, nuevamente, al igual que en el caso anterior, Sor Juana no tuvo una sola fuente; buena estudiosa, confrontaba diversos autores en el plano de la *inventio*, para después estructurar y rendir su propio caudal poético. Sobre los peces taciturnos en el *Primero Sueño*, por ejemplo, en varias partes, además de mi publicación de 1995¹⁹, he referido con mayor o menor extensión el pasaje de Piero Valeriano sobre Alcione y los peces mudos, afirmando así la edición de Vossler que se decide por Alcione y no Almone, como sugería Corripio Rivero, quien prefiere leer la alusión a una oscura ninfa de una versión degradada de las *Metamorfosis* ovidianas que circulaba mucho en el siglo XVII. Mi opción por la Alcione sugerida por Karl Vossler en su edición del *Primero Sueño* de 1951 se debe precisamente a las isotopías y ecos textuales presentes en el poema²⁰. Más aun, en ese primer momento de mi elección ignoraba yo otro personaje importante que a todos ha pasado hasta ahora desapercibido: el paralelismo entre la encantadora Alcione de Sor Juana y la Alcina del *Orlando furioso*, de Ariosto. En el siglo XVII europeo, las encantadoras Circe, Alcina, Medea y Armida eran sumamente populares en el mundo teatral, así como sus animalísticos y espectaculares encantamientos. El *Orlando furioso*, además, fue traducido al español en 1549 por Jerónimo de Urrea. Luego, entonces, el manualillo de mitología que menciona Corripio Rivero puede formar parte de una combinación

19. Véanse de R. Olivares Zorrilla, "El sueño y la emblemática" [Sor Juana Ines de la Cruz], p. 393, n. 36; "Sor Juana y la tradición mística", en *Memorias del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, New York, The Graduate Center, The City University of New York, 2001, p. 491 [en línea]; y "Tradicción de la poesía visionaria y emblemática mística y moral en el *Primero Sueño*, de Sor Juana", en *Florilegio de estudios de Emblemática. A Florilegium of Studies on Emblematics. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies. Proceedings of the 6th International Conference of the Society for Emblem Studies*, ed. Sagrario López-Poza, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2004, p. 554.

20. Olivares, "Sor Juana y la tradición mística", pp. 491-492 [en línea]. El cruce entre Valeriano y el manual de mitología mencionado por Corripio Rivero, es decir, la edición de Domingo Marras (sic), en Madrid, 1664, de las *Metamorfosis o transformaciones de Ovidio*, es otro caso de confrontación textual realizada por Sor Juana. Véase Corripio Rivero, "Una minucia en *El Sueño* de Sor Juana. ¿Almone o Allitone?", *Abside*, 29 (1965), núm. 4, p. 474.

de fuentes para Sor Juana, pero no es fundamental como origen de la connotación de “encantadora” de la Alcione sorjuanina; sobresale, en cambio, el poema de Ariosto. No andaba tan descaaminado Karl Vossler cuando realizó el cambio en su edición. Bien intuyó que no se trataba de una oscura ninfa sino que era Alcione, cuyos proverbiales días alciónicos son los de mayor tranquilidad y silencio en el mar, la aludida por Sor Juana. El fragmento de Piero Valeriano lo corrobora, así como otro pasaje de los *Hieroglyphica* dedicado a “la maravillosa tranquilidad del mar que dura un espacio de catorce días, durante los cuales estas pequeñas aves tejen sus nidos en de la orilla”²¹. En todo este bricolaje de motivos inspirativos, lo que es evidente es que el sentido fundamental del pasaje del *Primer Sueño* es aludir al silencio pitagórico que encontramos en los *Hieroglyphica* de Valeriano y, como la otra parte de la metáfora, la tradición, recogida por Luciano en sus *Diálogos*, de “los días alciónicos” o “días de Alción”, días invernales de silencio y calma chicha en los mares, tal como Aristóteles los describe en *De los animales*²². Es este sentido isotópico el que hemos de leer entre líneas y cruces de influencias. Igualmente, es de notar que Sor Juana, como todo poeta barroco, combina libremente y con creatividad a partir de los elementos diversos que le ofrece su contexto, prohijando su propia propuesta poética.

Por lo mismo, hay mucho, mucho más que decir acerca de Harpócrates, dios de la isla de Faro, asociado a Isis y asimilado a Serapis, ostentando la iconografía de ambos el caduceo. Las notas ya bastante insólitas que había dado yo hace más de diez años acaban siendo apenas como la punta del iceberg. No sólo hay que mencionar la fuente de Plutarco en *De Isis y Osiris* para la figura de Harpócrates, texto que, hasta donde yo sé, nunca ningún sorjuanista había mencionado antes de entonces. Plutarco recogió o inventó la atribución

21. Piero Valeriano, *Hieroglyphica*, Basilea: Michele Isingrino, 1556, 180; “*Quorum vulgatum illud est, per Alcedonis nidum rerum quarumlibet tranquillitatem indicari: mare siquidem per dies circiter quatordecim, quibus aviculae illae nidificant in litoribus incubantes, mira pacari serenitate compertum est*”.

22. Véase “Alción o de las transformaciones”, *Diálogos*, trad. de Francisco Vidal y Federico Baraibar, Buenos Aires, Argonauta, 1944, pp. 67-69, n. 3.

a Harpócrates de las *inarticulatae orationes*²³. Analicé extensamente la significación hermenéutica de este símbolo en el *Primero Sueño* y otras obras de Sor Juana —entre ellas, la *Respuesta*—, en ese y otros ensayos²⁴, por lo que ahora sólo mencionaré los nuevos hallazgos. Harpócrates es, pues, no sólo una versión de la noche misma en el poema de Sor Juana, quien nos dice de él con toda claridad “*Harpócrates, la noche, silencioso...*”²⁵, sino que es asimilado a Morfeo con su vara en los versos 188 a 191. Estas presencias sombrías en el *Primero Sueño* no son atípicas. Ya en la poesía francesa del siglo XVI, concretamente en el *Songe* de Du Bellay²⁶, el sueño es presidido por una especie de *daimon* benéfico y oscuro:

C'estoit alors que le present des Dieux
 Plus doucement s'écoule aux yeux de l'homme,
 Faisant noyer dedans l'oubly du somme
 Tout le soucy du jour laborieux.
 Quand un Demon apparut à mes yeux
 Dessus le bord du grand fleuve de Rome,
 Qui m'appellant du nom dont je me nomme,
 Me commanda regarder vers les cieux...²⁷

También la silva “El Sueño”, de Quevedo, invoca la presencia de esta *daimon* oscuro y propiciatorio:

...tócame con el cuento de tu vara:
 oirán siquiera el ruido de tus plumas
 mis desventuras sumas,
 que yo no quiero verte cara a cara.

23. Olivares Zorrilla, “El sueño y la emblemática” [Sor Juana Inés de la Cruz], p. 393.

24. Olivares, “El libro metágrafo de Alejo de Venegas y *El Sueño* de Sor Juana: la lectura del universo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, 2000, núm. 76, pp. 104-107.

25. Sor Juana, *Obras completas*, t. 1, p. 337, v. 76.

26. Olivares, “Tradición de la poesía visionaria y emblemática mística y moral en el *Primero Sueño*, de Sor Juana”, p. 555.

27. Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres oeuvres poétiques*, ed. por J. Joliffe y M. A. Screech, Ginebra, Groz, 1956.

ni que hagas más caso
 de mí que hasta pasar por mí de paso;
 o que a tu sombra negra por lo menos,
 si fueres a otra parte peregrino,
 se le haga camino
 por estos ojos de sosiego ajenos²⁸.

Hemos de recordar que Ripa alude a la faz *nigra* de Harpócrates²⁹. Si para el cristianismo del Renacimiento es normal atribuir a los ángeles la función de psicopompos, con una clara intención arcaizante y clasicista, la guía angélica aparece, en estos poetas, transmutada en una sombría personificación de la noche y el silencio como compañía del durmiente. Los filósofos neoplatónicos del periodo alejandrino, leídos y traducidos en el Renacimiento, pero además citados profusamente por San Agustín en el libro X de *La Ciudad de Dios*³⁰, abundan en la descripción de estos *daimones*, ni buenos ni malos para los neoplatónicos, luego asimilados por el cristianismo a los ángeles o a los demonios por separado. Proclo decía, en sus *Lecturas de Crátilo de Platón*:

...el don de Hermes son los bienes intelectivos y primeros, los bienes segundos y perfectivos del pensamiento, los terceros y purificadores de lo irracional y especialmente reguladores de los movimientos de la imaginación...³¹ los conocimientos descienden de arriba no inmediatamente, sino

28. Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, 11ª ed., ed. de James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1997, p. 504.

29. Cesare Ripa, *Iconología*, t. I, Trad. del italiano de Juan Barja y Yago Barja; Trad. del latín y griego, Rosa M. Mariño Sánchez-Elvira y Fernando García Romero, pról. de Adita Ailo Manero, Madrid, Akal, 1987, pp. 114-116. La faz *nigra* es un atributo del temperamento melancólico y saturnino.

30. San Agustín, *La ciudad de Dios*, trad. de José Cayetano Díaz de Beyral, Buenos Aires, Poblet, 1941, vol. I, X, 533-603; este libro contiene la filosofía de Porfirio en torno a los *daimones*, un conjunto de conclusiones de éste sobre los anónimos *Oráculos caldeos*, también conocido como *De regressu animae*. Porfirio sólo habla de *daimones*, aunque distingue entre los buenos, que viven en el éter, y los malos, que habitan el aire. San Agustín, haciendo la crítica cristiana de Porfirio, reserva el nombre de *daimones* o demonios para los malos y para los buenos el de ángeles.

31. Proclo, *Lecturas de Crátilo de Platón*, ed. de Jesús M. Álvarez Hoz, Ángel Gabilondo Pujol y José M. García Ruiz, Madrid, Akal, 1999 (Tres Cantos), XXVIII, 76-77.

a través de intermediarios. Pues así como en Homero (*Od.* XII 374-390) el conocimiento de la conversación entre Zeus y Sol llega hasta Odiseo por medio del arcángel Hermes y de Calipso, así también Hélano (*Hom. Il.* VII 44) percibe la voluntad de Apolo y Atenea, no por medio de los más elevados, sino de los contiguos a él y demónicos³².

A su vez, Jámblico, en *Los misterios de Egipto*, asevera:

El dios que preside la elocuencia, Hermes, es por derecho, desde hace mucho tiempo, el origen común de los sacerdotes: y este protector singular de la verdadera ciencia de los dioses es el mismo siempre y en todas partes, por esta precisa razón nuestros ancestros le dedicaban también las invenciones de su sabiduría, suscribiendo a Hermes todos sus escritos...³³ En otro orden de cosas, él propone como dios a Êmeph, jefe de los dioses celestes, al que describe como un intelecto que se piensa a sí mismo y vuelve a sí sus pensamientos: pero antes propone al Uno indivisible, del cual hace al Primer Inteligente y al Primer Inteligible, cuyo culto sólo se celebra en silencio³⁴.

Hermes es, para los alejandrinos, un *daimon* benigno, comparable a un arcángel, nuncio y vínculo con la Primera Causa. Desde luego, es en las fuentes clásicas donde hemos de encontrar el origen de esta concepción, y está en el propio Homero, sobre todo en la *Odisea* y el *Himno a Hermes*³⁵.

¿Por qué Hermes? No necesariamente hemos de referirnos al furor renacentista por la figura de Hermes Trismegisto. Se trata de

32. *Ibid.*, LXXIX, 107.

33. Jámblico, *Les mystères d'Égypte*, trad. de Édouard des Places, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 37: "Le dieu qui préside à l'éloquence, Hermes, passe à bon droit depuis longtemps pour être commun à tous les prêtres: et cet unique protecteur de la vraie science des dieux est le même toujours et partout, celui-là précisément auquel nos ancêtres, eux aussi, dediaient les inventions de leur sagesse, en mettant sous le nom de Hermes tous leurs écrits à eux".

34. *Ibid.*, p. 196: "À un autre rang il propose comme dieu Êmeph, le chef des dieux celestes, dont il fait un intellect qui se pense lui-même et tourne vers soi ses pensées; mais avant lui il met l'Un indivis, dont il fait le Premier Intelligent et le Premier Inteligible, dont le culte ne se célèbre qu'en silence".

35. Homero, *Obras completas*, trad. de Luis Segalá y Estalella, con 72 ilustraciones de John Flaxman, Buenos Aires, Joaquín Gil, 1946, pp. 620-632.

un Hermes antiguo, precristiano y griego de pura cepa, pese a que lo griego se universaliza y fusiona con todas las culturas mediterráneas y aun nórdicas y pese a que tampoco hemos de rechazar los nexos con el hermetismo alejandrino posterior. Walter Otto, en su obra sobre los dioses homéricos³⁶, y su discípulo Karl Kerényi³⁷, en un análisis posterior titulado *Hermes, guía de las almas*, examinan este singular personaje mitológico a través de su actuación en los textos de Homero. Ya Edgar Wind advierte esta cualidad de Mercurio: la de psicopompos o guía de las almas al Más Allá³⁸. Homero lo describe detalladamente en el último canto de la Odisea:

Hermes, dios de Cilene, hacia sí convocaba las almas
de los muertos galantes, llevaba su vara en las manos,
vara hermosa, dorada, que aduerme a los hombres los ojos
si él lo quiere o los saca del sueño. Despiertas por ella
se llevaba sus almas, que daban agudos chillidos
detrás de él, cual murciélagos dentro de un antro asombrosos
que, si alguno se cae de su piedra, revuelan y gritan
y agloméranse llenos de espanto: tal ellas entonces
exhalando quejidos marchaban en grupo tras Hermes
sanador, que sus pasos guiaba en las lóbregas rutas.

Del océano a las ondas llegaron, al cabo de Leucas,
a las puertas del sol, al país de los sueños, y pronto
descendiendo vinieron al prado de asfódelos, donde
se guarecen las almas, imágenes de hombres exhaustos.

(Canto XXIV, vv. 1-14)³⁹.

Hermes se opone, según Kerényi, al modo de ser heroico de la *Iliada*, donde casi no aparece, para proponer un mundo diferente al

36. Walter Otto, *Los dioses de Grecia*, pról. de Jaume Pòrtulas, trad. de Rodolfo Berge y Adolfo Zuñirain, Madrid, Siruela, 2003.

37. Karl Kerényi, *Hermes, guide of souls*, pról. de Charles Boer, trad. de Murray Stan, Woodstock, Conn., Spring Publications, 1996; [en línea, <http://www.psybernet.co.nz/hermes/>]. Tomo del autor las características de Hermes en los textos homéricos y las locuciones griegas alusivas a él.

38. Wind, *op. cit.*, p. 127.

39. Homero, *Odisea*, introd. de Manuel Fernández-Galiano, trad. de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 1982, p. 478.

bélico dedicado de lleno a la vida y a la riqueza. Por eso se le llama “*Hermes akaketa*” o *el indoloro*, más propio de la atmósfera fantástica de la *Odisea*. En la trama de ésta, en el reino de Hermes, que es, según el autor, un modo de ser o una idea, se puede ganar o sufrir pérdidas. El paralelo con el mundo onírico del *Primero Sueño* comienza a dibujarse. Pero hay mucho más. En la *Iliada*, Zeus envía a Hermes al viejo Príamo como psicopompos o guía. Con la vara que le dio Apolo a cambio de la lira, el caduceo. Hermes adormece a la gente y la despierta de nuevo. En la *Odisea* se dice que su vara es un “*arrullo precursor del sueño*” (*ommata thelgein*)⁴⁰. Su vara es la que divide, pues, la muerte del sueño, pues de éste se puede uno despertar. Horacio, en una de sus *Odas*, dice: “*Las almas pías al Elíseo subes. / Y de las Sombras el rebaño lleva / Tu vara de oro que al Olimpo es grata. / grata al Averno*”⁴¹. Hermes es también el que va por “*húmedos senderos*” del mar (*hygra keleutha*), sinuosos como sierpes: “*Mas mientras entre escollos zozobraba / confusa la elección, sirtes tocando / de imposibles, en cuantos / intentaba rumbos seguir...*”, dice Sor Juana⁴². Odiseo mismo es descendiente de Hermes, pues es nieto de Autólico, hijo del dios y padre de su madre. La atmósfera onírica de la *Odisea*, donde se menciona también la gruta de las ninfas o matriz de los sueños falsos y los verdaderos⁴³, tan presente en los poetas del Renacimiento, es el reino de Hermes, el mensajero y psicopompos. Las características oníricas de este reino se acentúan en el *Himno a Hermes*, cuya atribución a Homero, aunque discutida ahora, no lo fue en tiempos de Sor Juana, conociéndose en la edición de lo que se consideró la obra íntegra de Homero, los *Homerica*, que incluyen, además de la *Iliada* y la *Odisea*, los *Himnos homéricos*⁴⁴. Los textos fueron traducidos en Florencia, en 1488, por Demetrios

40. *Ibid.*, 170: “...escuchó su mandato el heraldo Argifonte, - anudose al momento a los pies las hermosas sandalias - inmortales, doradas, que suelen llevarlo por cima - de las aguas y tierras sin fin con los soplos del viento, - tomó luego el bastón con que suele adormirles los ojos / a los hombres si quiere o despierta a los que halla dormidos...”. vv. 43-49.

41. Horacio, *Las odas de... Seguidas del Canto Secular y de un fragmento de la Epístola a los Pisones*, trad. de Ismael Enrique Arciniegas, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1950, l. X, 20.

42. Sor Juana, *Obras completas*, t. I, p. 342, vv. 827-830.

43. Olivares, “Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana”, en *Sábado*, de *Unomasuno*, núm. 965, 30 de marzo de 1996, p. 1, y “Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana”, pp. 180-181.

Calcocondilo, amigo de Marsilio Ficino y de Poliziano, así como mentor de Johannes Reuchlin. En el *Himno* el dios se presenta como “regidor de los sueños” (*hegetor oneiron*) y “guardián del umbral” (*pyledokos*). Además, dice Kerényi, como “el merodeador nocturno” (*nuktos opotetera*). El paralelo con el Harpócrates del *Primero Sueño* y con el *daimon* de *El Sueño* de Quevedo y del *Songe* de Du Bellay es iluminador. La noche misma le presta su oscuridad a Hermes, oscuridad acompañada de una constante búsqueda y encuentro lúdicos y volátiles que son la identidad misma del dios, así como la aventura onírica del alma en sueño de Sor Juana. Mnemosyne, la memoria, cuya bendición acompaña a los muertos y a los poetas, es seguida por la madre de Hermes, Maya, y por lo mismo preside al propio Hermes. El sueño que éste infunde con su caduceo, presente en una de las partes más importantes de su poema, bien pudo asociarlo Sor Juana a ese teatro de la memoria que es el *Primero Sueño*. En el *Teatro de los dioses de la gentilidad*, de Baltasar de Vitoria, que Paz ya detectó como indudable modelo de las figuraciones de Sor Juana, se lee lo siguiente acerca del caduceo:

Servia esta vara de causar sueño, como sucedió quando con ella adormeció al vigilantissimo argos, para quitarle la vida. Tambien servia de llevar las almas al Reyno obscuro de los infiernos, y tambien para sacar de los condenados que allá estaban padeciendo...⁴⁵

Y sobre la vinculación del caduceo con la ligadura entre el alma y el cuerpo:

Tenian una opinion los Antiguos, cerca del salir las almas de los cuerpos humanos, que aquella conexión, y ligadura con que está el alma asida al cuerpo, no se podia deshazer, ni desatar, si Mercurio non intervenia a desatar aquel lazo...⁴⁶

44. Apostolos N. Athanassakis, “Introduction”, a *The Homeric Hymns*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1976, x.

45. Vitoria, *op. cit.*, p. 16.

46. *Ibid.*, p. 19.

Volviendo al *Himno* homérico, entre las diosas relacionadas estrechamente con Hermes en el *Himno* homérico, están Hécate, Proserpina y Diana, justamente las tres caras de la luna o Triforme Diosa que abre el *Primero Sueño* de Sor Juana. En el *Himno*, la calidad de “merodeador de la noche” de Hermes, antes que presentarlo como peligroso, hace de él una compañía en la soledad nocturna porque significa la protección del espíritu mismo de la noche. La noche, pues, se asimila a Hermes y viceversa, nos dice Kerényi: en ella Hermes infunde el sueño con su vara y, en la calma del sueño nocturno, es un psicopompos volátil, curioso y audaz. Edgar Wind destaca que Mercurio aparta con su caduceo las nubes o velos bajo los cuales se esconden las cosas divinas, por eso mismo es el patrón de la indagación o *hermeneia*⁴⁷. En la literatura griega clásica, los *daimones* o *angelos* pueden ser también mensajeros de los dioses ctónicos, como Hécate y Hermes, tal como lo describe en sus *Odas* Horacio.

La versión emblemática del Renacimiento y el Barroco está representada por Achille Bocchi, quien en sus *Symbolicae Quaestiones*⁴⁸ recrea en su símbolo CXXIX el emblema de Alciato “*Facundia difficilis*” (*La elocuencia es difícil*, número 182 de los *Emblemata*), que alude a la planta moly que Hermes ofrece a Odiseo como antídoto del hechizo o brebaje de Circe⁴⁹. Elizabeth See Watson, en su libro sobre Bocchi⁵⁰, va desmenuzando las significaciones de varios símbolos del emblemista. La flor de la planta moly simboliza la facilidad de elocuencia misma, contrapuesta a su raíz, tan difícil de extraer de la tierra. Este es uno de varios símbolos emblemáticos de Bocchi que tienen correspondencia con pasajes del *Primero Sueño* de Sor Juana. En el caso del CXXIX, recuerda la “admirable triaca” que la poeta menciona en los versos 516 a 540, señalando la naturaleza de

47. Wind, *op. cit.*, p. 128.

48. Véase Elizabeth See Watson, *Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form*, Cambridge, University Press, 1993, p. 27; Achille Bocchi, *Symbolicae Quaestiones*, Bolonia, Societas Typographiae Bononiensis, 1555 y 1574.

49. Homero, *Odisea*, 254: “Hay aquí una raíz saludable: tendrás que ir con ella al palacio, que bien guardará tu cabeza de muerte. / Mas te voy a explicar las malélicas trazas de Circe. / Un mal tosigo hará para ti, lo pondrá en la comida, / mas con todo no habrá de hechizarte. Será tu defensa / la triaca que yo te daré...”, vv. 287-292.

50. Watson, *op. cit.*, pp. 140-143.

ésta, hecha de contrarios (“¡que así del mal el bien tal vez se saca!”), evidente reflejo de las cualidades del caduceo. Bocchi se pregunta al final del poema que acompaña este símbolo: “*Experientia maior arte?*” (“¿Es la experiencia más importante que el arte?”), refiriéndose al significado de Mercurio como símbolo de las disciplinas de la retórica y la dialéctica y la aplicación de éstas a problemas reales. Recuerda que Pitágoras visitó Egipto y vio muchos otros lugares, ciudades, hechos y costumbres de muchos pueblos. Por tanto, dice, la experiencia y la memoria son tenidos como padres de la sabiduría misma⁵¹. La aplicación del intelecto a la comprensión del universo y sus contenidos es precisamente el problema central del *Primero Sueño*, cuyo decurso poético pone en práctica tanto la retórica como la dialéctica (en sí otra alusión a las dos cabezas serpentina del caduceo). Con la planta moly, la triaca, Bocchi pinta a Hermes conduciendo a Ulises al conocimiento y a la virtud.

Hay dos emblemas de Bocchi sobre el silencio de Hermes: el LXIII y el CXLIII. En el primero, “*Silentium Deum cole*” (*Adora a Dios en silencio*), Hermes, bajo una capa y con un sombrero alado, sostiene un candelabro de siete brazos. Con el índice sobre los labios hace el gesto del silencio. Este ademán de Harpócrates es claramente fusionado con la figura de Hermes. Según Edgar Wind⁵², en este caso se trata del Hermes mistagogo o conductor de almas, y esta conducción lleva a las almas a su propio interior, abandonando el mundo de las apariencias. Este emblema de Bocchi ha llegado a la celebridad y ha sido muy comentado, señala Watson⁵³. Raymond B. Waddington, por ejemplo, observa que en este emblema de Bocchi se identifica al Hermes griego con el Hermes Trismegisto silenciador, así como se asocia al Hermes elocuente con Harpócrates “por vía de la tradición retórica del silencio elocuente”⁵⁴. Por otra parte,

51. Véase *ibid.*, p. 141.

52. Wind, *op. cit.*, pp. 21, n. 40; 128-129.

53. Watson, *op. cit.*, p. 142.

54. Cit. por Watson, p. 141: “the identification of the Greek Hermes with the silencing Hermes Trismegistus and the association of eloquent Hermes with Harpocrates via the rhetorical tradition of silent eloquence”. El ensayo de Waddington aparece en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 33 (1970), 258-260.

el candelabro, como una especie de lámpara, ilumina al mundo. Siendo nativo de Faro, Harpócrates está vinculado con la leyenda de esta gran lámpara de los mares. En el *Primero Sueño*, Hermes-Harpócrates conduce al alma al interior de sí misma, donde la fantasía, el Faro, ilumina el curso de su propio sueño. Los comentarios de este emblema de Bocchi no han dejado de observar que las llamas del candelabro están fijas, mientras que el viento arremolina las nubes del lado contrario, "aludiendo a un significado alternativo del *silentium* como 'inactividad': no sólo hay que honrar a Dios en silencio, sino también en quietud"⁵⁵. Aun esta última característica tiene su paralelo en el *Primero Sueño*, donde silencio y quietud, apenas contrapunteados por el tardo vuelo y grave canto de las aves nocturnas, forman el concierto de la noche. Todos estos puntos en común entre Sor Juana y Bocchi son rematados por el otro emblema relativo al Hermes-Harpócrates de Bocchi. En su segundo símbolo del silencio, el CXLIII, Hermes o Mercurio aparece sobre el fuego del amor mientras una paloma desciende hacia él. Lleva el caduceo y la palma de la victoria mientras se toca los labios con el dedo, refiriéndose al triunfo del amor divino, presea del silencio teologal⁵⁶.

De todo lo anterior concluimos que aquella supuesta ausencia de "guía" o "demiurgo" en el *Primero Sueño* que aseveraba Octavio Paz⁵⁷ y que tantos han aceptado después, no existe, es un trampa-tojos, pues el guía paternal se ha convertido en un guía fraterno o doble del alma viajera misma en el sentido de que no lo ve, pero ahí está, como la atmósfera de la noche misma, noche órfica y de revelaciones, de principio a fin del sueño en el poema. Una vez más, los esfuerzos por colocar a Sor Juana del lado de los poetas postrománticos y simbolistas de manera intrínseca y no sólo como posible modelo de los poetas modernos, quedan en tela de juicio con un sondeo en sus raíces clásicas y sus paralelos del Renacimiento.

55. *Ibid.*, 142-143: "The stillness of the flames on the right clearly opposes the cloud- and wind-tossed cloak on the left, alluding to an alternative meaning for *silentium*: 'inactivity': Not only do we honor God in silence, but also in stillness".

56. Véase Watson, *op. cit.*, p. 143.

57. Paz, *op. cit.*, pp. 481-482.

Con una ausencia bastante acusada de autocrítica, Octavio Paz tacha a Sor Juana de “erudita a la violeta” por las citas y glosas que hace de Baltasar de Vitoria sin mencionarlo. Sin embargo, ese epíteto, propio del siglo XVIII y aplicado por Cadalso a una especie de cortesano advenedizo, está lejos de corresponder a la realidad de los autores barrocos, cuya acumulación de citas asimiladas o expresas era parte de toda una estética: la “erudición elegante”⁵⁸ o “noticiosa”, gracias a la cual prosperó el género ensayístico del lado de la prosa. Del lado de la poesía, dicha “erudición elegante” o “cifrada” construyó admirables alegorías que ahora siguen siendo la delicia de los hermeneutas. En el siglo siguiente, bajo las monarquías absolutistas y a la luz de un racionalismo cada vez más laico y democrático, la degeneración de esta estética en herramienta de trepadores cortesanos se convirtió precisamente, en “erudición a la violeta”. También en el siglo XVIII se reprobó la cultura emblemática. En el siglo XVII, en cambio, Lope de Vega y Baltasar Gracián son dos ejemplos de eruditos noticiosos. Más aún, es dicha intertextualidad la que ayuda a iluminar diversos significados de la obra que, sin la consideración de los textos adyacentes, permanecerían, en buena medida, sumidos en la oscuridad. Así sucede con el dios Neptuno en la descripción del arco triunfal que realiza Sor Juana, a pesar de que ya hay una respetable lista de críticos que se han ocupado del *Neptuno Alegórico*. Teniendo en cuenta que fue Manuel Toussaint quien se ocupó por primera vez del arco de Sor Juana —haciendo una paráfrasis de la edición facsimilar con que la Universidad Nacional Autónoma de México rindió homenaje a su autora en 1952⁵⁹—, el primero que analizó con cierta extensión este texto fue, en 1957, Alberto G. Salceda⁶⁰; también fue el primero en sacar a colación la rivalidad entre Sor Juana y Sigüenza, quien en su *Theatro de virtudes politicas* la emprende contra quienes “mendigan”

58. Baltasar Gracián, *Aquidez y arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, pp. 217-228.

59. *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Ines de la Cruz en el Tercer Centenario de su Nacimiento*, ed. y estudio de Manuel Toussaint, México, UNAM, 1952, pp. 16-21.

60. Introd. a Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, pp. xxxiii-xxxix.

en los clásicos sus temas. Esta observación detonaría una de muchas discusiones inconclusas acerca de los avatares de la amistad entre ambos escritores. Luego, Karl-Ludwig Selig, en 1970, enfatiza el carácter emblemático del texto y llama a su técnica de composición “sistema iconológico” y “sistema de antonomasia”⁶¹. En 1982, Octavio Paz⁶² se centra en los paralelismos entre el texto sorjuanino y el de Baltasar Vitoria porque él había heredado el libro de su abuelo y lo tenía a la mano. Sin embargo, hay una cantidad mayor de paralelos entre el *Neptuno* y las obras de Vincenzo Cartari y Natale Conti, como había observado Selig. De Conti podemos afirmar que juega un papel fundamental en la composición del *Neptuno* por ser mentado por Sor Juana al respecto de diversos símbolos en el discurso del texto. En su *Mythologiae*, entre otros muchos pasajes, refiere la relación de Neptuno con los caballos a los antiguos egipcios, así como a Horus, hijo de Isis y Osiris⁶³. Cartari, por su parte, es en quien Sor Juana se apoya para fusionar decididamente a Neptuno con Harpócrates y Conso, diciendo que son estos dos últimos simplemente otros nombres del dios. Paz lo menciona, pero no lo confronta con Baltasar de Vitoria. Cartari remite a Virgilio, quien atribuye al rasgar de la tierra por el tridente de Neptuno el surgimiento de “un feroz caballo”, el cual Servio compara con la fuerza de las olas marinas. Luego menciona la afirmación de Diódoro de que Neptuno fue el primero en domar caballo, de donde surgirán, según Pausanias, los juegos ecuestres y fiestas del circo romano, que fueron llamadas “consuales”. A través de este cúmulo de citas eruditas (también Livio y Plutarco), Cartari llega por fin al dios Conso y su templo subterráneo, así como a su asimilación con Neptuno, convirtiéndolo en el dios del “consejo secreto

61. Karl-Ludwig Selig, “Algunos aspectos de la tradición emblemática en la literatura colonial”, en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. de Carlos Horacio Magis, México, El Colegio de México, 1970, pp. 831-837.

62. Paz, *op. cit.*, pp. 212-228.

63. Natale Conti, *Mythologiae*, Venetiis, Damianum Zenarum, 1581, 109: “Apollon: vero enarrator Sesonchosem Aegypti Regem qui post Orion Isides ac Osiridis filium regnavit, quem nonnulli Sesostim vocarunt, primum invenisse equum ascendere scribit, quod affirmavit E-Dicaearchus in libro secundo rerum Aegyptiacarum: quod tamen quidam Oro acceptum ferunt, Neptunum id circo finxerit petar in curro velii super aequore...” Hay que tener presente que Harpócrates es figura del Horus niño.

y oculto sobre los grandes asuntos”. basándose para ello no sólo en la costumbre de las fiestas circences de abrir su altar oculto, como habíamos dicho más arriba citando a Plutarco, sino en el hecho de que Cartari no ha visto, hasta el momento, ninguna imagen del dios Conso⁶⁴. Sor Juana sintetiza:

Estaban sus aras debajo de la tierra, no sólo para denotar que el consejo para ser provechoso ha de ser secreto (Servio, 8 Aeneid. *Qui ideo templum sub tecto in circo habet, ut ostendatur, tectum consilium esse debere*), sino para dar a entender que también honraban con silencioso recato a Neptuno en el supuesto de Harpócrates, dios grande del silencio, como lo llamó san Agustín, lib. 18, cap. 5 *Civit. Dei*; y Policiano, cap. 83 de sus *Misceláneas*, advirtiendo que al que los egipcios daban la apelación de Harpócrates, era el dios que veneraban los griegos con el nombre de Sigalión. Cartario, in *Miner.*, pag. 250: *Aegyptii silentii deum inter paecipua sua numina sunt venerati, cum Harpocratem vocaberunt, quem graeci Sigalionem dicunt*⁶⁵.

La diferencia con las fuentes clásicas es clara. En éstas, en un principio, se diferencia entre Neptuno y Conso; luego Plutarco aventura un paralelo que se acerca a la fusión. En el Renacimiento, sobre las bases de Plutarco, la fusión se realizó plenamente. Mas la mención de Harpócrates, Sor Juana la atribuye primero a Servio y luego a Policiano bajo el nombre sinonímico de Sigalión. A este respecto debemos tener presente el magisterio textual que Juan Eusebio Nieremberg ejerció sobre Sor Juana. Una de sus obras se titula precisamente *Sigalión*, y trata sobre Harpócrates⁶⁶. Luego, entonces, no es Vitoria el único en el fondo del *Neptuno* de Sor Juana, sino (ya lo sabemos de fijo) todo un tejido complejo de referencias tanto

64. Vincenzo Cartari, *Imagini delli dei de gl'antichi*, Veneçias: Ziletti, 1571, 252-253: "...egli haueua già trouato quitiui sotto terra un' altare, oue fu un Dio chiamato Conso: o perche fosse creduto dare consiglio altrui, ouero perche bisogna, che'l consiglio de i grandi affari sia secreto, & occulto; e perciò non si apriuua mai quello altera se non alla festa, che io dissi, de i giuochi Circensi, il che fece credere, che il Dio Conso fosse Nettuno, del quale bastera di hauere fatto questo poco schizzo, perche non ne ho trouato anchora simulacro alcuno".

65. Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, pp. 360-361.

66. Juan Eusebio Nieremberg, *Sigalion sive de sapientia mythica*, Matriti, Typographiam Regni, 1629.

a autores clásicos como contemporáneos suyos. Después de Paz, Georgina Sabat de Rivers⁶⁷, en 1982, sólo menciona los atributos del dios sin comentarlos, dedicándose a explicar la descripción del arco lienzo por lienzo y basa por basa. En 1984, Rafael Catalá⁶⁸ resalta que Sigüenza y Góngora hace de Neptuno el progenitor de América en su *Theatro...* En 1993, Charles Boyer⁶⁹ se centra en la construcción del arco como texto y deja de lado el simbolismo de Neptuno. Pascual Buxó⁷⁰, en 1995, subraya su paralelo con Harpócrates sin añadir nada nuevo a este respecto. Ya en este siglo, Bradley Nelson profundiza el análisis estructural de la descripción hecha por Boyer, pero sin tocar tampoco el significado de Neptuno. Finalmente, el estudio más acabado del texto, de 2003, se debe a Sagrario López Poza⁷¹, quien manifiesta el mismo desacuerdo con la aseveración de Paz que critiqué arriba y elabora un extenso análisis, bien armado y contextualizado, de la descripción del arco como relación de sucesos o "*littérature des fêtes*". López Poza despliega un largo estudio de los significados de Neptuno destacando los que Sor Juana ilustró en el arco valiéndose del recurso de la hipotiposis, que parte de la palabra a la imagen: Neptuno es sobre todo sabio, valeroso y generoso, a más de dios de los consejos, ecuestre, navegante y arquitecto, todo lo que debía ser un príncipe. Sólo deja algo en el tintero en el parangón de Neptuno con Harpócrates, es decir, la base pitagórica del silencio y la coincidencia entre los peces que Sor Juana pone en el *Neptuno* y los

67. Georgina Sabat de Rivers, "El *Neptuno* de Sor Juana: fiesta barroca y programa político", *University of Dayton Review*, 16 (1983), núm. 2, pp. 63-73. La autora publicó su ensayo primero en el coloquio *Baroque and New Baroque: A Reappraisal*, Yale University, 1982, y un año después, en *University of Dayton Review*.

68. Rafael Catalá, "El *Neptuno Alegórico* de Sor Juana: ontogenia de América", *Plural*, 1994, XIII-VII, núm. 151, pp. 17-27.

69. Agustín Boyer, "Programa iconográfico en el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Homenaje a José Durand*, ed. de Luis Cortés, Madrid, Verbum, 1993, pp. 37-46.

70. José Pascual Buxó, "Función política de los emblemas en el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Sor Juana y sus contemporáneos*, ed. de Margo Glantz, Mexico, UNAM-CONDU MEX, 1998, pp. 245-255.

71. Sagrario López Poza, "La erudición de Sor Juana Inés de la Cruz en su *Neptuno Alegórico*", *La Perinola*, 7 (2003), pp. 241-270 [en línea]. Véase también Bradley J. Nelson, "Sigüenza and Sor Juana's *fiestas alegóricas*: An Inquiry into Redemptive Hegemony and its Dissolution", Concordia University, California, 2003, [en línea: http://artsandscience.concordia.ca/faculty/nelson/Sor_Juana_copy_copy_txt.html]

peces de Alcione en el *Primero Sueño*, tomados de Piero Valeriano⁷². Queda pues, a futuros esfuerzos, el sondeo del libro de Nieremberg, *Sigalión*, para determinar si Sor Juana se inspiró en él para la creación de su red Neptuno-Conso-Harpócrates-Hermes, la cual forma parte sustancial de tres de sus obras más importantes.

Las figuraciones de Sor Juana en diversas partes de su obra no pueden sino obedecer a un plan general: los dioses antiguos, relegados a meros conceptos por el cristianismo, sólo cobran vigencia como ilustración emblemática de diversos conceptos, como si del reino numérico hubiesen sido reubicados en el ámbito de la representación, siendo ahora huellas, indicio o manifestaciones de las ideas que antaño eran sus atributos. A su vez, la decodificación del texto barroco, como el *Primero Sueño* de Sor Juana, requiere por lo mismo de una minuciosa reconstrucción de los diversos planos de la retórica, desde la *inventio* hasta la *elocutio*, entendiendo por reconstrucción la recuperación de todos esos atributos o "sentidos" que tenían un valor numérico y se han vuelto meras instancias significativas aptas para la composición literaria y artística. Como es propio del Barroco, la habilidad colorística del o la poeta selecciona, combina y va matizando con amplia libertad los tópicos heredados de la Antigüedad clásica y del pensamiento judeocristiano, transformados sucesivamente por las distintas generaciones, perspectivas e interpretaciones de la cultura occidental hasta su tiempo. Igualmente, las aleaciones combinatorias obedecen a un programa semántico ajustado a todas las partes del poema, dándole relieve, profundidad y vida, de tal manera que las resonancias del significado, por su amplia gama, aspiran a un alcance, diríamos, ecuménico, a la vez velado y revelado por el discurso circular. Dicho programa semántico puede corresponder a distintos textos de un mismo autor: es entonces cuando hablamos de una poética⁷³. La red simbólica de dioses paganos, daimónicos, en la obra de Sor Juana

⁷². Véase nota 16.

⁷³. Véase Olivares, "El libro metagrafo de Alejo de Venegas y *El Sueño* de Sor Juana: la lectura del universo", *passim*.

nos muestra, una vez más, su voluntad de crear un código propio y distintivo de su obra, código que traduce su preocupación central y visión del mundo: los oxímoros y paradojas de la elocuencia, la escritura y el silencio político, así como su confrontación con lo inefable y el silencio teologal.

Las ánimas del locutorio. Alianzas y conflictos entre las monjas y su entorno en la manipulación de lo sagrado

Antonio Rubial García

Universidad Nacional Autónoma de México

Lugares privilegiados para todo tipo de encuentros eran sin duda los monasterios de religiosas, y sobre todo los espacios donde éstas se comunicaban con el mundo exterior: espacios que tenían en común la presencia de rejas, símbolos de la reclusión que se vivía en ellos: los locutorios, también conocidos como rejas o torno, el coro bajo, por el que se daba la comunicación con los fieles que acudían al templo y finalmente el confesionario, que permitía la interacción entre monjas y confesores.

De todos ellos, el locutorio era el espacio donde se tenía el mayor número de intercambios sociales entre las religiosas y su entorno: era un ámbito de tertulias y de encuentros espirituales, un lugar donde se podían conseguir tanto medicinas para curar el cuerpo como remedios para el espíritu. El convento de Regina era famoso, por ejemplo, por los polvos purgantes que vendía al público en su portería y por el agua "contra el mal de ojos" que se daba gratuitamente. Las clarisas también preparaban polvos, aceites, jarabes, ungüentos, emplastos y toda clase de medicinas tanto para consumo interno como para los pobres. En los monasterios carmelitas de

Puebla y de México, lo mismo que en Regina, se fabricaban unos panecillos con la efigie de Santa Teresa que tenían fama de curar varias enfermedades¹. La idea surgió al parecer en el monasterio carmelita de Puebla a principios del siglo XVII. De acuerdo con testimonios de la madre Francisca del Espíritu Santo,

estando una vez pensando en la oración que había de reliquias de nuestra santa madre para dar a tantos que las pedían, le dio nuestro Señor a entender que hicieran unos panecitos de nuestra santa madre en memoria de aquel pan que Su Majestad le había rebanado y dado a comer. Muy contenta quedó la madre con esto, aunque empezó después a dudar y darle pena no tener bendición para bendecir los panecitos y que quizá habría algunas contradicciones. Andando con esta pena estaba otro día en oración le dio nuestro Señor a entender que con la bendición que se bendice el agua de nuestro padre san Alberto, mudando algunas palabras de esta, se bendijesen los panecitos. Mucho fue el contento que tuvo de entender esto y así lo puso luego por obra, imprimiose la bendición, hicieron los panecitos y repartiéronse al señor obispo y cabildo y a todos los prelados de las religiones y no sólo no hubo contradicción, mas es tan grande el afecto y devoción que todos tienen con ellos, que aunque se haga gran cantidad cada año apenas alcanza a satisfacer la devoción de los fieles. Después se le apareció nuestra santa madre Teresa de Jesús y le agradeció el haber dado principio a sus panecitos².

Sin embargo, la tradición de los panecitos no tuvo su mayor impacto en Puebla sino en la ciudad de México, donde fueron objeto de un prodigio que asombró a todos durante cinco décadas. María, la hermana del deán de la catedral Juan de Poblete, molía

1. Véanse Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Jus, 1995, p. 76, Efraim Castro Morales, Concepción Amerlinek y Lorenza Autrey, *Farmacias y farmacéuticos en México*, México, Autrey, 1992, p. 25, y Nuria Salazar, *Salud y vida cotidiana en la clausura femenina. El convento de Jesús María de México, 1580-1860*, tesis, México, Universidad Iberoamericana, 2003, p. 225.

2. Sor Francisca del Espíritu Santo, Manuscrito con el testimonio de los panecitos, Archivo Histórico del Monasterio de San José y Santa Teresa de Carmelitas Descalzas, Puebla, fols. 12v y ss. Agradezco a Doris Bieňko el haberme facilitado este documento.

unos panecillos que se fabricaban en el convento de Regina Coeli con la imagen de Santa Teresa, los colocaba en una tinajuela de Jcotitlán con agua hervida y, después de algunas horas, la imagen de la santa se volvía a formar al ras del agua mientras quedaba en el fondo el residuo de la harina. En un principio, una prima de María, Sor Andrea de la Santísima Trinidad, religiosa del monasterio de Regina Coeli, le enviaba unos polvos de los panecitos quebrados que se fabricaban en su comunidad, y que no se podían desechar por estar benditos. En un segundo momento, María de Poblete utilizó un panecillo completo que poseía y lo molió para obtener el polvo milagroso. Con el tiempo los mismos fieles traían sus propios panes para que se les renovaran milagrosamente³. A pesar de las dudas que despertó el prodigio y de varias denuncias inquisitoriales, el arzobispo Fray Payo de Ribera emitió en 1677 un auto que avalaba como milagroso el hecho que acontecía en la casa del deán. El día en que se hizo público el auto repicaron las campanas de toda la ciudad y se celebraron misas conmemorativas en diferentes iglesias. Durante los meses siguientes, numerosos sermones en la catedral, en el Carmen y en el monasterio de monjas de Santa Teresa la Antigua difundieron el prodigio y le dieron la publicidad debida entre monjas y laicos; a la larga un milagro así no sólo daba prestigio a la casa del deán sino también a los frailes y religiosas que vivían bajo el manto protector de la santa por cuya intermediación se realizaba el prodigio.

Ese mismo carácter milagroso tenían también algunas imágenes que las religiosas poseían y que guardaban celosamente dentro de la clausura, aunque algunas veces las prestaban para sanar a alguien cercano a las monjas. Uno de estos casos es el que nos muestra el exvoto que hoy resguarda el Museo Nacional de Arte de la capital y que muestra al alférez Diego de la Parra en el locutorio del monasterio de Santa Clara de Querétaro. Este hombre, que fun-

3. Antonio Rubial García y María de Jesús Díaz Nava, "La santa es una bellaca y nos hace muchas burlas. El caso de los panecitos de santa Teresa en la sociedad novohispana del siglo XVII", *Estudios de Historia Novohispana*, 24 (2001), pp. 53 y ss.

gía como mayordomo del convento, se encontraba en la reja de éste (como señala la cartela explicativa), cuando le sobrevino un vómito de sangre y estuvo a punto de morir. Las religiosas lo encomendaron a la Virgen del destierro (una imagen de la Sagrada Familia en la huida a Egipto) y con la presencia de la imagen el enfermo sanó en dos horas. El exvoto presenta al personaje beneficiado acompañado por otros dos hombres en el locutorio donde se pueden observar una parte del torno, una banca y una silla frailuna. Del otro lado de la reja la comunidad rodea a la imagen milagrosa⁴.

En los locutorios de los monasterios femeninos era también común que las religiosas dieran dirección espiritual, a menudo sin intermediación de los sacerdotes. Nicolasa de Santo Domingo, una beata laica procesada por la Inquisición en 1649, visitaba a Sor Leonor de la Ascensión, religiosa del monasterio de San Juan de la Penitencia, de quien recibía enseñanzas sobre “la presencia continua de Dios y que procurase conservarla y advirtiéndole que Cristo Nuestro Señor era muy celoso y por muy leve descuido que tuviese la dejaría y no sentiría aquello, con que después procuró vivir con el ajustamiento que debía su conciencia”⁵.

No era raro que las religiosas dieran este tipo de consejos en el locutorio, e incluso que tuvieran una especie de dirección espiritual hacia algunos de sus seguidores. En el monasterio de las carmelitas descalzas en México su fundadora, Inés de la Cruz, daba consejo en el torno a quienes se lo solicitaban (incluidos arzobispos y virreyes) y por medio de los clérigos enviaba cartas a los pecadores para conseguir su conversión. Otra monja del mismo monasterio, Sor Bernarda de San Juan, “era consejera de innumerables personas que a ella acudían, no sin medra grande y refozmación de sus vidas”. Fray Juan Bautista Méndez, el cronista que nos habla de su vida, señala que: “sólo por oír [la] hablar se iban al torno del convento [de San

4. Una reproducción del cuadro y una ficha descriptiva de él se puede consultar en el *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España*, vol. I, México, MUNAL, 2000, pp. 241 y ss.

5. Testimonio de Nicolasa de Santo Domingo, 13 de enero de 1650. AGN, *Inquisición*, vol. 433, exp. 1, fol. 134v.

José de la ciudad de México] algunas personas porque sus palabras iban como saetas al corazón” y cuando la religiosa cayó enferma “no se vaciaba el torno de gente que venía a ver cómo estaba”⁶.

Uno de los principales atractivos que tenían los conventos de monjas no era, sin embargo, la posibilidad de recibir en ellos dirección espiritual, sino el hecho de que entre sus muros acontecían hechos milagrosos. Los monasterios femeninos eran, para la gente que vivía fuera de la clausura, los espacios privilegiados por antonomasia para los encuentros con el más allá. Entre esos encuentros el más Sorprendente era, sin duda, aquél relacionado con la comunicación que las religiosas decían tener con las ánimas del Purgatorio y los continuos ataques que recibían de las fuerzas demoníacas.

Uno de los monasterios donde se sucedieron varios casos de este tipo fue el de San José de carmelitas descalzas de Puebla. En 1614 entraba en él como novicia Francisca Miranda, que muy pronto comenzó a llamar la atención de las monjas porque lanzaba sangre por la boca y le aparecían llagas en el rostro, acompañados de paroxismos, vómitos y un prolongado ayuno del que hacía ostentación. En una ocasión, Francisca dijo tener una visión de Santa Teresa y de muchos santos que llegaron, no sólo a curarla, sino también a bendecir agua y rosarios con fines curativos. Después vio las almas de varias religiosas y obispos en el cielo y la de María de Bonilla, cuyos restos habían sido enterrados hacía poco en el convento, en el Purgatorio, de donde saldría el lunes siguiente. Algunas religiosas, alteradas por la novedad, subieron al campanario y repicaron despertando a los vecinos de Puebla. Al día siguiente todos acudieron al torno para enterarse del extraordinario acontecimiento. La tornera, que era entonces Sor Francisca de la Natividad, relató lo sucedido y con permiso de la priora les ofreció el agua milagrosa, que según supo después “había hecho algún efecto”. El caso llamó la atención de los frailes carmelitas y el mismo obispo visitó a la novicia y le dio

6. Citado por Manuel Ramos Medina, *Imagen de santidad en un mundo profano*, México, Universidad Iberoamericana, 1990, p. 121.

por director espiritual al jesuita Francisco Ramírez, quien aprobó el espíritu de la joven. Algunas monjas sin embargo sospecharon de ella y la descubrieron en varias contradicciones y mentiras y Francisca, para evitar ser expulsada del convento, confesó que todo había sido un engaño. En mayo de 1615 llegaba a la reja del monasterio el comisario de la Inquisición para dar testimonio de estos hechos y el Santo Oficio determinó su expulsión⁷.

Otro caso, pero éste considerado ejemplar de santidad, fue el de Isabel de la Encarnación, que fue compañera de noviciado de Francisca en el mismo monasterio de las carmelitas de Puebla. Esta novicia llegó a profesar como religiosa y, según Sor Francisca de la Natividad, su consejera y confidente (que había sido además tornera como se recordará) se le aparecieron las almas de los obispos Juan de la Mota y Escobar y Diego Romano para pedirle misas por sus almas y poder salir pronto del Purgatorio. La madre Natividad reproduce un diálogo entre Sor Isabel y el obispo Mota en el cual ella le señala: “Cómo es posible que vuesa señoría tenga necesidad de nuestras oraciones habiéndole dicho tantas mil misas en la Compañía? A lo que el prelado respondió: No he tenido parte en ellas porque Dios las aplicó por las almas de mis feligreses en satisfacción de lo que yo les debía, y así no me cupo parte de ellas”. Cuando se le dijeron las misas de San Gregorio, el obispo Mota estuvo a punto de salir y entonces el obispo Romano le pidió que al salir Mota se le aplicaran a él las restantes⁸.

Además de tener contacto con las almas del Purgatorio, Sor Isabel era asediada por tres demonios asistentes que la acosaban como culebras en la frente, le insinuaban tentaciones y blasfemias al oído y se le presentaban como hombres desnudos para “abrasarla en el fuego infernal de la concupiscencia”. Francisca de la Natividad señala que con una escoba espantaba los cientos de demonios que

7. AGN, *Inquisición*, vol. 310, exp. 2, fols. 62v y ss. El caso ha sido estudiado por Doris Biénko, *Azucena mística. Isabel de la Encarnación, una monja poblana del siglo XVII*, tesis, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2001.

8. Francisca de la Natividad, Manuscrito donde se da razón de la venerable madre Isabel de la Encarnación. Archivo Histórico del Monasterio de San José y Santa Teresa de Carmelitas Descalzas, Puebla, fols. 34r y ss.

acosaban a Isabel en su lecho, y que decía no poder enfrentar. Fue tanta la fama de estas presencias que la Inquisición tomó cartas en el asunto y se le aplicaron ocho exorcismos. Los teólogos, sin embargo, llegaron a la conclusión de que Isabel no era una posesa sino una obsesa, es decir que los demonios nunca habían tomado posesión de su interior⁹. A su muerte el 29 de febrero de 1633 el monasterio entero se volcó sobre su cadáver, y partes de su hábito y de su velo fueron cortadas al igual que trozos de sus manos. Muy pronto los poblanos se acercaron al torno a solicitar estas reliquias. Lo mismo sucedió unos años después también en Puebla con Sor María de Jesús Tomellín, religiosa muerta en olor de santidad en el monasterio de la Concepción, en cuyo torno se repartía el polvo de su sepultura y trozos de su hábito para diversos usos como evitar heladas en las cosechas, aumentar las cosechas esparciéndolo en los campos o curar enfermedades sólo con tomarlo disuelto en agua¹⁰.

Aunque era común que las religiosas tuvieran raptos y revelaciones y que la gente fuera a los locutorios en busca de tales prodigios y de sus reliquias, hubo algunas ocasiones en las que esos hechos llegaron a ser sospechosos, por lo que la Inquisición tuvo que intervenir como hizo con Francisca Miranda. Uno de los casos más sonados a este respecto acaecido en la ciudad de México fue el de la madre Paula Rosa de Jesús profesa en 1716 en el monasterio de San Lorenzo de la capital. El doctor Miguel Rojas la denunció ante la Santa Inquisición el 27 de agosto de 1717 acusada de energúmena, pues había oído que: "ha expedido por la boca alfileres, pedacitos de alambre y cabellos con otras menudencias que puede haber en un monasterio". Por otro lado, Joseph, sirviente en la sacristía del tem-

9. Doris Bienko ha estudiado el caso y señala que la primera vez que se hizo la diferencia entre posesas y obsesas fue en la obra de Miguel González Vaquero, *La mujer fuerte, por otro título, la vida de dona Maria Vela, monja de San Bernardo en el convento de Santa Ana de Avila*, Madrid, 1627. Después fue usada por el jesuita irlandés radicado en México Miguel Godínez.

10. Francisco Pardo, *Vida y virtudes heroicas de la madre Maria de Jesus, religiosa profesada en el convento de la limpia concepcion de la Virgen Maria, Nuestra Señora en la ciudad de los Angeles*, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1676, trat. IV, cap. 1, fols. 260v y ss. Véase también Antonio Rubial, *La santidad controvertida*, México, Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, p. 186.

plo de San Lorenzo le contó “que el demonio había atravesado (con un clavo) la oreja de dicha monja contra la cabecera de su cama”, y que cuando le apretó éste, no le salía sangre alguna de la “oquedad en la oreja” y en otra ocasión le oyó decir que el demonio “la había arrojado por el corredor abajo”. Antes de ser denunciada, varios sacerdotes habían intentado exorcismos sobre su cuerpo, tanto en el locutorio como dentro de la clausura, durante los cuales mordía los cíngulos y estolas usadas en el rito y “aun trató de morder el escapulario del padre Pablo”¹¹.

En otro caso inquisitorial, el locutorio se convirtió en un espacio donde se dirimiría un conflicto de intereses entre una religiosa y una beata que competían por el control de un espacio espiritual. Josefa Romero había convencido a uno de sus seguidores, el mercader Pedro López de Covarrubias, que aplicara a las almas del Purgatorio ciertos fondos que Sor Isabel de Jesús, monja del monasterio de Santa Clara, le había solicitado para las obras de su convento recién dañado por un temblor. La monja se enteró del hecho por Fray Agustín Fonseca, confesor de ambas, y mandó llamar a la beata para reprenderla. Durante su entrevista en el locutorio le reclamó por el daño que hacía a las almas del Purgatorio con sus engaños y le ordenó que cambiara sus vestidos lujosos por un pobre sayal y que ingresara como terciaria dominica. Cuando salió del locutorio Josefa regaló el hábito raído que la monja le obsequiara y mandó escribir a su hermano Juan varias cartas a otras monjas para desacreditar la virtud de la religiosa que la había reprendido¹². Poco después dijo haber tenido una visión en la que seglares y terciarios iban en procesión con candelas apagadas y llegaban a donde estaba una criatura desnuda que era vestida por un ángel con ropajes extraídos de una fuente de oro. Por orden del ser celestial Josefa tomó una candela encendida y con ella comenzó a prender las de todos. Sin

11. AGN, *Inquisición*, vol. 767, exp. 9, fols. 214r-235v. Un estudio sobre el caso en Alicia Bazarte, Enrique Tovar y Martha Tronco Rosas, *El Convento Jerónimo de San Lorenzo (1598-1867)*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001, pp. 380 y ss.

12. Testimonio de fray Agustín Fonseca, México 7 de agosto de 1650, AGN, *Inquisición*, vol. 432, fols. 261r y ss.

embargo, las de los seculares se iluminaban de inmediato pero las de los terciarios no se encendían. Josefa preguntó entonces ¿quién era la criatura? Cristo respondió: “mi madre, que nunca mudó vestiduras y siempre vistió de la misma manera. Tú debes vestirme siempre limpia y compuesta, alegre y no cabizbaja e hipócrita, que eso me desagrada”¹³. La anécdota es una rica veta para aproximarnos a un mundo en que el prodigio era considerado posible y en el que su manipulación se convertía en fuente de alianzas y conflictos en los que estaban involucrados, sacerdotes, monjas y laicos¹⁴.

Pero los locutorios no sólo fueron espacios donde los vecinos encontraban prodigios, en ellos también las religiosas se enteraban de los hechos extraordinarios que pasaban en el exterior. Gertrudis Rosa Ortiz, una beata mestiza que decía tener visiones, en 1722 hizo circular por la ciudad de México unas cédulas, que fueron repartidas hasta en los monasterios de religiosas. En ellos se anunciaba la destrucción del imperio español a causa de los pecados y excesos de los novohispanos capitalinos. Sus visiones, obsesivas de destrucción, quizá se vieron influidas por la vivencia infantil de la rebelión de 1692. Dictó las cartas al patrón de su hermano, un maestro batiador de oro. Estos ataques comenzaron muy pronto a tener nombre y apellido: en una de sus visiones mencionó a tres clérigos (uno de ellos don Hipólito de Acosta, cura de Huehuetoca), que andaban sobre unas mulas, y explicó que éstas eran las mujeres con las que ellos vivían amancebados. En otra vio a una amiga suya Catalina Méndez que había entrado como religiosa en el monasterio de Jesús María, pero que tenía una amistad “pecaminosa” ni más ni menos que con Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, teSorero de la catedral: ambos se habían conocido en la casa de ella y ahí habían iniciado su amistad ilícita que continuaban aun cuando ella estaba de religiosa, lo que tenía muy disgustado a Dios. Se nos muestra aquí a una

13. Testimonio de Pedro López de Covarrubias, 4 de abril de 1650, AGN, *Inquisición*, vol. 432, fols. 461r-461v.

14. Sobre este caso véase mi artículo “Las santitas del barrio. Beatas laicas y religiosidad cotidiana en la Ciudad de México en el siglo XVII”, *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, 56 (2002), pp. 13-37.

laica muy preocupada por salvaguardar la recta moral y evitar los comportamientos mundanos en los monasterios femeninos, algo que los obispos reformadores habían estado intentando durante décadas¹⁵.

El segundo espacio donde se llevaban a cabo encuentros espirituales entre el monasterio y el exterior era el coro bajo de los templos. Carlos de Sigüenza y Góngora, en su *Paraíso occidental*—donde describe las vidas de las religiosas del monasterio de Jesús María— señala al hablar de Sor María Antonia de Santo Domingo, monja ejemplar que había ocupado el cargo de abadesa un poco antes de morir, lo que aconteció con su cadáver cuando fue expuesto en el coro bajo:

Advirtiendo las religiosas conservaba el cadáver la hermosura de su dueño sin alterarla en cosa, quisieron perpetuar en su retrato la memoria de quien les había servido a todas de cariñosa madre. Llamado un pintor y puesto ya de inmediato a la reja del coro bajo para retratarla, aunque fuese a medio perfil... al mismo punto se le comenzó a hinchar tan disformemente la media cara, que cualquiera que la viese la juzgaría de un monstruo, quedándole la otra media con la misma perfección y hermosura que cuando estaba viva. Volvieron el cadáver del otro lado, y al mismo instante sucedió lo propio. Fuese el pintor atónito y asombrado y quedándolo más las monjas (para que no causase horror tanta ferocidad) le cubrieron el rostro con un sudario¹⁶.

Debemos recordar que en el coro bajo estaba el cementerio y el osario conventuales. A esto se debía que se colocara el cadáver de la religiosa en ese lugar, pero debió tener también como objetivo proponerla a un cierto tipo de veneración el dejarla ahí un tiempo

15. Declaración de Gertrudis Rosa Ortiz, 26 de abril y 11 de mayo de 1723, AGN, *Inquisición*, vol. 805, exp. 1, fols. 38v, 73r y ss. Agradezco a Susana López Pozos la transcripción que me facilitó de este expediente.

16. Carlos de Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental*, ed. facsimilar con prólogo de Margo Glantz, México, Universidad Nacional Autónoma de México-CONDI MEX, 1995, fols. 202r y ss.

antes de ser sepultada, sobre todo si había sido destacada por su santidad¹⁷.

En la vida de Sor María de Jesús Tomellín se narra que durante su sepelio en el coro bajo del monasterio de la Concepción de Puebla, un clérigo “se arrojó a cortarle con temeridad pía una pequeña parte de la mano”, pero lo detuvieron a tiempo dos funcionarios de la catedral, quienes, “para tranquilizar las devociones de tanta muchedumbre fervorizada”, ordenaron que se enterrase el cuerpo inmediatamente “sin que se singularizase el sitio ni se señalase el lugar”¹⁸. La narración nos muestra que gente extraña a la clausura estaba en el coro bajo durante el sepelio y, más que nada, los sacerdotes. Podemos incluso asegurar que muy posiblemente el velo que cubría la reja había sido retirado, como en el caso de Sor María Antonia de Santo Domingo, para que la gente pudiera admirar el cadáver de una religiosa que estaría pronto venerada en los altares. A esta costumbre parece aludir una escena novohispana del siglo XVIII que forma parte de una serie de la vida de Santa Mónica de autor anónimo que está en el Museo del Virreinato en Tepotzotlán. La santa es representada en el coro bajo de un convento rodeada de luz y flanqueada por dos religiosas agustinas, mientras del otro lado del coro unos laicos la observan con actitud reverente¹⁹.

En la vida de Sor Ana de Jesús, descrita por Sor Micaela de Santiago, se dice que mientras estaba colocada en el coro bajo, su rostro que era moreno comenzó a ponerse claro y transparente como el cristal “y comenzaron a cortarle pedazos del hábito y no faltó quien le sacó un diente, y los primeros que entendieron en esto fueron los sacerdotes y señores prebendados que se hallaron

17. Alma Montero Alarcón señala que se dejaban ahí tres días si se había destacado y dos si no. Durante los funerales, los cuerpos eran cubierto de flores, como aparecen en los cuadros de las monjas coronadas muertas, *Monjas coronadas en América Latina. Profesión y muerte en los conventos femeninos del siglo XVIII*, tesis. México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 196 y ss.

18. Pardo, *op. cit.*, trat. IV, cap. 3, fols. 219r y ss.

19. Hay una reproducción en *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Gobierno del Estado de México, 1994, t. 2, p. 223.

presentes y pidieron con gran instancia su rosario y diurno y todas las cosas de devoción que había usado en vida”²⁰.

Otros dos cuadros también nos dan información sobre el uso de este espacio como un lugar de comunicación entre la comunidad y el exterior. Uno, es el exvoto pintado por Tomás Xavier de Peralta para el beaterio de Santa Rosa de Viterbo en Querétaro, en el que se nos muestra el milagro realizado por una imagen de la Virgen en el coro bajo. La escultura milagrosa está representada sobre el lado derecho del lienzo, rodeada por un halo de flores y colocada sobre un rico altar cubierto de cordobanes frente a una lujosa alfombra. Junto a ella está una media concha con agua bendita, uno de los remedios recomendados contra el mal. Las hermanas enclaustradas, tras las rejas del coro, rezan por el bien de la comunidad, cumpliendo la principal finalidad que los monasterios y beaterios femeninos tenían en esta sociedad: orar para aplacar la ira divina y para interceder por los pecadores. En el fondo del cuadro aparece una multitud de mujeres y niños que se agolpan a las puertas de la capilla para pedir la salud y la intercesión de las hermanas, mientras una de ellas, Lutgarda de Jesús, paralítica y beneficiada por una milagrosa curación, es traída hacia donde está la imagen. Los dos personajes masculinos que flanquean el cuadro representan a las autoridades civil y religiosa de la ciudad, promotoras de la rogativa que salvará a Querétaro de la epidemia y muy posiblemente donantes del exvoto²¹.

El otro cuadro, que se encuentra en el Museo de Filadelfia en Estados Unidos, representa a una religiosa capuchina que lee un libro devoto a un indio quien, de rodillas y en actitud piadosa, la escucha del otro lado de la reja. Aunque no podemos excluir la posibilidad de una comunicación de este tipo en los coros bajos, dos detalles me hacen pensar que el cuadro no representa un he-

20. Sor Micaela de Santiago. Manuscrito inédito. Archivo histórico del Monasterio de San José y Santa Teresa de Carmelitas Descalzas, Puebla, fol. 3r. Agradezco a Doris Bienko este material.

21. Gustavo Curiel y Antonio Rubial. “Los espejos de lo propio. Ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal”, en *Pintura y vida cotidiana*, México, Fomento Cultural Banamex-CONACULTA, 1999, pp. 141 y 146.

cho cotidiano sino una alegoría: el primero, la monja no lleva un velo sobre el rostro, como era obligación de las religiosas cuando se presentaban ante cualquier hombre; el segundo, el indio no está vestido a la usanza indígena del siglo XVIII, sino con el traje y objetos con los que se representaba a Juan Diego desde el siglo XVII. Posiblemente el cuadro está asociado con la fundación del monasterio de las capuchinas, vecino a la Basílica de Guadalupe, en 1787. Ese año, gracias a los oficios de Sor María Ana de San Juan Nepomuceno y del apoyo del arzobispo Alonso Núñez de Haro y Peralta, nueve religiosas capuchinas se trasladaron desde su casa de San Felipe de Jesús hasta el nuevo monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe²². El cuadro posiblemente presente alegóricamente este momento, al colocar en un mismo espacio simbólico a Sor María Ana, la fundadora, y al vidente del Tepeyac, Juan Diego. En todo caso, el hecho de que el cuadro sitúe la alegoría en la reja del coro bajo del nuevo monasterio es muy significativo del papel que tal espacio tenía en la comunicación de las religiosas con su entorno.

Junto con el locutorio y la reja del coro bajo, el confesionario era otro espacio privilegiado para la comunicación y, por tanto, también para el conflicto. Era en él donde los directores espirituales encargaban a las monjas que escribieran sus experiencias espirituales o las de sus compañeras. Sor Francisca de la Natividad escribió así sus testimonios sobre Isabel de la Encarnación y otras religiosas, muy posiblemente por encargo de Fray Agustín de la Madre de Dios que estaba escribiendo su crónica. Un caso ejemplar de estas relaciones entre confesores y confesadas fue el de Antonio Rodríguez de Colodrero, sacerdote malagueño que en las últimas décadas del siglo XVIII fungía como capellán del monasterio de San Lorenzo de la capital del virreinato. Junto con varias dirigidas laicas, tenía también monjas a las que daba consejo y ponía a competir por ver quienes de ellas recibía mayores favores celestiales. El sacerdote

22. Sobre la fundación del convento de capuchinas de la villa de Guadalupe vease Concepción Amerlinck y Manuel Ramos Medina, *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*, México, CONDU MEX, 1995, pp. 149 y ss.

inculcaba a sus dirigidas la práctica de un ascetismo extremo hecho de ayunos, laceraciones corporales y oración continua. Los logros que estas mujeres obtuvieron con su sufrimiento y entrega se manifestaron en numerosas visiones que el padre Rodríguez se encargó de difundir entre sus otras confesadas, para excitar en ellas el anhelo de perfección.

En el testimonio que dio en el juicio inquisitorial de este sacerdote Sor Bárbara Rosalía de San Agustín, maestra de mozas del monasterio de San Lorenzo, la monja declaró que una de las sirvientas del convento, María Faustina, dirigida del padre Rodríguez “corría mucho riesgo de que la volviese ilusa [pues] la moza estaba escribiendo su vida de orden del padre [quien] le llevaba al confesionario varios papeles y tintero”²³. María Faustina escribía su diario por mandato del padre Rodríguez, pero finalmente no pudieron comprobar nada contra ella ni él. Las declaraciones coincidieron en que ambos intercambiaban papeles en el torno, y que otra de las sirvientas había encontrado una nota escrita por el padre Rodríguez a María Faustina “en que la decía, preguntase al Niño Jesús si podrá decir misa sin lavarse las manos, por que estaba enfermo”²⁴. El padre Rodríguez había convertido el confesionario en un espacio abierto donde el secreto de confesión era un mero accidente y en el que se ventilaban las experiencias de todas sus dirigidas espirituales, monjas y beatas. Hasta en este espacio que, entre todos los mencionados, estaba más restringida la participación colectiva, había penetrado la necesidad de monjas y fieles de comunicarse mutuamente la rica gama de sus experiencias espirituales.

La comunicación entre las habitantes de los monasterios y el más allá se convirtió en un verdadero tópico, un símbolo espacial de encuentros, y llegó a ser tan significativo que el tema fue utilizado por Fray Fernando Olmos, subprior del convento de San Agustín de la ciudad de México, para fingir “revelaciones de áuimas” por me-

23. Juicio de Antonio Rodríguez, en Edelmira Ramírez Leyva (ed.), *Rita Vargas, María Lucía Celis, beatas embaucadoras de la Colonia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 209.

24. *Ibid.*, p. 213.

diación de una monja inventada²⁵. El caso se inició con la demanda que presentó el capitán Juan de Cabueñas a quien Fray Fernando había anunciado que un hermano suyo se le había aparecido a una monja solicitándole misas y bulas por su alma; poco después señaló que una hermana de su mujer muerta hacía algún tiempo también se le había aparecido a la misma monja. Una vez que el capitán cumplió con lo que el alma le demandaba pidió permiso al religioso para ponerse en contacto con la monja y escribirle una carta en agradecimiento. El padre Olmos entonces estableció una comunicación epistolar de la supuesta monja (78 cartas en total) con sus beneficiados. El primero en denunciar al fraile no fue sin embargo el capitán sino uno de sus hermanos de hábito, Fray Marcelino de Solís, diciendo que Olmos había inventado lo de la monja y las cartas durante un año sólo con ánimo de estafar y coger dinero, por verse pobre y sin hábitos, y que había engañado a dicho capitán como hombre rico, de buen corazón y sencillo. El fraile había hecho lo mismo en dos ocasiones anteriores, acudiendo aquellas veces con dos viudas para decirles que sus esposos se le habían aparecido a una monja. Por otras acusaciones parece que el fraile gastaba el dinero que obtenía de esta forma en "deleites, sensualidades, gustos, mocedades y entretenimientos, ciego en todo de sus obligaciones y estado y con capa de virtud como verdadero hipócrita". El fraile entró a las cárceles de la Inquisición el 3 de julio de 1667 y se le consignó, entre otras cosas, una bolsita con diversas reliquias: al parecer el fraile podía hacer un uso poco apropiado de una creencia pero, no por ello dejaba de confiar en el poder intercesor de los santos por medio de sus reliquias²⁶.

El caso del padre Olmos nos muestra una sociedad sumamente crédula, marcada por el mundo de la oralidad y de la transmisión de oído a boca, una sociedad del chisme y el portento en el que las monjas estaban inmersas, a pesar de las rejas que las separaban del

25. José Toribio Medina, *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, México, Ediciones Fuente Cultural, 1952, p. 275.

26. Juicio contra fray Fernando de Olmos (1670-1696), AGN, *Inquisición*, vol. 702, exp. 2, fojas 108-563.

mundo y con el cual se encontraban profundamente comprometidas, a pesar de que sus espacios de comunicación con el exterior estuvieran cubiertos con rejas.

En uno de los paneles del túmulo funerario carmelitano que se encuentra en el Museo Regional de Toluca está representada una monja con una calavera, que hila en una rueca. En esta imagen la monja carmelita se ha convertido en un emblema que lleva consigo una meditación sobre lo inevitable de la muerte; en él se refleja la función fundamental que las religiosas tenían en esta cultura. Su presencia en la sociedad era un continuo recordatorio de la actitud que debía tener todo cristiano durante su vida, la de una total renuncia a los placeres mundanos y la de una continua presencia del destino del alma después de la muerte. La religiosa, aquí, representaba el fundamento ideológico de la cultura barroca, una cultura para la cual todo lo mundano era vanidad. Pero a la larga, fue lo mundano lo que ganó la conciencia de la modernidad que se avecinaba y en la que hoy vivimos.

Manuel Toussaint, o De la bella cosecha (1890-1955)

Adolfo Castañón

La Catedral de México (1948) es, al decir de José Luis Martínez, en su memoria titulada *Bibliofilia*¹, “el libro más hermoso que se haya publicado en México”. También uno de los más costosos, según consigna Salvador Novo en *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*, en su apunte del 7 de septiembre de 1944: “La monografía sobre la Catedral, preparada por Manuel Toussaint, se haya ya en prensa para una edición limitada a mil ejemplares, ya todos suscritos, al precio de mil quinientos pesos cada uno, lo que dejará una utilidad de un millón de pesos, deducido un costo de medio millón por una edición que va a imprimirse en papel de lino lavable, y a empastarse en cuero con repujado de un kilo de plata labrada”².

La “Advertencia a la primera edición” es elocuente de la magnitud con que se realizó este monumento tipográfico:

Este libro se presenta en la forma suntuosa y rica que podrá ver el lector porque pretende —y esperamos, quienes hemos intervenido en su organi-

1. México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

2. Salvador Novo, *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, Empresas Editoriales, 1965, p. 222.

zación y fin, haberlo obtenido ampliamente— allegar fondos para edificar el Museo Religioso de la Catedral en que serán exhibidos todos los tesoros de dicho templo y de otros, que han podido ser coleccionados a costa de mucho trabajo y mucha vigilancia, para admiración de los pósteros.

El autor de la iniciativa del presente libro fue el señor licenciado don José Luisce, que supo captar la idea que otras personas habían formado para realizar un libro completo acerca del gran templo, y encauzarla en un plan superlativo con el fin que persigue. Diversas circunstancias impidieron la realización de la obra, a pesar del propicio ambiente que acogió la iniciativa, hasta que, la H. Comisión Diocesana de Orden y Decoro reconoció como suya la idea y procuró los medios necesarios para llevarla a cabo como algo muy noble y necesario. La Comisión y los colaboradores de la obra estiman el esfuerzo realizado por el señor Luisce como inicial y esperan poder llevarlo a cabo, a pesar de las dificultades que, pasados los años, se han concitado.

El fin benéfico de esta edición impone las cantidades elevadas que se pagan por cada ejemplar. No es el precio de la obra; es la medida de la cooperación que cada uno puede aportar para el fin grandioso que se propone la publicación. Por eso no puede decirse que vale tanto más cuanto. Se agradece a cada uno lo que ha podido aportar para la construcción del Museo y este libro viene a ser como un reconocimiento vivo y permanente de esa cooperación. Las personas que compran un ejemplar adquieren, a la vez, un vínculo de gratitud por su desinterés al cooperar en tamaña empresa. Tal es la indole especial de esta obra, cuyos dirigentes no han pensado nunca hacerla un objeto de lucro. Los colaboradores de ella son los primeros en sacrificarse en tan magna tarea porque piensan, ellos primero que nadie, en el fin extraordinario que se proponen, cada parte del nuevo monumento debería llevar inscrito el nombre de quienes, con su cooperación económica, han permitido edificarlos y de los autores del libro.

Si esta empresa se realiza, como todos esperamos y deseamos, será el primer monumento levantado a la cultura de México por cooperación particular, y los que en él hayan intervenido tendrán la gloria de haber colaborado en una obra de gran significación que enaltece el pasado de México en lo que de más noble y puro puede tener: el arte religioso. La imaginación y poder creador del hombre puestos al servicio del Ser Supremo. Todo será en alabanza Suya.

Libro majestuoso, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano* recuerda por sus dimensiones a los libros de coro de iglesias medievales y, para leerlo, se impone un facistol. Obra de culto, objeto legendario, le fue prestado —tan sólo unos días, como si fuese de visita— a don José Luis Martínez por el escultor Fernando González Gortazar, hijo de Jesús González Gallo, prominente gobernador de Jalisco (1947-1953) y secretario particular del presidente Manuel Ávila Camacho a quien el arzobispo de México Luis María Martínez (1881-1956), miembro por cierto de la Academia, le había dedicado un ejemplar en reconocimiento a su condición de benefactor de esa edición, según se cuenta en la citada *Bibliofilia*.

Aunque hay una edición enriquecida con nuevas notas, realizada por la editorial Porrúa en 1973, y una reimpresión realizada en 1992, no se puede comparar con la suntuosa edición original que “mide 47 x 34.5 x 7 cm, mientras que la nueva edición es de 35 x 23.5 x 4.5” (José Luis Martínez, *Bibliofilia*).

La primera edición fue encargada por la Comisión Diocesana de Orden y Decoro y “tiene tipos de fina piel marrón o café con broches de plata” que, cuenta don José Luis, arañaron la mesa en que se instaló para “curiosear ampliamente el libro”. Si el edificio de la Catedral de México es una obra colectiva realizada a lo largo de tres siglos por varias generaciones sucesivas de arquitectos, artesanos, bordadores, carpinteros y ensambladores, escritores de libros de coro, escultores, fundidores de campanas, herreros, latoneros y cobreros, organeros, pintores y plateros que respondían a diversas escuelas y estilos, también es una obra plural en su realización *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro y su arte*. Si bien fue concebida por un solo autor e investigador —don Manuel Toussaint— vale la pena destacar la colaboración de “los fotógrafos: Luis Márquez, José Lladó y Guillermo Kahlo, y, en colores, Berthold von Stetten”, la del dibujante Tomás Montero Torres, la de los fotograbadores y la del grabador Tostado, la del impresor Policolor y la del encuadernador Fernando L. Valencia. “En el colofón se dice que el libro se acabó de imprimir el 31 de agosto de 1948, bajo la dirección del Dr. Ricardo Amador por los tipógrafos Pedro Alonso Pérez y Ricardo Amador Jr. La primera

edición consta de XXXIX (39) x 377", es decir 416 páginas "y no se registra el tiro". "La segunda edición de 1973 se hizo en este mismo año y consta de 3000 ejemplares". Hay también una reimpresión de 1992 de 2000 ejemplares. *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, tiene uno de los epígrafes más apropiados y hermosos³ "muy del estilo de don Manuel Toussaint" advierte José Luis Martínez:

Señor,
He amado la hermosura de tu casa
Y el lugar donde reside tu gloria.
Salmo 25

Por cierto, en la edición de Casiodoro de Reyna y Cipriano de Valera la cita aparece en *Salmo 26: 8* y dice:

Jehová, la habitación de
tu casa he amado,
Y el lugar de la
morada de tu gloria.

Este libro complejo no sólo es una historia de las sucesivas etapas de la construcción de nuestra catedral —desde Fray Juan de Zumárraga hasta la traza de Claudio de Arciniega en 1567. En cierto modo, como si fuese un delta de la memoria, el libro concentra, explaya y documenta la historia de la Iglesia en México, la historia de las artes en la Colonia y la de la Colonia misma. Escrita por un gran investigador e historiador con alma de poeta e ingenio prosista, *La Catedral de México* tiene varios momentos memorables. El primero corresponde al inicio de la "Introducción", una de las páginas más limpidas de la prosa mexicana contemporánea. Escuchemos a Manuel Toussaint:

3. Esta segunda edición fue completada por González Obregón, discípulo de Manuel Toussaint, con los materiales dejados por éste.

“Las catedrales imponen el sentimiento de la confianza, de la seguridad, de la paz: ¿cómo? Por la armonía”⁴. Así se expresa uno de los más grandes artistas de nuestra época: Rodin.

Sus palabras sugieren un mundo de ideas acerca de estas grandes creaciones. La catedral y la confianza. La confianza surge de un monumento que acoge con la más amplia de las benevolencias, que nos brinda en sus naves anchurosas la tranquilidad, el reposo, el bienestar que sólo pueden conseguirse cuando las obras humanas han logrado equipararse a las grandes obras de Dios. La seguridad nos tranquiliza por la fuerza que esos edificios implican en su construcción titánica que parece obra de siglos, que nos imaginamos producto de esfuerzos de gigante. El poder destructor de los años, sumándose a la furia que a veces enloquece a los hombres, no han podido derribar estas enormes construcciones del esfuerzo humano: por eso nos sugieren seguridad absoluta. La Paz. Encontramos en la catedral la expresión máxima de la paz porque el magno monumento se abre para recibirnos siempre con su espíritu de bondad, de misericordia ante nuestras flaquezas, de reconciliación con los principios del bien. La catedral, santuario máximo de Dios, no puede albergar sino paz. La paz, ese dón de las almas privilegiadas que han sabido equilibrar en sí mismos la vida externa, mundanal y pasajera, con la esperanza de una vida sin límite, sin asechanzas, sin dolores. Dice Rodin que estas ideas surgen por la armonía. Es que la armonía es el principio fundamental de toda arquitectura, así sea en las obras más arcaicas y primitivas, como en las más moderadas y audaces. La armonía debe imperar como Ley en todo monumento arquitectónico digno de ser así llamado.

La armonía de la catedral se encuentra en su plano sobriamente trazado, en forma de cruz inscrita en un rectángulo y limitado por capillas en la periferia... (x) [...] El equilibrio entre las partes y el todo, el engace que llamaban los viejos arquitectos: la armonía entre esas mismas partes, sostenida por las sabias proporciones, produce ese sentimiento de reposo espiritual que hace del momento la creación más intensa y más fecunda de toda la arquitectura eclesiástica⁵.

4. Augusto Rodin, *Les Cathédrales de France*, p. 1.

5. Manuel Toussaint, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*, México, Porrúa, 1992, pp. xxiii-xxxiv.

Hasta aquí la primera cita de Manuel Toussaint.

La segunda cita corresponde al inicio del capítulo sobre "El tesoro de la Catedral de México". En esas frases se puede vislumbrar raigambre intensamente poética que inclinaba a Manuel Toussaint hacia una emotiva disposición para la historia del arte; dice así:

Grata cosa es sumergirse en viejos inventarios de alhajas. Las joyas de oro y de plata finamente cinceladas, la pedrería, los diamantes, las perlas, los brocados, los damascos pasan por nuestras manos como si nos hubiésemos convertido de pronto en uno de esos sultanes de oriente que vivían en mundos de ensueño que en nuestros tiempos actuales sólo encontramos reproducidos ficticiamente en una escena de ballet o en los engañosos interiores de una película cinematográfica.

Podemos, a Dios gracias, reseñar los Tesoros que ha poseído nuestra Catedral, con más detalle y minucia que muchos otros aspectos del gran Templo. Ello se debe a los inventarios que se han conservado... El primer venerable papel, que provoca deseos de besarlo, es el inventario hecho el 29 de octubre de 1541 por el provisor del señor Zumárraga... quien visitó la capilla de los curas... y describe las losas que halló y que constituían el tesoro del viejo Templo. Bien pobre era esa catedral si la comparamos en sus riquezas con las que poseía más tarde el templo metropolitano⁶.

Me he demorado en la transcripción de estas citas no sólo para dar satisfacción a mi alma de copista amanuense. Lo he hecho también y sobre todo para dar la idea de la palabra de este maestro e intentar expresar que, del mismo modo que una catedral irradia un sentimiento anchuroso en virtud de su condición titánica y de su armonía, la monografía que cuenta la historia de la Catedral significó para Toussaint años de "investigación, desvelos y búsqueda", "años de paciente desciframiento de los expedientes coloniales, tanto del Archivo Catedralicio como del de Protocolo". Es una monografía casi definitiva y sin duda gigantesca y por ello también el libro inspira un sentimiento profundo de consuelo y serenidad pues en cierto modo

6. *Ibid.*, p. 171.

representa un esfuerzo de salvación no sólo de un edificio central sino de toda una edad de la cultura y el arte floreciente en México durante la colonia; una obra cuyo “venerable papel... provoca deseos de besarlo” por la limpieza de su piadoso oficio.

Alfonso Reyes, amigo de toda la vida y de muchas cartas y caminos cruzados con Manuel Toussaint lo dijo mejor en su poema:

La catedral reconstruye
 como haciéndola de nuevo:
 pide a la ciudad vetusta
 sus actas de nacimiento:
 de cinceles y pinceles
 nos va dictando el secreto,
 y es mago que un mundo evoca
 y lo saca del sombrero⁷.

Obra de muchos años que coronó un amplio conjunto de estudios sobre arte colonial escritos por el autor, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, publicado en 1948, remonta sus antecedentes en la vida de Toussaint al año de 1917, fecha en que apareció en forma anónima un libro suyo sobre la catedral en la serie *Monografías Mexicanas de Arte*, editadas por la entonces “Inspección General de Monumentos Coloniales”. Luego de ese trabajo, Toussaint daría a la luz siete años después, en 1924, por invitación del “Doctor Atl” el tomo II de la serie *Iglesias de México*, publicado entre 1924 y 1927 por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Este volumen mereció la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Sevilla de 1929, cuando Toussaint todavía no cumplía cuarenta años. En la monografía de 1924 ya se dibujaban las dos piezas del método que emplearía a lo largo no sólo de la monografía sobre *La*

7. Alfonso Reyes, “A Margarita y Manuel Toussaint”, en sus Bodas de Plata, *Cortesía en Constanza poética. Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 305-306.

8. México, Imprenta Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.

Cardenal de México y el Sagrario Metropolitano sino también en otros libros como *Pintura colonial en México*⁸, *Arte colonial mexicano*⁹ y *Paseos coloniales*¹⁰. A las acuciosas y exhaustivas investigaciones aptas para proponer nuevas tesis y orientaciones se suma corrección, enmienda y disolución de errores y prejuicios inveterados.

La inclinación de Manuel Toussaint hacia la cultura y el arte de la colonia se remite a su temprana juventud, a los años de fundación de la *Sociedad Hispánica de México* creada por él y sus amigos Antonio Castro Leal, Alberto Vázquez del Mercado —“los Castro”, los “Castriperros” o la “Castriperricia”, como les decía con cariñosa burla Pedro Henríquez Ureña en sus cartas a Alfonso Reyes— y que contaba con la participación facultativa de Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes y el ya mencionado maestro dominicano Pedro Henríquez Ureña, quien por cierto se expresa sobre Toussaint invariablemente en términos elogiosos recalcando la superioridad de sus lecturas (Dante, Walter Pater, Gabriel Rossetti) sobre las de sus coetáneos y resaltando la relación entre su misantropía, su ingenio y su facilidad para escribir: “...Manuel Toussaint que resulta el más escribidor sin duda por ser el más retraído, ingenioso y misantrópico” (Carta 86 de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes 22-VI-1914. En correspondencia 1907-1914 A.366).

*Desde aquellos años, Pedro Henríquez Ureña registra la presencia de ese joven explorador de archivos y bibliotecas, apto para organizar y prologar a sus veintitantos años una antología de las Cien mejores poesías líricas mexicanas*¹¹. Siempre dispuesto a participar en revistas, escribir prólogos y escoger páginas para la editorial *Cultura* con autores como Sor Juana Inés de la Cruz, Diego José Abad, Fray Manuel de Navarrete, Luis G. Inclán, el General Vicente Riva Palacio, Agustín R. Cuenca, Luis G. Urbina, Genaro Estrada, Enrique González Martínez, el cubano Heredia, residente en México y el

9. México. Imprenta Universitaria. Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.

10. México, Porrúa, 1983.

11. En colaboración con Antonio Castro Leal y Alberto Vázquez del Mercado. México, Porrúa Hermanos, 1914.

periodismo en los albores de la independencia, es decir entre 1821 y 1835, tareas literarias emprendidas al tiempo que escribe poemas y cuentos e inicia su carrera como historiador y crítico de arte.

Pocas obras como la múltiple y rica de don Manuel Toussaint y Ritter (1890-1955) han suscitado tanta estima y admiración literaria, intelectual y humana. Poeta, crítico de letras y de arte, ensayista, historiador, investigador del pasado mexicano y americano (*El arte mudéjar*), cronista de viajes, prologuista, editor —por ejemplo de la *Revista México Moderno*—, traductor (del célebre libro de Silvestre Baxter *Spanish colonial Architecture in Mexico*¹² que ayudó a traducir, revisar, prologar y anotar, en la versión condensada de la edición original inglesa en 10 volúmenes *Arquitectura hispano-colonial en México*, edición limitada a 50 ejemplares publicada en 1934), fundador de instituciones como el Laboratorio de Historia del Arte que daría nacimiento al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (del que sería director desde su fundación hasta su muerte en Nueva York, acaecida en 1955, hace poco más de medio siglo), escritor delicioso de cartas, hombre pulcro y elegante, fotógrafo, dibujante, coleccionista, explorador, organizador de excursiones didácticas, hombre ameno y convivial, escritor de un libro maravilloso para niños, viajero entre tierras y papeles, hombre de gusto infalible y de ponderado juicio, en cierto modo predestinado para hacer crítica e historia del arte, Manuel Toussaint compartió con un puñado de autores de su edad la pasión por la historia del virreinato y de la colonia, pero a diferencia de Genaro Estrada, Francisco Monterde o de Artemio del Valle Arizpe, todos ellos amigos suyos, exponentes de la corriente colonialista, Toussaint se inclinó instintivamente hacia los terrenos, entonces casi vírgenes en México, de la historia del arte hasta lograr poner, como dice don Luis González, en lo más alto del candelero la microhistoria del arte, aclimatada en México por él. No sólo creador del Instituto de Investigaciones Estéticas y sus célebres *Anales*, junto con sus colegas y alumnos destacados como Justino Fernández, Francisco de la Maza o Clementina Díaz de Ovando

12. México, s.l., 1934.

sino que practicó la enseñanza en sus libros y clases, impartidas tanto en la Universidad Nacional Autónoma de México como en El Colegio de México —donde tuvo como discípulos a historiadores como Luis González. Gestó y alumbró una escuela mexicana de historia del arte, un conjunto abierto de reglas, procedimientos y criterios para formular y organizar adecuadamente los ingentes acervos dispersos que corresponden a este período que de no ser por trabajos como los de Toussaint hubiesen sido desconocidos hasta su eventual desaparición.

La conciencia que tenía don Manuel Toussaint de la interrelación existente entre la vida del arte y la de la poesía y las letras se manifiesta con vivacidad en su Discurso de Ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua a propósito de la atribución de la *Epístola Moral a Fabio* a un famoso autor (Andrés Fernández de Andrada) de quien encontró rastros en la historia de la Nueva España. Su discurso fue publicado en el tomo XV (México, 1956) de las *Memorias* de nuestra Academia Mexicana de la Lengua, en las páginas 125 a 136, y se reproduce en el tomo *Obra literaria* más adelante comentado.

El nacimiento de la historia y la crítica del arte colonial mexicano tuvo en Manuel Toussaint a un maestro de poderosa influencia que supo descubrir nuevos datos y fuentes documentales, revelar obras artísticas olvidadas o ignoradas, esclarecer atribuciones inciertas en pinturas, esculturas y obras arquitectónicas de la época colonial, al mismo tiempo que fijaba criterios de valoración estética todavía vigentes y establecía escuelas y secuelas dando orgánica unidad a la historia de las artes durante el virreinato... todo esto con elegancia y buen humor, pluma minuciosa leve y fina. Los tres monumentales volúmenes que dedicó a *La pintura colonial en México*, a los *Paseos Coloniales* y al *Arte Colonial en México* sumados a la asombrosa y a veces inexpugnable monografía sobre *La Catedral de México...* constituyen un punto de referencia para quien se interese en estas cuestiones en particular y en la historia de México en general.

En su alocución sobre don Manuel pronunciada en El Colegio Nacional del cual fue por cierto uno de los miembros fundadores

con motivo del centenario de su natalicio, el arquitecto mexicano Teodoro González de León hace ver que Toussaint y Ritter fue el interlocutor implícito y explícito de tres grandes tratistas contemporáneos de la historia y la arquitectura colonial mexicana: George Kubler, autor de *Arquitectura mexicana del siglo XVI* (edición original en 1948 y traducción al español por el Fondo de Cultura Económica, en 1983) y John Mac Andrew, autor de las *Iglesias abiertas del siglo XVI* (edición original de 1965, y todavía no traducido al español), este último es autor además de un libro admirable sobre la arquitectura veneciana del renacimiento temprano, tema que sospecho caro a Toussaint.

“Los dos libros —señala Teodoro González de León— el de Kubler y el de Mac Andrew están dedicados a Toussaint”. En los dos es el autor del cual se hacen más listas. Hay capítulos en que se siente que están dialogando con Toussaint, se comprueba que fue no sólo el compañero de viajes —John Mac Andrew dedica su libro al “inolvidable amigo con el que vi por primera vez la mayor parte de los movimientos que aquí analizo— sino el suscitador de ideas y de formas de ver. Es seguramente Toussaint el que les revela la “originalidad de las tipologías nuevas... cuando estos dos investigadores llegan —uno en los treinta y otro en los cuarenta— él ya ha preparado el terreno...”

El tercer autor sobre el cual influiría Manuel Toussaint es el eminente Robert Ricard, historiador admirable de *La conquista espiritual de México*: “El capítulo de las capillas abiertas —advierde González de León— es un franco diálogo con Toussaint”.

Pero don Manuel era demasiado curioso e inquieto como para confinarse en un tema por más que lo dominara a cabalidad. Se le reconoce como especialista en la historia del arte colonial, y son célebres las excursiones que organizaba a diversas partes de la República para resucitar ante sus alumnos tanto los monumentos como la vida material y espiritual que los rodeaba. Se sabe menos su dominio de la historia del arte prehispánico al igual que se ignoran sus investigaciones sobre el arte del siglo XIX. Va precisamente en este sentido la señal que hace Beatriz de la Fuente al recordar que los primeros capítulos del libro *Pintura Colonial* no hubiesen podido

ser escritos sin un conocimiento íntimo y profundo tanto de los textos de los cronistas como de los códices y de la literatura indígena accesible entonces. No es posible referirse aquí con amplitud al ensayo “La pintura prehispánica en la obra de Manuel Toussaint”, escrito por la doctora de la Fuente, pero cito al menos unas líneas: “Así [Toussaint], con las herramientas propias del oficio de historiar el arte, abordó problemas que a la fecha continúan siendo inquietud principal entre los estudiosos: precisar las técnicas pictóricas, definir los rasgos de los estilos y, el de mayor complejidad, comprender los significadores”.

Otro ejemplo del interés de Toussaint por el pasado indígena es su libro *La conquista de Pánuco* [editado por El Colegio Nacional en 1948, al cuidado de José Luis Martínez]. Este meticuloso trabajo de investigación fue realizado para concursar y obtener un puesto vacante de historiador en el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La convocatoria que obviamente ganó Toussaint pedía “Una historia de la Conquista de la Huasteca”, pero nuestro autor con cierta astucia literaria nombró la obra *La conquista de Pánuco* en virtud de que éste “fue el núcleo más importante de esa región”. Se trata de una bien plantada microhistoria, que supo documentar en fuentes primarias la conquista, la primera evangelización, las encomiendas, la historia eclesiástica, amén de presentar un ensayo introductorio de la geografía, antropología, etnología de la región. Publicada en 1948, la obra está escrita con la pluma del historiador apasionado por la verdad. Entre las diversas noticias que sabe dar a conocer cabe recordar la evocación del hermano Diego Ramírez —una especie de Fray Bartolomé de las Casas— que murió actuando con escasísimos recursos en defensa de los indígenas el primero de septiembre de 1555, hace 450 años.

Su interés por el mundo aborigen en contacto con el mundo español se despliega además en *El estudio histórico, urbanístico y bibliográfico de la ciudad de México de los siglos XVI y XVII*, realizado conjuntamente con Justino Fernández en 1938 para el Congreso Internacional de la Planificación y de la Habitación. Uno de los capítulos de ese trabajo está dedicado al famoso “Plano de Papel Maguey”: Toussaint y Fernández demostraron que ese plano no

representaba a la ciudad sino —“sólo a una fracción de los barrios del Noroeste”. Gracias a una fotografía aérea, según cuenta González de León, se llegó a la “comprobación irrefutable del estudio de Toussaint” que sólo podía sustentarse en un conocimiento profundo de documentos de aquella época que James Lockhardt ha llamado de los Nahuas después de la conquista. También sobre el arte del siglo XIX Toussaint escribió una interesante monografía *Saturnino Herrán y su obra*¹³, obra acuciosa de crítica pictórica y, años más tarde en 1934, para conmemorar el centenario de la Fundación de la Biblioteca Nacional de México, redactó el jugoso ensayo *La litografía en México en el siglo XIX*, para acompañar los sesenta facsímiles que componen dicha obra¹⁴.

Su interés por el arte llega desde luego al siglo XX. Recuérdese la breve semblanza que leyó con motivo del fallecimiento del pintor José Clemente Orozco en 1949:

Orozco—expresó finalmente— no es religioso ni místico... Parece más bien un agnóstico dotado de gran potencia creadora que construye él mismo sus ideas y sus teorías y las resuelve y expresa plásticamente.

Sobre todas estas características humanas aparece en Orozco la característica fundamental de su obra: la angustia. No es pasiva ni contemplativa: su angustia es, podemos decir, creadora. Se duele del mal, pero busca el bien.

Manuel Toussaint murió a los 65 años dejando varios libros inéditos como sus memorables ensayos sobre *Taxco y Oaxaca* (hermanos de sus libros sobre Pátzcuaro, Tlaxcala y San Miguel de Allende) que siguen re-editándose, o esa reunión de poemas y versos titulada *Ventana matutina* que dejó lista para su publicación en una composición tipográfica realizada por él mismo en su casa

13. México, Ediciones México Moderno, 1920.

14. *La litografía en México en el siglo XIX*, sesenta facsímiles de las mejores obras con un texto de Manuel Toussaint, México, Estudios Neolitho M. Quesada B. 1934. (Ediciones Facsimilares de la Biblioteca Nacional de México).

("alabada sea la artesanía" como dice el *ex libris* de Tomás Segovia otro poeta-tipógrafo): *Ventana matutina* se publicó póstumamente con una página de Alfonso Reyes.

Hombre-museo y museógrafo, amigo de las gracias y de las musas, Toussaint siempre escribió versos y poemas, como demuestra el tomo *Manuel Toussaint. Obra literaria* prologado, reunido, anotado y fichado por el laborioso y llorado Luis Mario Schneider.

Obra literaria de Manuel Toussaint incluye, por supuesto ese libro póstumo: *Ventana matutina*, y la "noticia" firmada por Alfonso Reyes que acompañó su primera edición de 50 ejemplares:

Este libro póstumo de Manuel Toussaint quedó compuesto por sus manos y en su imprenta particular, a manera de prenda íntima que sin duda él destinaba a sus amigos más cercanos, de la página 3 a la 51, o sea los trece pliegos de que consta el material poético. También dejó dibujados y preparados para la impresión los elisés que ilustran el libro. Se añade el prólogo que redactó para el caso, Doña Margarita Latapí Vda. de Toussaint, compañera de nuestro inolvidable Manuel, que tan cerca supo acompañarlo siempre en sus "fortunas y adversidades", ha tenido la piadosa idea de recoger estas páginas, las cuales nos llegan hoy entre las emociones del más puro recuerdo. Quien ha de vivir siempre en los anales de la cultura mexicana, habita ya, con nueva vida imperecedera, en el corazón de quienes lo admiramos y lo queremos: es decir, de cuantos tuvimos la suerte de tratarlo y de conocerlo.

Este libro nos permite apreciar y recordar al Manuel poeta, no revelado del todo, aunque sí presentido entre sus páginas de humanista, historiador del arte, crítico, ensayista y cuentista: "todo bella cosecha".

Alfonso Reyes

Pero, además del prólogo y de los quince poemas de que consta *Ventana matutina*, el tomo incluye otros ochenta poemas no coleccionados y escritos en diversas fechas, composiciones que confirman ese presentimiento esbozado por Alfonso Reyes en el sentido de que el poeta se adivina y asoma "entre sus páginas de humanista, historiador del arte, crítico, ensayista y cuentista: «todo bella cosecha»".

Además del centenar de poemas mencionados y de la introducción razonada de Luis Mario Schneider, la *Obra literaria* incluye un tramo dedicado a la narrativa que, aparte de algunos textos menores, presenta el relato para niños *Las aventuras de Pipiolo en el Bosque de Chapultepec*, publicado en 1954 —un año antes de morir—, con el seudónimo de Santos Caballero, traducción literal de sus dos apellidos. Libro ingenioso y excepcional, hermano del *Peter Pan* de Barrie —alguna vez traducido por Pedro Henríquez Ureña— y de un *Alice in Wonderland* que sorpresivamente muestra la pasión por la técnica que tenía nuestro autor. También incluye esta *obra literaria* los famosos *Diarios de viaje*, género en que Manuel Toussaint destacó, así como los diversos prólogos y ensayos que publicó a lo largo de su vida, desde la rigurosa introducción a *Las cien mejores poesías mexicanas*, o el ensayo sobre Sor Juana Inés de la Cruz, hasta la emotiva noticia cineraria, que Toussaint escribió en 1937 con motivo del fallecimiento del bibliófilo y coleccionista Genaro Estrada con quien lo unieron profundas afinidades.

Dice nuestro autor en esa elocuente página, donde despidе al amigo querido y compañero de aventuras arqueológicas:

Genaro Estrada ha muerto. La cultura mexicana ha recibido un duro golpe. Entre los múltiples aspectos que presenta la vida de este hombre de acción, cuya obra se ramifica a todos los campos, acaso el más noble, por haber llegado a la cima donde los intereses constituyen en sí mismos, prez y honra, es el bibliófilo y coleccionista.

Porque el bibliófilo representa la categoría suprema del hombre de letras. El bibliófilo, en el sentido noble de la palabra, es el hombre que llega a amar el libro con pasión depurada.

Él se ha despojado hasta del utilitarismo del libro en su contenido didáctico, y lo considera una joya, la más preciosa que haya producido el esfuerzo humano. No es egoísta porque no desea que los libros sólo sean para los pocos; quiere que haya muchos libros, infinitos libros y, entre esa muchedumbre, unos cuantos escogidos y bellamente impresos para su propio deleite.

El verdadero bibliófilo llega a amar el libro en su forma externa, porque su espíritu está ya saturado de lo que dicen los libros, porque ha leído ya todos los libros.

El nombre de Genaro Estrada se asocia a todas las empresas que en México ha cultivado esta religión¹⁵.

La muerte de Genaro Estrada, cómplice de andanzas y curiosidades de coleccionista, fue para Toussaint una pérdida insoluble. ¿No es cierto que al inicio de la novela de Estrada —*Visionario de la Nueva España*— se brinda un retrato humorístico y afectuoso del joven Toussaint? ¿No es cierto que Toussaint tomó el título de sus *Paseos coloniales* de una reseña crítica del Argentino Ricardo E. Molinari (publicada en la revista *Martín Fierro*, junio 10-julio 10 de 1927) donde al interrogar la deliciosa novela de Estrada hacía figurar entre los libros de la biblioteca del protagonista, *Pero Galin*, precisamente uno titulado así y que Toussaint adoptó en homenaje a la novela de su amigo? Genaro Estrada era un hombre de acción, como dice el propio Toussaint. Pero parte de esa acción tenía, como la de su amigo, un ánimo de salvación. Salvación de las obras de arte. Según cuenta Antonio Castro Leal en el texto de homenaje en su fallecimiento, “Manuel Toussaint no aceptó nunca, ni por un momento, que hubiera la menor justificación para sacrificar una obra de arte a un interés puramente material. Para él, ya desde entonces, el arte era un valor espiritual permanente, muy superior a cualquier ventaja económica ¿valdría la pena de perder toda memoria del *Quijote*, o de la *Divina Comedia*, o de los dramas de Shakespeare para obtener 400 millones de dólares al año?”¹⁶

Recuerdo estos razonamientos de Antonio Castro Leal para recordar que Toussaint ocupó en algún momento la Dirección de Monumentos Coloniales, cargo que le dejó no pocas amarguras pues —como dice Castro Leal— “En ese puesto se fracasa siempre porque los enemigos de los monumentos coloniales son muy poderosos”, y son capaces de derribar claustros e iglesias con el mayor

15. Manuel Toussaint, “Genaro Estrada. Bibliófilo y coleccionista”, en Manuel Toussaint, *Obra literaria*, pról., bibliografía, recopilación y notas de L. M. Schneider, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

16. Antonio Castro Leal, “Homenaje al Dr. Manuel Toussaint”, sesión solemne de El Colegio Nacional, del viernes 13 de julio de 1956.

sigilo y, por así decir, "con martillo de terciopelo". Con puesto o sin puesto, Toussaint sabía interceder por los monumentos coloniales sentenciados a la destrucción. Aunque escribiera, telegrafara, fuera a entrevistar a funcionarios y gobernadores, aunque amenazara, explicara y suplicara, casi nunca tenía éxito. Al final de sus días logró salvar una parte de la muy interesante Casa del Deán en la ciudad de Puebla, luego de conmover a la opinión y lograr movilizar incluso a los estudiantes. A su acérrima vigilancia se debe que todavía exista en San Ángel la Plaza del Carmen, que estuvo amenazada de destrucción alguna vez pues se pretendía ampliar las vías de comunicación. Como amenazó con renunciar a su puesto de Director del Instituto de Investigaciones Estéticas y ayunar con escándalo, dicha plaza logró salvarse, del mismo modo que, por su influencia entre las autoridades eclesiásticas y civiles, logró que se demoliera el anacrónico y estorboso "ciprés" interpuesto ante el Altar de los Reyes en la Catedral de México. Prueba de que Manuel Toussaint no era un conservador a ultranza.

Autor de más de 30 libros y de por lo menos 250 colaboraciones en libros de diversos autores, fue defensor del patrimonio artístico nacional, fundador y animador de entidades como el Instituto de Investigaciones Estéticas, devoto de la historia de México y de la historia del arte. "En lo que hace al arte colonial de México, es Toussaint el maestro insuperado", dijo José Vasconcelos, de quien fuera secretario particular en los años decisivos de la Secretaría de Educación Pública. Manuel Toussaint ante todo o detrás de todo, poeta y amigo del arte. Sólo alguien como él pudo sentir con tanta hondura la pérdida de un alma hermana. Así expresa el autor de *La Catedral de México* su dolor por la partida prematura de Xavier Villaurrutia, aquel amigo y discípulo en las aulas abiertas de la educación estética:

EXISTENCIALISMO

MIS manos se acariciaban una a la otra
como si fueran de distintas gentes.

Mis pies huyeron llevándose quién sabe a quién.
quién sabe a dónde.

Mis ojos, vueltos hacia mí.
me miran estupefactos
como si no me conocieran.

Mi lengua clama con voz que no es la mía.
Mi mente escapó a los campos de locura,
dejándome el cráneo vacío.

Sólo tú, corazón sempiterno,
con tu rudo golpearme sobre el pecho
corazón, corazón, corazón
me das la conciencia de que existo,
puesto que sufro.

25 de diciembre de 1950
(Día en que murió Villaurrutia).

Memoria

Algunos parientes de Sor Juana

Dorothy Schons

Casi nada se sabe de la familia de Sor Juana. Existen, sin embargo, documentos en bibliotecas y archivos que, buscados y estudiados, nos indicarían la procedencia de la familia, los nombres de sus individuos y el papel que hicieron en la historia de su tiempo. Así, andando el tiempo, tendríamos todos los datos necesarios para formar la genealogía de la monja. Reúno aquí algunos datos que he podido encontrar y que espero amplificar en otra ocasión.

Gracias a las investigaciones de don Luis González Obregón, sabemos que la madre de Sor Juana (véase *México Viejo*, México, 1900, p. 270) casó en segundas nupcias con cierto Diego Ruiz Lozano, capitán, según parece. En el documento visto por el erudito historiador (documento perteneciente a don Ricardo Ortega) consta que doña Isabel, madre de Juana, tuvo en estas nupcias una hija, quien a su vez casó con cierto don Miguel de Torres. Amado Nervo (*Juana de Asbaje*, Madrid, 1910, nota en la p. 16) ya sospechaba que este Torres pudiera haber sido don José Miguel de Torres, síndico y secretario de la Real Universidad de México, quien escribió cierto romance, del que hablaré más tarde. *El Libro de Profesiones de Santa Paula* (manuscrito que obra en mi poder) comprueba que el dicho Torres fue en efecto secre-

tario. En 1710 la hija de Torres entró de monja en el convento de San Jerónimo, y la profesión que hizo (profesión núm. 343) reza como sigue:

Yo soror Felisiana de Sn Nicolas, hija legítima del Secretario Dn Joseph Miguel de Torres y de Da ynes Ruiz Losano difunta, por el Amor y Servicio de Dios, Nro Sr... hago Boto... etc. En fee de lo qual lo firmo oi 18 de mayo deste año de 1710.

Sigue la partida de defunción:

Murió la R.Me Felisiana de San Nicolas en 21 de octubre de 1755 siendo Priora la M.R.Me Mathiana (monja de quien D. Francisco Fernández del Castillo escribió) francisca de Sn. Joseph esta en el número 2 como vicaria que fue (quiere decir que está enterrada en la cripta núm. 2, coro bajo).

No me es dable averiguar las fechas de su vicariato ya que no constan en el primer tomo del libro de profesiones, único que poseo.

Volviendo ahora al padre de esta monja. En el tercer tomo de las obras de Sor Juana (*Fama y obras póstumas*, Madrid, 1700) hay una poesía de don Joseph Miguel de Torres, Síndico y Secretario de la Real Universidad de México, un romance en que el autor lamenta la muerte de la Madre Juana. La poesía hace surgir recuerdos penosos de los últimos días de Sor Juana. Hablando con la muerte, dice el poeta:

Advierta, sañuda fiero,
La grandeza de quien buscas:
Bien, que en voto de la embidia
La misma grandeza es culpa.

Borrar esplendor Divino
De inocente luz procuras?
Sí, que el luzir es delito,
Si es la ignorancia quien juzga.

Bien entendía Torres, siendo pariente de la poetisa, que la muerte era fortuna para una mujer a quien los ignorantes juzgaban en su ignorancia y a quien perseguían con su envidia, ya que para la envidia “la misma grandeza es culpa”. Bien sabía él las hablillas de la gente de aquel entonces, y seguramente nos da en los renglones que transcribo la verdadera situación en que se encontraba Sor Juana y la que motivó su renuncia.

El citado Miguel de Torres ocupó el puesto de secretario durante muchos años. No sé cuando llegó a ocuparlo. El Licenciado Cristóbal de la Plaza murió en noviembre de 1696, y puede ser que Torres le reemplazara desde luego. Ya era secretario en 1700 cuando se publicó el tomo póstumo de las obras de Sor Juana. Lo era todavía en 1724 y como tal envió una poesía al certamen que la universidad celebró en honor de Luis Fernando el Primero (véase *Letras felizmente laureadas*, por Fray Cristóbal Ruiz Guerra y Morales, México, 1724). Sacó premio (*op. cit.*, pp. 247-248). Como secretario Torres tomó parte activa en el pleito que se seguía entre la universidad y el Colegio de Todos Santos, pleito que no se resolvía todavía en 1736. En un memorial publicado en aquel año (*Memorial ajustado del Pleyto*, por el Lic. Luis Lagúnez, México, 1736) hay varias referencias a Torres. En este memorial se transcriben los testimonios y documentos que Torres presentó en 1701 en la causa seguida. Se le llama “Secretario de la Real Universidad y Escuelas de México” (p. 14 vuelta) y “Maestro de Ceremonias” (p. 60 vuelta), refiriéndose, por supuesto al año dicho de 1701, ya que para 1736 seguramente había muerto.

En el *Libro de Profesiones* hay otros datos relacionados con la familia de la monja. El voto de Sor Juana comprueba que su padre, don Pedro de Asbaje, vivía todavía en 1669, fecha en que ella tomó el hábito. El manuscrito trae, además, el nombre de la hermana de Juana, madre de aquella monja sobrina que había de heredar los bienes de la poetisa (véase mis “Nuevos Datos para la bibliografía de Sor Juana”, en *Contemporáneos*, febrero de 1929). El voto que sor Isabel firmó dice:

Yo Soror Isabel Mararia (sic, descuido de Sor Juana, quien lo escribió, siendo como fué archivera del convento y secretaria) de sn Joseph hija de Dona

María Ramírez Y del Capn fernando Martines de sto Lalla Por el Amor Y servicio de Dios No S, Y de la bienaventurada si-empre Virgin Maria (lo transcribo al pie de la letra por el sabor sorjuanino que encierra)... en fe de lo qual lo firme de mi nombre en 29 de Agosto de 1688 Años.

De otra letra se lee:

Murio la Me Isabel María de Sn Joseph a 15 de Julio del año de 1725 siendo Pra la Me Nunfia Ma de S.Joseph.

Del padre de esta monja no sé nada.

Me resta hablar de unos cuantos datos relacionados con la familia Asbaje, datos que he encontrado en los empolvados documentos del Archivo de Indias. Parece que ya desde principios del siglo XVII vivían en el Nuevo Mundo varios miembros de la familia. En México vivía un fraile de ese nombre. Fray Juan de Asbaje, dominicano, quien marchó a España para hacer ciertos negocios de la Provincia de México, y quien en 1618 pidió y recibió permiso para regresar a la colonia (A. I. 60-2-10). Ya un año antes, según mis apuntes, se embarcaba para Nueva España cierta doña María Asuaje, natural de Sevilla, con su marido, Francisco de Valdivieso. Tengo apuntado también un Fray Francisco de Asuaje, quien se marchó para Indias en 1618 (A. I. 149-1-2). Casi al mismo tiempo (año de 1618) hacía la travesía del Atlántico otro Asbaje. Era el capitán don Pedro de Asbaje Saavedra, "maestre y dueño del navío nombrado Na Sa de la Candelaria" (A. I. Pleitos, 1079). Iba de Maracaibo a Sevilla con una carga de tabaco. Perseguido por piratas y vientos contrarios, no pudo llegar a Sevilla y se refugió en Lisboa. Cuando por fin llegó a Sevilla, fue hecho preso por el Fiscal de la Casa de la Contratación y acusado de vender oro, plata, y piedras preciosas sin pagar los derechos de avería. El pleito que resultó duró tres años y fue resuelto por fin a favor del capitán. Creo que este Pedro de Asbaje pudo haber sido uno de los antepasados de Sor Juana, pero me faltan ciertos documentos para completar mis datos, y no doy la noticia por cierta.

El Padre Calleja dice que la familia Asbaje fue de Vergara, en Guipúzcoa. No pude encontrar rastro del nombre cuando estuve

allí en el verano de 1926 . Hice buscar en los registros parroquiales el nombre Asbaje. Nada. Los naturales del pueblo me dijeron que aquel nombre no parecía vasco, que nunca lo habían oído, y que el Padre Calleja seguramente se había equivocado. Es de esperarse que otra persona más afortunada que yo aclare todo esto con pruebas concluyentes.

México, Imprenta Miravalle, 1934.

Reseñas

Georges Baudot, *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. 394 pp.

José Rubén Romero Galván
Universidad Nacional Autónoma de México

Georges Baudot o la comprensión del otro

El americanismo en Francia constituye una tradición intelectual que ha dado frutos de verdadera trascendencia. De él surgieron, por ejemplo, el Congreso de Americanistas que ya desde el siglo pasado, en 1975, cumplió su primera centuria y cuya importancia como foro de discusión es innegable.

Enmarcados en esta tradición se encuentran los estudios mexicanos que desde hace mucho tiempo se realizan en aquel país. El mexicanismo francés puede considerarse un fenómeno intelectual cuyos frutos son de valor incuestionable y que sumados a aquellos muchos otros producidos por nuestros compatriotas han arrojado luz sobre nuestro pasado. Valga la pena recordar, sólo a manera de ejemplo, a dos grandes maestros cuyas obras son clásicas para quien pretende acercarse a nuestro pasado prehispánico, en un caso, novohispano, en el otro. Se trata de Jacques Soustelle, quien tuvo la fortuna de pronunciar por primera, y hasta ahora única, vez el nombre de México bajo la cúpula de la Academia Francesa, cuando pronunció el discurso con el que ingresó a tan noble institución. De sus obras cito solamente dos: *La vida cotidiana de los mexicanos en vísperas de la conquista española*, texto cuya fácil lectura y gran riqueza lo han convertido en libro fundamental para quien pretende acercarse al México antiguo, y *La familia Pame otomí*, escrita desde

los años treinta y que sigue siendo piedra fundamental para los interesados en conocer la realidad de los indígenas otomíes. El otro investigador que me viene a la mente es François Chevalier, autor de la *Formación de los latifundios en México*, trabajo de importancia reconocida que se aplica al estudio del surgimiento de esas grandes propiedades que desde el siglo XVII y hasta los principios del XX fueron características de nuestro país.

Dentro de esa tradición francesa de estudios mexicanos tuvo un lugar preponderante Georges Baudot, autor del libro que ahora nos ocupa. El profesor Baudot fue uno de esos personajes privilegiados cuya vida transcurrió entre dos culturas. De familia francesa, nació en Madrid donde su padre, André Baudot Chailloux, se desempeñaba como Primer Secretario de Asuntos Comerciales de la Embajada de Francia en España. En aquella ciudad cursó sus estudios hasta el bachillerato, mismos que continuó en Toulouse en cuya universidad obtuvo la licenciatura en Letras Hispánicas en 1956. En esa misma Universidad se graduó de doctor en Letras y Ciencias Humanas en 1975 con la tesis *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*.

Durante toda su vida Georges Baudot transitó entre la cultura francesa y la cultura hispánica en el más amplio sentido de este término. Digo en el más amplio sentido del término, pues en él quedan comprendidas tanto la cultura de España como la de sus antiguos reinos americanos. Prueba de que la América española no fue ajena a sus intereses es su obra *La vie quotidienne dans l'Amérique espagnole de Philippe II*. Una experiencia bicultural de esta naturaleza constituye, sin duda alguna, una gran riqueza. En el caso del profesor Baudot significó en primer lugar un perfecto bilingüismo. Conversar con él era una aventura no sólo por las ideas que expresaba, sino por la fluidez, la corrección y el uso simpático del español. Por supuesto, hablar con él en francés era entrar en contacto con un uso elegante y fino de la lengua de Moliere. La experiencia bicultural significó también para Georges Baudot la posibilidad de acercarse a la realidad de la cultura hispánica y comprenderla con profundidad. En su caso debe mencionarse que ese acercamiento a la cultura del Imperio Español lo llevó de la mano a la realidad

prehispánica, sin cuyo conocimiento sus afanes de comprender el mundo hispánico habrían naufragado. Tenemos pues en él a un hombre entre dos culturas, la francesa y la hispánica. Y tenemos también a un intelecto que se aventura en otra realidad cultural: aquella que fue la propia de los hombres de estas tierras antes de la llegada de los europeos.

Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal es producto de ese tránsito entre distintas culturas. Es un entrecruzamiento que se resuelve a partir de tres focos fundamentales presentes en el espíritu del autor: la realidad cultural del México Antiguo, la cultura española y la cultura francesa. De esta forma, el lector tiene ante sí una obra en la que una lectura cuidadosa puede dar mucho más que la información que contiene. Compuesto de dos partes, este libro reúne diecisiete artículos en su mayoría publicados en distintas revistas, aunque también allí están algunos que salieron a la luz en libros colectivos, a los que deben sumarse al menos tres ponencias leídas en congresos y publicadas en las actas correspondientes, además de alguna acaso inédita. Se trata pues de un material en su mayoría de acceso relativamente difícil. Todos estos opúsculos aparecieron entre 1982 y 1998, tanto en diferentes ciudades de México: Guadalajara, Toluca, Tijuana, como en al menos tres países europeos: Francia, España e Italia.

Si bien es cierto que con lo dicho se pone en claro que el libro del profesor Baudot cumple con una función importante que es colocar al alcance de los lectores interesados trabajos que se conservan en colecciones de bibliotecas muchas de ellas conocidas sólo por especialistas, lo más importante en esta obra es el contenido. Debe reconocerse en primer lugar que los capítulos que la componen dan cuenta de la variedad de temas que interesaron a Georges Baudot: el panorama temático se complementa con aquellas cuestiones que abordó en los libros que salieron de su pluma y en los que hizo aportaciones por todos reconocidas. Es en esta amplísima gama que este mexicanista francés se muestra como un hombre preocupado por crear conocimientos en ramas muy variadas, pues toca cuestiones de mitología, literatura e historiografía pasando evidentemente por la Historia a secas.

Por lo que toca a la temporalidad del panorama temático abordado por Baudot, se observa que va desde la época prehispánica hasta la realidad posterior a la Conquista. Por lo que respecta a la especialidad de los objetos de estudio, esta concierne principalmente a la región del Altiplano Mexicano, aunque las referencias a otras zonas de Mesoamérica no están ausentes. Asimismo, en más de alguna ocasión el autor introduce informaciones que corresponden a la realidad europea para dar mayor luz, a través de inteligentes contrastes, a los temas que va tratando. De esa suerte, si bien los tiempos implícitos en la obra están bien definidos, por lo que toca al espacio nos encontramos con una categoría abierta que en ocasiones permite especies de escapes hacia otras latitudes, siempre sin traicionar el preciso criterio de la pertinencia. Debe quedar claro, asimismo, que en ningún momento el lector siente que el título del libro resulte corto, ni sobrado: corresponde a la dimensión de los temas que en él se abordan.

La primera de las dos partes que componen la obra está dedicada a la realidad prehispánica. El punto de partida lo constituye el trabajo titulado "Quetzalcóatl o la serpiente emplumada en la fundación de las sociedades precolombinas de Mesoamérica". En él su objeto de estudio es la figura mítica y paradigmática de Quetzalcóatl, dios, sacerdote y gobernante que fue un elemento fundamental en la explicación de los orígenes de no pocos grupos mesoamericanos. De algún modo, partir de un artículo con este tema equivale a reconocer que para el hombre prehispánico los mitos tenían una función importantísima, pues eran explicación del origen primero del mundo y de las instituciones en las que se vivía.

El recorrido que allí se inicia es en verdad interesante. A lo largo de él, Georges Baudot va deshilando cuestiones fundamentales de la realidad de antes de la llegada de los españoles, para tejer de nuevo con los hilos así obtenidos, piezas explicativas en las cuales se revelan con claridad los hombres de aquella época, su pensamiento así como las expresiones que lograron forjar del mismo. Merecen especial mención la Literatura y la Historia. Al abordarlas, el autor se nos presenta como el profundo conocedor que fue de conceptos fundamentales de tales quehaceres, mismos que pone al servicio

de una explicación coherente de los fenómenos literario e histórico en el México Antiguo, con todos los elementos de sus peculiares características. La Literatura es abordada en tres capítulos, cada uno de ellos aplicado a cuestiones, si bien vinculadas, distintas de las letras prehispánicas: "Formación y desarrollo de una literatura náhuatl en México. Época precolombina", "Nezahualcóyotl: poeta del cerca y del junto", y el titulado "Nezahualcóyotl en los ojos de René Char. Un poeta de antaño leído por un poeta francés de hogaño", que es particularmente revelador pues se trata de la reproducción-homenaje de un texto del citado poeta francés surgido de la lectura que hizo de la versión de algunos poemas de Nezahualcóyotl que el mismo Baudot le hizo llegar. Aquí, gracias a Georges Baudot, entramos en contacto con una mirada cargada de sensibilidad, fresca y profunda, que fue la de René Char, extraordinario poeta francés del siglo XX. El ejercicio puede muy bien ser calificado de delicioso.

Por lo que toca a la Historia, Baudot la estudia en dos artículos que son particularmente interesantes. Se trata de: "Conciencia histórica y escritura de la historia en el México precolombino" y "Nota sobre el discurso histórico náhuatl". En ambos el autor aborda un tema que desde siempre ha despertado un vivo interés y que también fue objeto de reflexión en el discurso que Miguel León-Portilla leyó cuando fue recibido como miembro de El Colegio Nacional; se trata, en otras palabras, de la Historia, de su conocimiento, de su reflexión y, finalmente, de su expresión entre los pensadores en el México Antiguo.

Este recorrido por la realidad mesoamericana se completa con otros trabajos que abordan la reflexión filosófica que se cultivó entre los antiguos mexicanos y de cuyos estudios es precursor el ya mencionado estudioso mexicano, maestro de muchos de nosotros, Miguel León-Portilla. Considero que con estos tres temas se incluyen, pues, las cuestiones fundamentales del pensamiento de los antiguos habitantes del Altiplano Central de México. Se revalora con ello la cultura de aquellos hombres que fue violentamente transformada a partir de 1521, año en que cayó Tenochtitlan, iniciándose con ello una era nueva en la historia de estas tierras. Fue aquél un momento

sin lugar a dudas doloroso, pero cuya trascendencia es la realidad en la que vivimos los mexicanos de este inicio del siglo XXI.

Es precisamente la época que allí se inicia la que es objeto de reflexión en los artículos que componen la segunda parte de la obra que comentamos. El México novohispano, que se inicia en 1521 transforma la antigua realidad indígena, pero no la aniquila, ésta pervive a lo largo del virreinato y llega hasta nosotros con nuevas formas y elementos, con pérdidas y ganancias, con un nuevo rostro, ni mejor ni peor, sólo distinto, que reclama de nosotros una conciencia incluyente en la que las lenguas indígenas dejen de llamarse y conocerse como dialectos para ser reconocidos y tenidos como lenguas, como el español, como el francés para no citar sino las dos lenguas en las que explicó la realidad el autor cuya obra hoy nos ocupa.

Georges Baudot, al hablar de las pervivencias indígenas en Nueva España, palpa una realidad cambiante, dinámica, en la que lo que antes era ya no es, y que sin embargo, de manera definitiva deja huellas tan profundas que se constituyen en eso precisamente, en pervivencias. La "Recuperación de la literatura precolombina por la literatura mexicana del siglo XVI", o bien la "Unidad y continuidad de la literatura mexicana a través de los tiempos", son dos de los artículos en los que Baudot aborda con maestría el fenómeno de la pervivencia de la palabra de los antiguos mexicanos. A estos dos trabajos se suman, en correspondencia con aquellos que abordan en la primera parte lo relacionado con la elaboración histórica, dos particularmente interesantes, se trata de "Nezahualcōyotl, príncipe providencial de los escritos de Fernando de Alva Ixtlilxōchitl" y "Los modelos de una sociedad mestiza en México: la reescritura del pasado precolombino". Ambos son una incursión acertada en la manera cómo el indígena novohispano, al conservar el conocimiento del pasado heredado de sus antepasados, enriqueció la manera de pensarlo y transmitirlo con elementos de la conciencia histórica que venía de más allá del mar.

Esta obra de Georges Baudot es una invitación a comprender el pasado indígena de México y su pervivencia, en su dimensión exacta. Tal comprensión debe ser liberadora de atavismos, esclarecedora de

misterios, portadora de luz. No dudamos que la obra que comentamos fue todo ello para su autor, además de ser, por supuesto, el fruto de la madurez de un mexicanista francés que amó a México, pero que antes que otra cosa, amó al ser humano que todos somos. Sólo así se explica la profundidad de sus razonamientos y la finura de su palabra. Georges Baudot dejó este mundo el 28 de abril de 2002; que estos comentarios sean un homenaje a su memoria.

José Antonio Rodríguez Garrido, *La Carta Atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. 193 pp. (*Estudios de Cultura Literaria Novohispana*, 20); facsímil en formato electrónico.

Marie-Cécile Bénassy-Berling

Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle

“One can only hope that time and discovery of further documents will bring a more definitive answer to the increasingly intricate and ever-widening questions surrounding the *Carta atenagórica* and the exchanges it provokes”. Así concluía una ponencia Richard Vernon de UC Santa Barbara en el año 1998.

Pocos años después, aquí estamos. Dos nuevos documentos manuscritos se han encontrado en la Biblioteca Nacional de Lima: una *Defensa del sermón*, firmada por Pedro Muñoz de Castro y un anónimo *Discurso apologético en respuesta a la fe de erratas que sacó un soldado sobre la Carta atenagórica de la Madre Juana Inés de la Cruz*. Estos textos escaparon por milagro al gran incendio de 1943. Salieron algo mutilados por el fuego (sobre todo las esquinas) y por el agua o los hongos. Las hojas se reunieron en desorden con otros textos muy distintos bajo una nueva signatura: F57. Antes del accidente, el sabio Rubén Vargas Ugarte había redactado en su *Biblioteca peruana* una reseña corta e inexacta sobre estos textos. Allí por lo menos aparecía el nombre de Sor Juana. Con algunos ayudantes, incluso un buen fotógrafo, el “inventor”, el profesor José Antonio Rodríguez Garrido tuvo que realizar un difícil trabajo de poner las

hojas en orden, lectura, y prudente reconstitución de muchas palabras borradas. Esta última tarea a veces era fácil: por ejemplo, si era parte de una cita asequible. A veces era imposible o arriesgada. El sabio filólogo Antonio Alatorre ha colmado algunos huecos más en el tomo 53, núm. 1 de la *NRFH*, precisando también ciertas citas latinas. Felizmente no parece que las dudas que subsisten sean muy relevantes para la cuestión central: la polémica evocada por Richard Vernon.

En un segundo momento, cumplió Rodríguez Garrido el otro trabajo ingente: la edición e interpretación. Gozó del apoyo de varios mexicanos, especialmente del profesor José Pascual Buxó: manifestó tanta erudición y esmero como prudencia. El resultado es impresionante. Primero tenemos dos comentarios más, y nada despreciables sobre la famosa crítica de un sermón de Antonio Vieira, editada a fines de 1690 por "Sor Filotea", en realidad el obispo de Puebla. Muñoz de Castro es un escribano literato que conoce a Sor Juana. Precisamente el día 2 de enero de 1691 pone su firma al pie de un documento debajo de la de Sor Juana, contadora del convento. Una semana más tarde, llega a su casa la *Carta Atenagórica*, y alguien le pide un texto en defensa de Vieira porque tiene fama de ser gran admirador suyo. Lo más interesante de su intervención es el inmenso respeto que manifiesta ante la monja, como persona y como escritora. Empieza por tributarle sesenta y ocho versos de elogio. Luego critica sus opiniones con muchos miramientos. Accesoriamente, nos dice que las finanzas de San Jerónimo iban muy mal, y que el convento debe su recuperación a los talentos de la Décima Musa (p. 133). Lógicamente, cualesquiera que hubieran sido sus sentimientos íntimos, las superiores tenían que defender a su hermana en caso de que tuviera problemas.

El segundo texto, firmado a 19 de febrero de 1691, contiene más datos todavía. El desconocido autor es a la vez buen teólogo y buen humorista. Ha tomado la pluma para borrar la sospecha de que él mismo fuera el "Soldado" impugnador quien parece haber sido muy perito en el arte de ocultarse. No sólo el *Discurso...* siguiendo el ejemplo de Serafina, se burla a veces muy ingeniosamente, del grosero personaje, sino que acumula los argumentos teológicos.

Defiende el derecho de las mujeres al estudio, e incluso a la enseñanza. Sobre todo, nos proporciona informaciones de primer orden sobre textos y hechos desconocidos o mal conocidos:

... aquella carta a qu[ien] no han faltado contradicciones, como ni defensas. [D]e unas y otras he visto algunas. A Serafina de Christo d[e] las Descalzas aunque se firma de las Gerónimas. ¡qué profunda! Al Soldado o sea el pobre o sea el Pin[...]ro. ¡qué grosero! A Caravina o con boca de clarín, o co[n] ojo de lince. ¡qué gracioso! Al Escrivano, ¡qué discreto! A Doña María de Atayde, o resucitada o aparecida. ¡qué erudita! A una Mari Dominga o Dominga o Mari[n]gas, de la categoría del Soldado. ¡qué asquerosa! [Fue]ra desto he visto las quintillas de un capellán. ¡qué agudas!, y el romance de un cura. ¡qué jurisconsulto! (pp. 157-158).

Podemos leer mucho mejor la *Carta de Serafina de Cristo*, a quien el anónimo ve como una aliada, e incluso la *Respuesta a Sor Filotea* de Sor Juana. La minuciosa refutación del libelo del “soldado” nos enseña lo esencial de su contenido. Además el *Discurso...* nos revela la existencia de otros cuatro textos perdidos, entre los cuales uno, el de “Mari Dominga” parece ser tan agresivo y vulgar como el del “soldado”. Gracias a las alusiones contenidas en el *Discurso...*, en la *Carta de Serafina*, y en *La Fineza mayor*, el sermón de Francisco Xavier Palavicino, Rodríguez Garrido consigue dar el orden de aparición de varios textos difundidos manuscritos en México, en enero y febrero de 1691, como reacción inmediata a la publicación de la *Carta Atenagórica...*, nada menos. Esto nos da por fin una idea casi cierta del clima dominante en un primer momento: los amigos son más numerosos y de mejor categoría que los enemigos. El “soldado castellano” y “Mari Dominga” son ridículos. Desde los años treinta del siglo XX, gracias a Dorothy Schons y a Alfonso Junco, sabíamos que hubo una larga polémica, pero los textos conocidos eran más tardíos: el más notable, el de “Sor Margarita Ignacia”, se publicó en 1731.

Nuestra primera conclusión será admirarnos de la modestia de José Antonio Rodríguez Garrido. Dice que su libro es un “inicio”. ¡Ojalá lo sea! Pero nos trae ya una certeza muy importante: cuando,

a 1ro de marzo de 1691, Sor Juana firma su *Respuesta a Sor Filotea*, se encuentra, frente al obispo, en una posición de fuerza. La crítica interna lo dejaba sospechar. Ya lo escribimos en nuestro *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz* (UNAM, 1983). Como dijo luego Margo Glantz, comparar los ataques sufridos por sí misma con las persecuciones sufridas por Jesucristo, eso no es humildad. Además, recordemos que en su sermón predicado a 26 de enero de 1691, Palavicino la llamaba: “la Minerva de América cuyas obras han merecido generales aclamaciones, y obsequiosas, si debidas estimaciones hasta de los mayores ingenios de Europa, y de los que se persuaden tener buen gusto en sus objetos; y lo que es más, de los genios opuestos sólo por hallarse este grande ingenio limitado con la cortapisa de mugeril” (*La fineza mayor*, México, 1691, pp. 2-3); en *Las trampas de la fe* (ed. Barcelona, 1982, p. 535), Octavio Paz da sólo las primeras cuatro y las últimas ocho palabras de esta cita. Ahora estamos seguros de que la monja gozaba entonces de una amplia aprobación en el clero de México. Rodríguez Garrido supone con mucha verosimilitud que el papel de defensa que manda Sor Juana al obispo en complemento de la *Respuesta* es el mismo *Discurso apologético*.

Claro que nos falta el nombre de todos los autores de la polémica salvo Muñoz y Palavicino. Al “soldado” lo describen como “blanco, rubio, español”. Es probablemente un jesuita piensa el profesor peruano porque el *Discurso...* contiene expresiones algo anti-jesuitas. Si acaso es discípulo próximo del anciano jesuita criollo Antonio Núñez de Miranda, “fue más allá de donde Núñez hubiera llegado” (p. 72), porque su escrito se dirige forzosamente también al editor, es decir a la propia “Filotea”, el obispo que era amigo de Núñez. Leer que “Serafina” es una persona próxima a las monjas descalzas no nos dice quién es. Rodríguez Garrido no se deja convencer por la “candidatura” de Castorena y Ursúa. Para el *Discurso...*, como nueva hipótesis, propone a Palavicino. Es una frustración para nosotros no saber los nombres, pero ¿es realmente lo más importante?

El hallazgo de Lima trae también unos vislumbres (¡no luces!) sobre la etapa siguiente y capital que empieza en 1693. Conocíamos al Padre Juan Antonio Oviedo como autor en 1702 de una

biografía de Núñez y, en ella, de una “mentira piadosa”: cuando dice que el confesor Núñez abandonó a Sor Juana, mientras que sabemos desde hace treinta años que fue ella quien lo despidió. Cuesta trabajo admitir que repitió de buena fe la versión de su maestro. Ahora surge para los años 1690 una imagen distinta. Un capítulo minucioso nos precisa las andanzas de la niñez de Oviedo y sus estrechos vínculos familiares y literarios con el Conde de la Granja, importante miembro de la sociedad peruana. Éste es el último corresponsal conocido de Sor Juana. Después de leer el *Segundo volumen* de sus obras, publicado en Sevilla en mayo de 1692, le expresó su admiración mandándole un largo *romance*. Los primeros ejemplares pudieron llegar al continente americano a partir de fines del mismo año, primero a México, luego a Lima. Al hojear el *Discurso...*, Vargas Ugarte había creído erradamente, pero con cierta verosimilitud, que el texto era peruano y que el autor era el Conde. El editor Méndez Plancarte sitúa la llegada del *romance* a México a mediados de 1693; más probable es que sea posterior.

Nos dice Rodríguez Garrido que Juan Antonio Oviedo dio versos latinos para la *Fama y obras póstumas*, en 1700. Hubo un error de atribución que él explica. Añade que era él la persona más indicada para transmitir el *romance* de su tío el Conde de la Granja a Sor Juana, y tal vez la larga respuesta. Es muy natural que haya mandado también al Perú copias de los dos escritos sobre Sor Juana. Antonio Alatorre dice estar convencido. En 1693 Oviedo es un joven jesuita de veinte y tres años que acaba de llegar a México y no es todavía sacerdote. Desde octubre del año 1692 es profesor de retórica y es muy aficionado a la literatura (p. 105). Ahora bien, en 1693, o poco después, se sitúa la conversión (o “reconversión” como dice el ginebrino Jean-Michel Wissmer) de Sor Juana, es decir la ruptura de los vínculos con el mundo y la probable reconciliación con el confesor Núñez. El único hecho nuevo que podría explicar una persecución, en ese momento de Sor Juana por la autoridad eclesiástica, es la fama “descomunal para una monja” que trae consigo la publicación del *Segundo volumen*, de sus obras. El libro impresiona por su contenido (*Crisis de un sermón*, y *El Sueño*), como por el número y calidad de los elogios que la encabezan. Si hubo

tal, ya el intercambio de poemas, en 1693 o posteriormente, con el Conde de la Granja aparece como una anomalía. Y es más anómalo todavía que Oviedo, discípulo directo del poderoso Núñez sea entonces como un agente literario de Sor Juana. Si podemos emitir una crítica al magnífico estudio del profesor peruano, es la brevedad del comentario sobre el triángulo Núñez/Sor Juana/Oviedo. Felizmente, nos deja esperar páginas nuevas...

Recientemente, Dolores Bravo nos ha pintado a un Padre Núñez un poco menos feroz de lo que se pensaba. ¿Qué pasó al final con Sor Juana? Lamentemos nuestra ignorancia, y no demos rienda suelta a la imaginación. La firmante arriesga sin embargo una tímida hipótesis: el culto, joven y entusiasta Oviedo, admirador a la vez de Núñez y de Sor Juana, tal vez haya sido el instrumento de una reconciliación entre la monja y su anciano, ciego y achacoso ex-confesor en un clima apaciguado... Pero, si, desde hace unos treinta años, han menudeado los nuevos documentos, esto nos da sobre todo el deseo de que aparezcan otros más.

María José Rodilla, *Escrito en los virreinos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. 137 pp. (*Estudios de Cultura Literaria Novohispana*, 21).

Lillian von der Walde Moheno

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

La publicación que reseño —*Escrito en los virreinos*— reúne diez artículos que son fruto de la laboriosa dedicación en estos temas, a lo largo de más de 15 años, de la doctora María José Rodilla.

Muchas de las obras que en este libro se abordan representan lo que fue característico en nuestras tierras continentales: escritos ancilares, híbridos, que utilizan recursos indistintos de géneros variados y que bien caen, como explica José Pascual Buxó en sus "Palabras liminares", dentro del concepto "cultura literaria" más que en el de "literatura" propiamente; son creaciones que a veces "revelan o potencian facetas de la experiencia social e individual de las que no siempre se hacen cargo las obras de mayor eminencia artística" (p. 14). Y, dentro de este cúmulo de facetas, con agudeza crítica María José Rodilla entresaca lo más curioso, interesante o entretenido y lo somete a un tratamiento académico riguroso que consiste en el análisis puntual de aquello que trata, más su inserción dentro de la tradición literaria mediante la exploración de los diversos aprovechamientos intertextuales. En síntesis, el libro posee el mérito doble de ser tanto exacto como divertido. Y esto no es poca cosa para un conjunto de investigaciones académicas ciertamente especializadas, por lo que estamos frente a una *virtus* pedagógica que en verdad se agradece.

Este volumen, por otra parte, nos habla de las particularidades de nuestra América de los siglos XVI al XVIII, en virtud del análisis

de diversas representaciones estéticas de una variopinta realidad; estas representaciones de alguna manera organizan ideas y sentimientos compartidos por una determinada colectividad, de allí que sobresalga, no obstante las especificidades textuales y reales, una suerte de identidad común que da sustento, no sólo literario, a la idea de Imperio presente incluso en la queja criolla. Expresamente fuera de este esquema de identidad imperial se halla, sin embargo, “la visión de los vencidos” para parafrasear el título del notable libro de Miguel León Portilla, que se aborda en el primer artículo. En éste María José Rodilla analiza tres poemas indígenas dentro del género prehispánico *iconocuicatli*, que narran el sitio de Tenochtitlan y la caída de los pueblos mexica y tlateloca. De hecho, como lo hace ver la investigadora, estas composiciones son clara muestra del doloroso trauma de la conquista, de la concienciación de la destrucción del propio mundo:

Llorad, amigos míos,
 tened entendido que con estos hechos
 hemos perdido la nación mexicana (p. 27).

A juzgar por el contenido, no resulta extraña la pervivencia del dolor y del resentimiento advertida, entre otros, por Juan de la Cueva en la siguiente composición:

La gente natural, sí, es desabrida
 (Digo los indios) y de no buen trato,

 Voy a ver sus mitotes y sus danzas,
 Sus justas de más costa que aparato,

 Dos mil indios (¡oh extraña maravilla!)
 Bailan por un compás a un tamborino,
 Sin mudar voz, aunque es cansancio oílla,
 En sus cantos endechan el destino
 De Moctezuma, la prisión y muerte,
 Maldiciendo a Malinche y su camino.

Al gran Marqués del Valle llaman fuerte
 Que los venció: llorando desto, cuentan
 Toda la guerra y su contraria suerte.
 (Carta al licenciado Laureano Sánchez de Obregón.

en M. Méndez Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana* I: 29).

Qué bueno, dicho sea de paso, que la Serie de Estudios de Cultura Literaria Novohispana dé cabida a un estudio como el que comento, y que sea una especialista en letras quien lo realice. Y es que, como todos sabemos, la literatura indígena (incluso en español) no aparece siquiera en alguna asignatura de los programas de licenciatura o posgrado en Letras, de allí que su análisis sea potestad de un grupo reducido de historiadores, antropólogos, etnólogos o lingüistas cuyos intereses no son propiamente los literarios. El patrimonio cultural indígena, aunque pueda no compartir los criterios hegemónicos, forma parte una nación toda, llámese ésta reino, virreinato o país.

El encuentro de los españoles con este continente y la ocupación de su territorio, completada alrededor de 1545, recibió un tratamiento literario singular en el que destaca la presentación de los hechos históricos mediante el uso frecuente de la épica, junto con la incorporación de un sinnúmero de recursos provenientes de la tradición literaria toda. Un documento de este tipo es el que estudia María José Rodilla en el segundo artículo compilado: *El peregrino indiano* de Antonio de Saavedra Guzmán. La investigadora subraya, en éste, el trabajo autorial de la materia histórica a la que dota de las características específicas de la poesía épica, más dosis de moralización, empleo de la alegoría e introducción de temáticas que tienen que ver con el amor, con lo maravilloso y con el bestiario medieval: hay que incluir, también, el proselitismo de la causa personal. Este último hecho conduce a la estudiosa a indicar que "el peregrino indiano puede ser Cortés por su peregrinar guerrero y evangelizador... pero también el propio autor, por su peregrinar administrativo... Ambos [además] son peregrinos de esta historia: uno con su espada y otro con su pluma" (pp. 39-40), pues Saavedra pretende reivindicar su ascendencia de conquistadores para paliar

su desgracia actual. Es “la queja eterna del criollo despojado de sus cargos por el chapetón advenedizo” (p. 40):

hay como yo otros muchos olvidados
 hijos, y nietos, todos descendientes
 de los conquistadores desdichados,
 capitanes y alféreces valientes:
 los más destos están arrinconados,
 en lugares humildes diferentes,
 sin tener en la tierra más que al cielo,
 de quien sólo esperando están consuelo.
 (Saavedra [1599] 1880, 402).

El cuarto artículo se ocupa de las laudatorias representaciones de la ciudad de México hechas de manera alienante según término retórico por Bernardo de Balbuena en tres obras de géneros diferentes: en *Siglos de Oro en las selvas de Erifile*, en la que la perspectiva es bajo el agua en viaje subterráneo justificado por el recurso del sueño; en *El Bernardo*, que es desde el aire en viaje aéreo maravilloso y, ya en la tierra, en *Grandeza mexicana*. En el *urbis laude* de la composición primera, como en el de la segunda, no se subraya tanto el implícito interés de Balbuena que más claramente se descubre en la *Grandeza*: de acuerdo con María José Rodilla: adquirir fama, alcanzar determinadas prebendas eclesiásticas y permanecer en esta Atenas del Nuevo Mundo, pues “son galera de Dios” las “tierras miserables” (p. 49).

Sigue un muy entretenido artículo sobre Juan Mogrovejo de la Cerda y su obra *La endiablada*, que en parte parodia *La Cristiada* de Diego de Hojeda, pues si en ésta se “toma a Cristo como protagonista de[...], poema épico y adopta un tono predicador” (p. 53), en la otra los personajes son diablos y el tono es satírico. María José Rodilla analiza los elementos cómico-críticos, a la vez que rastrea el variado juego intertextual para descubrir, en el último apartado, que el cuento posterior *Ridentem dicere verum ¿quid vetat?* de Joaquín Fernández de Lizardi, no sólo se halla en esta misma tradición, sino que se ve influido directamente por *La endiablada*.

La visión misógina de Juan Rodríguez Freyle es tema del siguiente artículo. La investigadora analiza nueve de las llamadas “historietas” de *El Carnero* en las que aparecen mujeres con ciertas particularidades: atentatorias (por livianas o adúlteras o hechiceras cómplices), y víctimas inocentes (pero maltratadas por la pluma del escritor). Observa que la tradición de la que provienen estos relatos se remonta a las colecciones medievales de *exempla*, y que el influjo más evidente es el del *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo; hay un importante número de tópicos misóginos tomados de diversas fuentes: bíblica, patristica y la misma *Celestina*, entre otras. En síntesis, la mujer es para Rodríguez Freyle “callado engaño”, “dádiva quebradiza”, “lazo disimulado”, “flor que mientras más la manosean más presto se marchita” (p. 71).

“Mateos Rosas de Oquendo y los «hombres de color quebrado»” es el título del a la vez interesante y entretenido artículo que viene a continuación. En éste la investigadora da cuenta de la visión satírica con la que el escritor critica el mundo de los virreinos. Nadie se salva en la aguda pluma del escritor, pues arremete cómicamente contra indios, mestizos, españoles advenedizos, criollos, negros, mulatos, “mujeres que se venden por dineros” (p. 77), y él mismo. He aquí su auto-ridiculización:

sombrero por aferrar
 la rropilla con mis llagas,
 remendados los calsones,
 comida toda la barva;
 las manos como carbón;
 nunca me labo la cara;
 las uñas por largas pueden
 servir de nabaja, a falta

(p. 74).

María José Rodilla vuelve a este genial escritor satírico en “Tapadas y busconas en el Perú colonial”, artículo en el que explora sus representaciones groseras y grotescas al igual que las de Mogrovejo de la Cerda de mujeres del Perú, las cuales se comparan con

las visiones de Carrió de la Vandera y del viajero francés Amedée Frezier. Transitán, pues, bajo la mirada analítica de la investigadora, busconas, alcahuetas, dispendiosas, rameras y tapadas que es medio para la liviandad, como bien expresan los autores y las leyes coetáneas. “Los referentes de los viajeros —indica Rodilla— pertenecen a la cultura oficial de la metrópoli, en cambio los satíricos son juez y parte... Juglares o diablos, ambos son predicadores de ese mundo al revés y carnavalesco, cuyo símbolo bien puede ser el manto de las tapadas limeñas que se rebelaron contra la cultura oficial e hicieron caso omiso de las pragmáticas para conservar su autonomía de mujeres veladas” (p. 88).

En el antepenúltimo artículo se estudia la subversión de los tópicos exordiales por parte de Cervantes, en el prólogo a la Primera parte de *El Quijote*, y de Sor Juana Inés de la Cruz, en sus ovillejos. El conjunto de innovaciones, enmiendas y cuestionamientos a los modelos retóricos tradicionales invita a repensar, de acuerdo con la investigadora, el nacimiento de la teoría literaria moderna.

Viaje del mundo, obra del extraordinario aventurero Pedro Ordóñez de Ceballos, es motivo de puntilloso análisis en “Vuelto a mi patria y de mi patria ausente”. María José Rodilla, en función del análisis, lleva a cabo una tipología de lo realizado por Ordóñez, y así determina las siguientes categorías:

Militar: el viaje como empresa caballerescas

Espiritual: el viaje como peregrinación

Comercial: el viaje como intercambio, y

Relaciones geográficas: el viaje como misión.

Luego de tratar con detalle estos aspectos, la estudiosa examina los elementos maravillosos que aparecen en el itinerario del viajero: extrañas fuentes, hierbas que hacen reventar a las personas, una isla que mata a las hembras, pájaros que hablan en castellano, una mujer “salvaje”, la india caudada y el monstruo marichas, entre varios más. Finalmente, se detiene Rodilla en el análisis estructural y estilístico de la obra: explica, por ejemplo, la variedad de registros empleados y el esquema compositivo fijo para la introducción de

determinados núcleos narrativos como la descripción de ciudades o la incorporación de las digresiones que se colocan al final de cada capítulo. La conclusión a la que llega es que el autor "cumple... objetivos imperiales, religiosos y económicos, pero también persigue una finalidad estética presente en el humor, en las comparaciones o metáforas constantes... y en la búsqueda de la belleza". Es, además, un "hábil maestro del suspenso, narrador de hagiografías, caballerías y cuentos de princesas orientales" (p. 114).

Cierra el volumen con el artículo titulado "El *Lazarillo de ciegos caminantes* a la luz de la ciencia y de la Ilustración", en el que la estudiosa analiza la obra de Alonso Carrió de la Vandra "desde la vieja polémica histórica que Antonello Gerbi bautizó como «la disputa del Nuevo Mundo»" (p. 115); esto es, con la mira puesta en las tesis que se discutían en el siglo XVIII en relación con nuestro continente. Su minucioso estudio abarca las particularidades de la dedicatoria que quebrantan tanto los tópicos prologales como determinados mitos; la forma de la *descriptio*, en la que Carrió tiende a corregir los errores científicos o populares y a denostar lo que juzga denigrable; el interés léxico etimológico, incluso, más traducción a equivalencias en castellano; la construcción narrativa, con incorporación de anécdotas y cuentecillos, y con empleo de recursos varios como, para citar sólo dos, la *comparatio* y el símil, etc., etc. En síntesis, a partir de todo esto María José Rodilla descubre, en lo que a la visión del mundo se refiere, a un hombre que opta por la racionalidad y que innegablemente defiende los intereses de la corona. Entresaco algunos datos curiosos sobre algunas regiones, con los habitantes incluidos, de éste, nuestro continente americano. Según Carrió de la Vandra, en Montevideo la sanidad es mala, las mujeres poco fecundas y los hombres se dedican sólo a pulperías o al contrabando. Los gauderios (término que antecede al de gauchos, como explica Rodilla) son unos holgazanes que pasan la vida haciendo coplas obscenas y sobre la mala vida, lazando vacas y comiendo sin aderezo la carne; mientras que las mujeres de Buenos Aires son "las más pulidas de todas las americanas españolas" (p. 124). Las cordobesas son capaces de azotar muy duramente a una mulata por haberse atrevido a adornarse (este caso no es de apre-

ciación, sino real). Los indios del Chaco o los Pampas son, como casi todos los de las zonas del Sur, muy “inclinados al execrable pecado nefando” (*id.*). En Buenos Aires la gente es muy sana, y más bien muere de caídas de caballos o de cornadas; los de Salta, en cambio, son sarnosos. San Miguel de Tucumán es lo mejor de la provincia por sus aguas, pastos y clima; sin embargo, la gente tiene muy malos hábitos porque la tierra es tan generosa que casi no trabajan. Y falta nuestra ciudad. Para Carrió, de acuerdo con lo que anota la investigadora, México es “el lugar más enfermo que acaso habrá en todas las poblaciones del mundo” (p. 126). Sus aires pudren los dientes, y la gente padece pasmos, vómitos, diarreas, fiebres eruptivas... “La sequedad y sutilidad de los aires... destemplan el cerebro y causan insomnios. Al contrario sucede en Lima... Los mexicanos no pueden dejar de debilitarse mucho con los frecuentes baños de agua caliente” (*id.*). En fin, acabamos en la ciudad de México todos locos a los 50 o 60 años. Nuestros indios son, como los de Ecuador, una punta de rateros, holgazanes. Lo peor que hay.

Para concluir, permítaseme reiterar que el libro reseñado que nos enseña cómo se escribía en tiempos pasados y cómo se percibía el mundo es, además de riguroso, sumamente entretenido. Su valor es indudable, pues no sólo se rescata a escritores poco conocidos y menos estudiados, sino que se nos brindan investigaciones que poseen sustento académico e implican un avance en el conocimiento de la literatura de los virreinos. Mi enhorabuena, pues, a la autora, María José Rodilla, y mi reconocimiento al editor de la Serie, José Pascual Buxó, quien además de ser sobresaliente académico en lo que respecta a la investigación, enmienda y reivindicación de nuestro ayer virreinal, se ha erigido no sólo como el mayor promotor de los estudios en este campo, sino también como difusor de las obras del periodo y de los resultados de investigación.

Los tamaros

Los tamaros

Los tamaros

Los tamaros y pluma
se encuentran en...

Los tamaros y pluma
se encuentran en...

Los tamaros y pluma
se encuentran en...

Los tamaros y pluma
se encuentran en...

Los tamaros y pluma
se encuentran en...

Los tamaros y pluma
se encuentran en...