

Julieta Lizaola
Jonathan Juárez
Ernesto Gallardo
Juan M. González
Montserrat Espinosa
Andrey S. Trejo
Julio Cárdenas
Coordinadores

BARROCO NOVOHISPANO: ARTE, TEOLOGÍA Y FILOSOFÍA



**BARROCO NOVOHISPANO:
ARTE, TEOLOGÍA, FILOSOFÍA**

HEÚRESIS

BARROCO NOVOHISPANO: ARTE, TEOLOGÍA, FILOSOFÍA

Julieta Lizaola
Jonathan Juárez
Ernesto Gallardo
Juan M. González
Montserrat Espinosa
Andrey S. Trejo
Julio Cárdenas

Coordinadores

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Barroco novohispano: arte, teología, filosofía fue elaborado en el marco del proyecto PAPIIT IN405820 “Barroco y humanismo, su presencia en la conformación la nación mexicana. Recuperación de una singularidad teórica”

Primera edición: 2023

17 de octubre de 2023

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán,

C. P. 04510, Ciudad de México

ISBN: 978-607-30-8169-6

Todas las propuestas para publicación, presentadas para su producción editorial por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, son sometidas a un riguroso proceso de dictaminación por pares académicos, reconocidas autoridades en la materia y, siguiendo el método de “doble ciego”, conforme a las disposiciones de su Comité Editorial.

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Editado y producido en México

Prefacio

El humanismo subyacente al barroco novohispano, comparado con las ideas ilustradas de la modernidad francesa y borbónica, tiene antecedentes diversos y no puede justificarse la apertura a la modernidad ni a la Independencia como fenómenos que se deben únicamente a su asimilación, sino también a antecedentes filosófico-teológicos que se gestaron en el siglo XVII novohispano. La propuesta alternativa presenta un proyecto humanista cara a la modernidad y consiste en uno de los antecedentes de la nación mexicana.

Virginia Aspe

El presente libro es fruto del Proyecto de Investigación PAPIIT IN405820 cuyo objeto de estudio ha sido el desarrollo de dos tradiciones intelectuales que arriban a Nueva España: el humanismo y el barroco. Para lograr nuestro propósito, recurrimos al estudio de ambos fenómenos culturales durante los siglos XVI y XVII, siguiendo el hilo de su conformación en el Reino de España y su recepción, continuidad y transformación significativa en Nueva España. La complejidad de ambos temas se ha recogido en dos libros correspondientes a cada tradición. El volumen que ahora nos ocupa contiene las reflexiones encaminadas a comprender la significación cultural del Barroco en la conformación de la nación mexicana. El tema es amplio, rico y complejo, tanto, que parece inabarcable. Sin embargo, nos ha parecido relevante de tal forma que consideramos imprescindible ahondar en él en este espacio, con la intención de indicar el extenso horizonte que implica esta perspectiva de estudio. Por ello, hemos considerado algunos temas específicos que nos ayudarán a articular esta aproximación y servirán como ejes fundamentales para una mínima comprensión del humanismo y barroco que en Nueva España fructifican vinculados a la nueva condición histórica. Partimos de la concepción de que el violento choque cultural que se desarrolla continúa en proceso de esclare-

cimiento ya que una vastedad de elementos, que hemos dado por aceptados, requiere ser cuestionada y resignificada continuamente. Por este motivo, nos hemos propuesto observar las fuentes propias de la tradición, abordando su riqueza literaria, artística, teológica y filosófica. Esclarecer este proceso ha requerido de un impulso de largo aliento, de amplias investigaciones que aquí emergen articuladas con el objetivo de ahondar en la comprensión del contradictorio proyecto cultural y teológico-civilizatorio que dio lugar a la nación mexicana. Es decir, las experiencias de la Conquista, de la colonización y de la evangelización, que conforman la violenta introducción de lo que ahora denominamos México a la modernidad, son elementos de un proceso de fractura y transformación cultural que requiere de una amplia observación y estudio que no termina de lograrse. Por tanto, es válida la pregunta que nos guía: ¿desde donde se *legitima* la implantación del proceso civilizatorio de dominación que llega y se continúa en la Nueva España? Una larga disputa antropológica se inicia en contigüidad con la resistencia de los pueblos que habitan este territorio, mientras que ambos fenómenos nos conducen a la referencia histórica y cultural del humanismo y el barroco.

Cabe recordar brevemente que el Humanismo, como concepción cultural preponderante en el siglo XVI europeo, se consolida después de una larga batalla teológica y eclesiástica; en el caso ibérico, después de guerras de reconquista y expulsión de miembros de las comunidades islámicas y judías, así como el nacimiento de un Estado con aspiraciones imperiales y universales, paralelo a un florecimiento escolástico en el que se asienta la imperiosa necesidad de dignificar la libertad de la voluntad individual y el actuar del hombre. De forma sintética mencionamos los elementos insoslayables del proceso del humanismo renacentista: la recuperación del pensamiento clásico griego y latino, el cual señalaba la importancia de la razón humana y su búsqueda de libertad y, por lo mismo, el rol central del hombre en el universo; asimismo, la recuperación de sabidurías denostadas a lo largo de los siglos de cristianismo, como la alquimia, la magia o la astrología, por mencionar algunas y sin olvidar la relevancia del neoplatonismo.

El otro humanismo, el que se desarrolla en la península ibérica y en Nueva España, guarda relación con las acciones de Conquista y colonización, ambas sostenidas por el proyecto de evangelización que justifica las acciones militares, políticas y religiosas y es el hilo con el que se teje la

legitimidad-ilegitimidad del proyecto de dominio Imperial español. La Conquista de México se da en medio de una revolución espiritual e intelectual en diferentes reinos europeos. Los diversos humanismos que surgen en el Reino de España se desarrollan principalmente en la Universidad de Alcalá, la Universidad de Coímbra y la Escuela de Salamanca, se diferencian tanto de la forma humanista italiana como de la británica. La realidad inaugural del “Nuevo Mundo” obliga a una revisión crítica ante la devastación, las preocupaciones salmantinas sobre cuestiones teológicas, jurídicas y políticas arriban a Nueva España donde interactúan con las concepciones del pensamiento utópico de Luis Vives, Tomás Moro y Erasmo de Rotterdam, con las actividades evangelizadoras y educativas de Juan de Zumárraga y Vasco de Quiroga, así como la defensa de los indios por fray Bartolomé de las Casas y Alonso de la Veracruz, por mencionar a los más representativos. Las diversas concepciones teológicas proyectan sus perspectivas educativas y políticas, de ahí que la colonización de México corresponda a un proyecto teológico civilizatorio que debe ser estudiado como tal, como una concepción de teología política. Así, las diversas interpretaciones de Aristóteles, de santo Tomás, de Ockham, de la Compañía de Jesús, de significativas sabidurías heterodoxas y heréticas coexisten en la Nueva España y van tomando su propio aliento, ante una realidad de feroz crueldad e injusticia al interior de la nueva sociedad, al tiempo que se sucede el florecimiento de las artes. Formas intelectuales y artísticas que comprenden procesos históricos entre varias culturas que se trastocan.

Como derivación del humanismo y su crisis, deviene la forma cultural del barroco, entendida no como un movimiento artístico sino como un nuevo proceso cultural. La transformación de las teorías cósmicas tendrá un importante significado simbólico. El paso de la concepción geocéntrica a la teoría heliocéntrica rompe con la concepción de un orden y centralidad del hombre y la Tierra en el Universo. Este desplazamiento se sucede de forma más relevante en el transcurrir del siglo XVII. Habría que mencionar que este siglo conoce una serie de adversidades que conducen a buena parte de Europa a una pobreza generalizada por una extendida crisis económica; las hambrunas, las pestes y las guerras de religión dejarán una huella que expresará la enorme inquietud por la imposibilidad de la certeza, de la fijeza, de lo inamovible. Un mundo oscilante y en continuo cambio fue lentamente aceptado. El Siglo de Oro español será un muestrario de estos desasosiegos: de las guerras, de la peste, de la palpable mi-

sería del pueblo español, del intento devastador de mantener el dominio sobre Flandes; la literatura y las artes plásticas serán los ámbitos en que claramente se manifieste la nueva sensibilidad. Por otro lado, la Reforma religiosa y la Contrarreforma, con su Programa para la propagación de la fe que asume la Compañía de Jesús, y la Inquisición, generan un ánimo contrarreformista que desvaloriza la vida terrena y su fugacidad, a la vez que exacerba el afán de trascendencia. Los anteriores elementos son propios del contexto del siglo XVII, que junto con la falibilidad del mundo y de la vida, vienen acompañados de la conciencia de la desventura, del desengaño, de lo aparente, de lo ilusorio, de lo ambiguo.

Los valores éticos del estoicismo y de la mística del siglo XVI, ahora aunados a la sátira, se transforman en la queja, la protesta y la respuesta a un mundo carente de valor y una vida fugaz e insignificante. El humanismo, su amor por la vida y el mundo, se ha desvanecido. Sin embargo, este momento de crisis y decadencia lo es también, paradójicamente, de esplendor artístico y creador. Así, el siglo XVII pasa a ser conocido también como siglo de la melancolía. La literatura de la época estará poblada de personajes melancólicos, como Segismundo y don Quijote de la Mancha, el caballero de la triste figura. Calderón de la Barca y Cervantes conforman el nuevo paradigma ético y estético donde el desengaño, el sueño y la realidad se confunden. Tanto en España como en Nueva España este ánimo se propaga. La crisis del humanismo ha dado lugar al espíritu barroco, las grandes desgracias se suceden en ambos territorios hispánicos.

En la sociedad novohispana ya estructurada, los criollos van adquiriendo paulatinamente un espacio cada vez más amplio, siendo su papel definitorio del rumbo político y cultural novohispano. Sigüenza y Góngora y sor Juana Inés de la Cruz serán los frutos intelectuales más sensibles de este siglo. Ambos hacen suyas las preocupaciones de índole moderna sobre el método y la suficiencia de la razón. La ciencia barroca novohispana, como construcción filosófica, abraza a la alquimia, la medicina, la astrología, la botánica y la teología. Cabe subrayar que el barroco novohispano contiene, además de lo mencionado, el esfuerzo por la supervivencia de los pueblos y las culturas originarias, un acto de resistencia trascendental que durante siglos se enfrentará a las formas de dominación colonial como un *ethos* propio de la sociedad mexicana.

Es desde la problemática arriba señalada que este libro se estructura en tres apartados. El primero está centrado en uno de los puntos más

prominentes del barroco novohispano como lo son sus expresiones artísticas, este apartado incorpora la teorización de algunas de sus expresiones artísticas; el segundo apartado está dedicado a los cambios teológicos y jurídicos que acompañan el proceso crítico del humanismo, que deviene en el barroco. Los complejos debates jurídico-teológicos, así como su relevancia política, son claves para comprender dicha transformación y resignificación en el proceso de evangelización y ordenación colonial; el tercer apartado está integrado por las reflexiones sobre el nuevo paradigma cultural, sobre el desplazamiento del humanismo a los fundamentos del barroco, del aprender a vivir prudentemente a través de una literatura sapiencial ante las dificultades de la verdad y la necesidad el ingenio ante la permanencia del engaño, del dormir y el soñar, del eclecticismo propio de la epistemología de la época, de las resonancias que de ello contienen las obras de sor Juana Inés de la Cruz y de Carlos Sigüenza y Góngora; el cuarto apartado está constituido por el estudio de la Iglesia novohispana y el sistema de enseñanza jesuita, ambas instituciones fundamentales e insoslayables de la composición social novohispana. El quinto apartado reúne las reflexiones sobre la importancia conceptual del barroco, no sólo como una figura artística, sino primordialmente, como momentos culturales de la modernidad europea y novohispana y *ethos* de la cultura mexicana.

EXPRESIONES ARTÍSTICAS

El primer apartado abre el libro recuperando reflexiones estéticas y artísticas de fenómenos que se suscitan al inicio del periodo colonial. Sonia Torres Ornelas inaugura el libro planteando una lectura del Barroco, no en términos de una categoría estética, sino de un conjunto operatorio que activa un principio de exceso orientado a provocar la irrealización del mundo, su devenir fantástico e incesante, mediante una liberación de las formas, no solamente en la arquitectura, la pintura, la música, la poesía y la literatura sino también en la filosofía. El segundo texto es de la autoría de Leonarda Rivera Sosa y lleva por título "*Pactum cum diabolo*. El mito fáustico, entre la Reforma protestante y la tradición católica", en él desarrolla el tema del pacto con el diablo y el mito fáustico como figura fundamental de la cultura moderna y problema central para poder estudiar el barroco español e iberoamericano en su contexto europeo. El planteamien-

to es original pues coteja diversas versiones del mito fáustico pertenecientes al mundo católico y al protestante. El ensayo muestra las raíces que atan al primer Fausto de la tradición alemana con los escritos de Martin Lutero, así como los elementos que entrañan los faustos que recorrían los escenarios del teatro de los Siglos de Oro de la tradición hispánica. El trabajo “Aproximación histórico-conceptual a la pintura novohispana sobre el infierno”, de Julio Cárdenas, desarrolla el tema desplegando puntos fundamentales en la interpretación del contexto novohispano tal como lo será la exportación de la idea del infierno y su representación pictórica en la Nueva España. Decir que el infierno acompañaba a quienes arribaron a la Nueva España no es una mera metáfora, sino una descripción del proceso de transferencia y uso de las ideas escatológicas presentes en el proceso de evangelización que se implementó a partir del siglo XVI. Demonios, tortura, fuego, cárcel, carne, condenados, eternidad e infinitud son tópicos tradicionales en la representación de los castigos infernales que fueron contruidos a lo largo de la extensa historia del cristianismo y se concretó en diversas expresiones artísticas en el territorio hoy conocido como México. El estudio emprende un recorrido reconstructivo de los antecedentes histórico-conceptuales que contribuyeron a la producción pictórica sobre el infierno en el periodo novohispano y ofrece un diagrama de problemas filosóficos que se pueden extraer mediante la operación del pensamiento en torno a dichas imágenes.

A su vez, Elia Castellanos se adentra en el uso de la técnica del grabado y de la imagen como herramientas de la evangelización de la Nueva España. Tomando en consideración la complejidad de las diferentes lenguas nativas y el desconocimiento de las culturas indígenas por parte de los evangelizadores europeos, el medio más efectivo de transmitir una doctrina como la cristiana fue la imagen. De tal modo, el grabado se convirtió en el medio preferido de los artistas y de evangelizadores como elementos para la cristianización. El ensayo señala el silencioso papel que jugó el grabado en el diálogo y la sincretización de dos diferentes contextos: el de la Nueva España y el del Viejo Mundo. Las imágenes que ya circulaban en Europa fueron transportadas a América para la enseñanza, no solamente religiosa, sino de los elementos artísticos que fueron recibidos y reinterpretados. Por último, el texto de Xareni Rangel introduce a una reflexión sobre El Greco. El estudio muestra cómo a través de la obra del reconoci-

do artista plástico se puede acceder a un contexto específico y recuperar el testimonio que ofrece del pensamiento y expresión de la época.

El segundo apartado corresponde a las “Transformaciones teológicas” que sufre el cristianismo católico al abandonar la Baja Edad Media e iniciar su periodo humanista. La problematización de la justicia y de la ley natural fue tema insoslayable de los siglos XVI y XVII. El trabajo de Silvia Loureiro y Madalena Brito recupera esta transformación y nos dirige a la conformación de la denominada Escuela Ibérica de la Paz, desarrollada fundamentalmente en la Universidad de Salamanca y la Universidad de Coímbra. El ensayo “Ibero-American School of Natural Law and of *ius gentium* (16th and 17th centuries): its role in the claim for the rights of the peoples of the New World” muestra cómo la escuela ibérica de derecho natural –tradición humanista de los siglos XVI y XVII con sede en la Universidad de Salamanca– tuvo presencia también en Coímbra, Évora, Perú y México, formando así una tradición iberoamericana más amplia que da cuenta de la existencia de una “Escuela Ibérica de la Paz”, como ha sido propuesto por el doctor Pedro Calafate. Los autores representantes de esta tradición discutieron el vínculo entre derecho natural y derecho de gentes en un intento por responder a la “duda indiana”, es decir, la pregunta por el curso y la legitimidad de la Conquista; algunas de las cuestiones fundamentales eran: ¿cuáles eran los alcances de las bulas alejandrinas? ¿Era justa la guerra española contra los indígenas? ¿Era la teoría aristotélica de la esclavitud natural aplicable a los “salvajes” del Nuevo Mundo?, etcétera. Las respuestas de los teólogos juristas de esta escuela pueden clasificarse en cuatro líneas temáticas: 1) el origen del poder temporal y su relación con el poder espiritual (línea desarrollada desde la filosofía política); 2) el dominio; 3) la guerra justa, y 4) la esclavitud (temáticas en torno al derecho natural y el derecho de gentes). Debido a sus preocupaciones y el desarrollo de su especulación teórica pueden ser considerados precursores del derecho internacional y los derechos humanos. El ensayo de Luis López que cierra este apartado explora la definición de Suárez sobre la resurrección y plantea que para el teólogo la resurrección es una mutación sustancial por la que algo, que antes había existido y se había corrompido, es producido de nuevo. Dicha concepción, observa, se desarrolla en el seno de una simbólica del perdón, la justificación y la misericordia, la cual se funda en la experiencia de la culpa y el anhelo de superación de la muerte.

El tercer apartado hace suyas las reflexiones sobre el *nuevo paradigma cultural*; en él se despliegan temas fundamentales del periodo que ya transita del Humanismo hacia el Barroco, por lo que el ensayo de Borja García Ferrer desde el título nos indica la búsqueda de nuevos planteamientos: “El arte de saber vivir o la política de cada uno”. En este ensayo, la filosofía de Baltasar Gracián se perfila eminentemente como una filosofía moral práctica y vitalista. Con el objeto de combatir la corriente del mal, expandida en la sociedad procelosa y caótica del Barroco, el jesuita aragonés reivindica una actitud heroica de resistencia, ensalzando el valor estratégico que ostentan la prudencia y la discreción. Desde esta perspectiva, el trabajo no sólo justifica la necesidad de cultivar un “arte de saber vivir”, sino también la importancia de su cumplimiento pragmático, a tenor de la importancia crucial que supone la sabiduría aprendida en la experiencia, el buen gusto y, sobre esta base, tomar buenas decisiones en la vida. Siguiendo el hilo de mudanza y cambio cultural, el texto de José Luis Mora se adentra en “La literatura sapiencial: el paso del Renacimiento al Barroco”. Este ensayo hace su objeto de reflexión la opinión de que España no dispone de una filosofía propia. El texto constituye una aportación fundamental para poner de manifiesto que sí la tiene. En este sentido, el autor explora las características propias de una forma de conocimiento o de estar ante el mundo (el “realismo español”) desde sus orígenes en el Medievo, alcanzando su máxima expresión en la literatura sapiencial cultivada en la península ibérica durante las dos últimas décadas del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII. A través de una lectura selectiva de sus principales autores, las temáticas abordadas y la metodología o la forma de enfocarlas, pero también del contexto histórico, social y político de la época, el autor confiere legitimidad a un modo de ser y de pensar alternativo al racionalismo y al empirismo triunfantes en la época moderna, un modo de ser y de pensar orientado al “bien vivir” y que alcanza su eco en la actualidad, en un mundo histórico donde prevalece la falta de referentes morales y, con ello, la desorientación vital; el tema, paradójicamente, resulta de central actualidad.

La transición espiritual de los siglos XVI y XVII que sufre Nueva España funda el ensayo de Virginia Aspe “Humanismo y Barroco novohispano: una propuesta alternativa en sor Juana Inés de la Cruz”. El ensayo describe aspectos del barroco europeo, resalta características específicas del legado barroco portugués, y confluye con la forma en que esta herencia emerge

en la Nueva España. Esclarece, así, influencias intelectuales decisivas en la vida y obra de sor Juana, dando especial énfasis a la *Carta atenagórica* e indicando sus aportes, los cuales anteceden a otros horizontes intelectuales. Continuando con los elementos que emanan de la nueva percepción de la realidad, el texto de Elena Trapanese nos conduce al ámbito del soñar: “‘Dormid, dormid, mortales’. Modernidad y fenómeno onírico en el Barroco iberoamericano”. En este ensayo, la autora inicia recuperando las alusiones a la vida como sueño, como algo fugaz e inconsistente, tópicos que son una constante en las letras del Barroco iberoamericano. La duda entre lo ilusorio y lo real preocupa a todos los pensadores de la época y va acompañada con la búsqueda de un método para orientarse en el mundo, laberíntico y a menudo al revés. En el teatro de Calderón de la Barca dicha problemática halla su más perfecta y honda expresión existencial y metafísica. Sin embargo, si miramos al mundo novohispano, el siglo XVII vio aparecer en la Nueva España una de las obras más significativas al respecto, el poema filosófico *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz. Apoyándonos en el análisis de la obra de Calderón y sor Juana, nos proponemos ahondar en la multifacética significación de los sueños que los dos autores barrocos nos presentan. El ensayo de Antolín Sánchez Cuervo “El sueño barroco y la vigilia de la nación mexicana: sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora” reúne los temas del sueño, la vigilia. El texto contribuye al análisis de *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz y de la *Libra Astronómica* de Carlos Sigüenza, evidenciando la importancia de la filosofía ya barroca ante dos temáticas centrales en la filosofía novohispana: la relación entre el sueño y la vigilia mostrando la tensión entre el racionalismo y el barroco. El artículo evidencia la importancia de las temáticas que en apariencia son distintas o contrarias: el poema de la monja ronda en torno a la discusión platónico-aristotélica, mientras que la obra de Sigüenza lo hace con relación a la astronomía y eclecticismo de la época. El autor propone, así, una nueva orientación de estos representantes de la filosofía novohispana. Por otro lado, Diana Alcalá en su texto “El símbolo de la luz en el pensamiento de sor Juana Inés de la Cruz” se dirige a mostrar otro aspecto del pensamiento de sor Juana, en específico de estudios que señalan la influencia de culturas antiguas en su poesía y el despliegue de una genealogía de las hazañas de Neptuno y figuras retóricas propias de la concepción simbólica del universo: como los jeroglíficos, los emblemas, las alegorías y los símbolos, y entre ellos, de forma sobresaliente-

te, el símbolo de la luz. Gemma Gordo Piñar en su ensayo “Humanismo, americanismo y bibliografía. El camino a sor Juana Inés de la Cruz de Agustín Millares Carlo” ofrece un recorrido particular: la lectura de la autora fundamental del barroco mexicano en la recepción de un exiliado español. Para ello, analiza tres ámbitos a los que Millares se dedicó a lo largo de su vida: el Humanismo, el americanismo y la bibliografía, los cuales convergen en el interés y dedicación por sor Juana Inés de la Cruz.

El cuarto apartado refiere a “Nuevas y fundamentales conformaciones institucionales” como lo fueron la Iglesia y el sistema de enseñanza. El ensayo sobre la “Historia de la Iglesia en América: el siglo XVI” es de la autoría de Montserrat Espinosa de los Monteros, Ernesto Gallardo y Andrey Salvador Trejo. El texto está dividido en dos partes: en el primer apartado, a modo de preámbulo, los autores refieren a algunos hechos históricos de la Iglesia y el Poder civil durante la Edad Media, con la finalidad de que el lector entienda el desarrollo de algunas instituciones y procedimientos que se realizaron en la Nueva España. Una vez planteados estos antecedentes, en la segunda parte del texto, la investigación está dedicada a la comprensión de la formación de una de las instituciones más importantes del periodo de la Conquista y colonización española: la Iglesia indiana. Por ello, el lector encontrará el surgimiento de dos entidades en las que se encuentran relacionadas la Iglesia Romana y el poder civil español, a saber: *el Real Patronato* y *el Regio Vicariato*. Asimismo, los autores señalan la importancia que tuvo para el desarrollo de esta Iglesia la llegada de las tres Órdenes Mendicantes y esclarecen la relación entre la Corona española y la Iglesia, subrayando su papel en la actividad crucial que fue la evangelización de los pueblos originarios y en la conformación de la Iglesia en Nueva España. Por su parte, Laura Alicia Soto dedica su ensayo a “*La Monumenta Mexicana*” (MM), la cual es una recopilación de documentos que dan cuenta del proyecto educativo de la Compañía de Jesús en la Nueva España. En la primera parte del texto explica la importancia y objetivo de la *Monumenta Mexicana* a partir de cartas que demuestran la labor de los jesuitas en la Nueva España. En la segunda sección el ensayo enuncia la organización de los colegios jesuitas a partir de documentos que muestran el proyecto de evangelización de los naturales de América y en donde se incluyen ciertas apreciaciones sobre la condición psíquica y moral de los naturales. Posteriormente, en la tercera parte analiza la organización de los colegios jesuitas con base en los programas de estudios dedicados a los

cursos de filosofía y expone el contenido aristotélico de los cursos de filosofía implementados en la Nueva España. El objetivo del trabajo evidencia, así, como el proyecto filosófico-aristotélico se conjuga con el proyecto evangelizador de la Compañía de Jesús en la Nueva España.

El quinto apartado incorpora reflexiones conceptuales sobre el Barroco en general y el Barroco novohispano en específico. El primer texto de este apartado es de Juan Manuel González Hernández: “Una aproximación al concepto cultural del Barroco”. En él se adentra en una propuesta hermenéutica que permite el estudio del Barroco más allá de la historia del arte. El autor expone los antecedentes de la discusión, dentro de la historia del arte, a partir de pensadores como Ernst Hans Gombrich, Heinrich Wölfflin, René Wellek y de Bolívar Echeverría. En tal revisión muestra que el Barroco ha sido interpretado de diversas maneras, entre ellas la que lo concibe como un “espíritu de una época”. El barroco entonces opera como un concepto de cultura, más que un estilo artístico, que sintetiza un momento originario de la modernidad. Cierra el libro el ensayo de la autoría de Manuel Lavaniegos quien ofrece una amplia reflexión sobre el Barroco novohispano y el barroco como *ethos* de la modernidad mexicana. El ensayo recupera la concepción de *mestizaje cultural* y *ethos* barroco planteados por Bolívar Echeverría, ambos conceptos observan una forma particular de modernidad latinoamericana. La *modernidad barroca*, expresa en su arte las condiciones de una individualidad inédita, que mezcla y sintetiza expresiones que a todas luces parecen disímiles, pero que nuestra modernidad logró adherir a una misma tradición cultural. A juicio del autor, esto implica una resignificación de lo barroco, lejos de la expresión “barroco” como un nombre despectivo para referirse a lo monstruoso, exagerado o de mal gusto. A la luz de su comprensión social y cultural actual, éste se clasifica dentro de las grandes muestras de la racionalidad moderna.

El presente libro elabora un largo recorrido filosófico que contempla una variedad de elementos –desde el arte, la teología, la filosofía, la generación de instituciones y debates y aportaciones conceptuales– que va mostrando cómo transita el proyecto de dominación teológico-político hacia las consecuencias civilizatorias del sincretismo cultural.

Julietta Lizaola

Prólogo

Me ha asaltado de modo imprevisto el pensamiento de que todo rastro del cristianismo originario ha desaparecido. Y al representármelo en su mayor pureza y verlo en la historia de los Apóstoles, me estremezco de que aquellos principios tan buenos, soporten ahora un paganismo informe y barroco.

Wolfgang von Goethe, *Viaje a Italia*

Aquellas corrientes que vio nacer el siglo anterior siguen su curso previsible. Las lenguas aborígenes, a manera de tributarias, se esfuerzan por acompañar lealmente a la literatura. Se cuentan por docenas y aun llegan a la heroicidad sus intentos.

Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*

La presente edición es un gran acierto. Las diversas investigaciones y propuestas de esta obra logran articular las aristas y perspectivas del Barroco en Iberoamérica, proporcionando a los lectores un valioso acercamiento a nuevos horizontes de interpretación.

¿Qué es el Barroco? En cuanto a categoría, es un término polisémico asociado al uso de un silogismo absurdo, o bien a la perla informe o irregular, o incluso a la arquitectura extravagante, según las propias definiciones de los términos *baroco*, *barrueco* o *baroque*. “Barroco” hace alusión al término empleado en los siglos XVIII y XIX para significar el arte y la cultura degenerada, absurda y heteróclita. Rousseau, por ejemplo, en su *Diccionario de la Música*, afirma que lo “barroco” es propio de una armonía confusa y contradictoria. Goethe también utiliza el término en un sentido despreciativo para evidenciar la decadencia del cristianismo originario que ha mudado a un absurdo y extravagante paganismo. Más

acogedoras resultan las afirmaciones de Alfonso Reyes en *Letras de la Nueva España*, al denominar al Barroco americano como “virreinato de filigrana”, término que hace alusión a una época pasada que se alumbra en la presencia de las tradiciones. Desde las lenguas originarias de México hasta sor Juana –con el uso del tocotín en sus poemas– o Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, el Barroco, para Reyes, es una disposición cultural que abunda en acertijos y caligramas.

La orientación sobre el Barroco ha sido también heterogénea. Se ha interpretado como un concepto de época, una expresión artística, un estilo formal, una categoría “viva” o incluso asociado a un término del *merchandising*. Uno de los primeros en teorizar desde la estética fue el formalista Heinrich Wölfflin en *Renaissance und Barock*, publicado en 1888, donde define al Barroco como un estilo histórico caracterizado por una forma “informe”, asociada a las contradicciones que surgen al oponerse al estilo estructurado y lineal de la belleza apacible del renacimiento. Barroco sería, así, un estilo artístico e histórico que opera en oposición a las formas clásicas, pues para Wölfflin dicha categoría hace alusión a los efectos de la obra de arte en el espectador, cautivándolo con efectos sensualistas al producir sentimientos de sobresalto y embriaguez, efectos intensos, pero fugaces. Además, se trata de un estilo que crea obras colosales, pues se sirve de los efectos intensos e inmediatos que sólo pueden ser captados a través de los grandes murales o las estructuras pesadas y las decoraciones amorfas de los edificios, esculturas o poesías italianas. Bramante, Miguel Ángel, Tasso, Paranesi o Vignola son los creadores del Barroco.

Henri Focillon analiza también los rasgos del Barroco, aunque desde una perspectiva novedosa, al centrar su análisis en el sistema de las formas en su obra *Vie des formes* publicada en 1934. Con base en un vitalismo o sistema biológico, Focillon busca dar cuenta de cómo, de modo autónomo, la vida crea formas auténticas, ligadas a las múltiples facetas y actividades del arte, como si el arte mismo se tratase de un organismo vivo, transformándose constantemente. El Barroco no es la excepción, es una forma que se mezcla con la vida y las actividades humanas; busca en el pasado los modelos artísticos de la antigüedad, pero irrumpe en ellos, al quebrantar dichos estilos gracias la desnaturalización de las formas clásicas. El Barroco irrumpe y abandona la linealidad de la forma natural, es sensualista y apasionado al mostrar la monstruosidad del ornamento como eje esencial del arte. Por su parte, Eugenio d’Ors, en sus reflexiones de 1935 tituladas

Lo barroco, declara el carácter supratemporal y metahistórico de dicho concepto al no ceñirse a una categoría histórica propia de los siglos XVI o XVII. Para D'Ors, lo barroco es un eón, esto es, una categoría viva y dinámica que se opone al eón clásico. Lo barroco trasciende épocas y se inserta en estilos, obras y experiencias artísticas o culturales opuestas a la vida clásica. Contrario al eón clásico, el *baroque* se encuentra en el uso ornamental de la obra de arte, es extravagante, artificioso, exagerado.

Calabrese, por su parte, caracteriza lo barroco como una actividad que irrumpe fuera de un carácter formal, ya sea artístico o metahistórico. Más allá de Wölfflin y de Eugenio d'Ors, Calabrese aporta al concepto de lo barroco una categorización que se inserta en fenómenos culturales evidenciados en textos para extraer de ellos las duraciones y dinámicas de las morfologías, los juicios de valor, los conflictos y turbulencias que se encuentran en los estilos y fenómenos de una época. Lo barroco quebranta el orden del sistema, expresando fenómenos y estilos inestables, turbulentos y fluctuantes.

En términos históricos, el Barroco ha estado además relacionado con la efervescencia de los cambios históricos, especialmente, como expresaba Goethe, con el auge de la transformación del cristianismo. Los ilustrados del siglo XVIII y los románticos del XIX contribuyeron a relacionar el barroco con el auge de una época católica. En su afán por vanagloriar a las ciencias por encima de la supuesta decadencia de la fe, el término se asoció con una época católica *barrueca*. Las generaciones venideras, como Wölfflin o D'Ors, tuvieron a bien la resignificación del término; ya sea como un concepto o un eón, el Barroco se inserta en la historia de ese siglo y la trasciende. Pues bien, fuera de la caracterización ilustrada sobre nuestro concepto, el Barroco muestra también su presencia en la Contrarreforma de España, Italia, Francia y América. Se trata de un concepto de época que se inserta en las formas y expresiones de una cultura contemplativamente religiosa, bien sea en la mística de santa Teresa o de san Juan de la Cruz, o bien en la espiritualidad de Luis de Granada, Luis de León o Ignacio de Loyola.

No es tampoco casual el acercamiento hacia los jesuitas que tuvieron Wölfflin o Rousset al ver en ellos una orden que contribuyó a la “paradoja” de los siglos. Los jesuitas representan sin duda un proyecto de época que se confronta con los viejos paradigmas, pero que, a su vez, es a partir de éstos que instaura un proceso de reconstrucción del canon que le antecedió. Por ejemplo, con la polémica *de auxiliis*, los jesuitas como Luis de Molina

o Francisco Suárez reformaron los principios de la libertad humana, la resurrección o la justificación con base en postulados canónicos como el Concilio de Trento y las ciencias de Dios expresadas por el tomismo. El mismo Ignacio de Loyola anuncia en sus *Constituciones* la importancia de una reforma educativa y religiosa acomodada a su tiempo. Como expresa Bolívar Echeverría en una de sus obras más perspicaces, *Modernidad de lo Barroco*, de 1998, hay un sentido novedoso y radical en la teología jesuita, especialmente expresado en la polémica de *auxiliis* al buscar unir la gracia y la libertad desde el interior del canon cristiano, dando como resultado la transformación de dichos principios y la creación de nuevas apreciaciones teológicas y filosóficas. El conflicto de la ciencia media se expresa en un mundo que se teatraliza en el drama de la relación entre lo natural y lo sobrenatural, un drama religioso que se vive en los valores o en las controversias jurídico-teológicas de la época. La teología jesuita surge como un proyecto de la Modernidad y, sin embargo, crea nuevas fuentes de ésta.

El impacto del Barroco en América es aún mayor. En la Nueva España, los Colegios jesuitas son la clave de movimientos políticos, científicos y filosóficos. Así, por ejemplo, el Colegio de San Pedro y San Pablo es la casa donde se enseñan novedosas teorías astronómicas y de filosofía natural. El Colegio del Espíritu Santo en Puebla guarda una de las más grandes bibliotecas de la Nueva España, donde destacan Tycho Brahe y los clásicos latinos que abundan en las enseñanzas de los Colegios. Desde la llegada de la Compañía en la Nueva España, los jesuitas instauraron una ideología basada en la educación contemplativa y las artes liberales. El alcance de los jesuitas en América fue fundamental para la formación de las nacientes naciones. Frente a este ideal, llama la atención que igualmente se desencadene la destrucción de los naturales y la contradicción de la evangelización. Ante la destrucción de las Indias, las distintas órdenes religiosas buscan un objetivo de renovación y reconstrucción utópica en América. Bolívar Echeverría evidencia con mucha claridad dicha tesis. El Barroco novohispano de Echeverría revela la utopía contradictoria, expresada en la evangelización, donde la salvación de unos era también la salvación de los otros.

Por una parte, el Barroco articula el auge de un proyecto civilizatorio que trae como consecuencia la aniquilación de lo distinto, una pretensión totalizadora por apropiarse del otro. Vemos, por ejemplo, en las pruebas a favor o en contra de la racionalidad de los naturales, la evidencia de los modos de operación de los valores de una época. Occidente veía en Amé-

rica la efectividad de sus utopías, al buscar reedificar su civilización. Por otra parte, como enuncia Reyes, el Barroco es también la heroicidad ante la supervivencia de las tradiciones y las lenguas originarias, un acto de resistencia que se forja en la contradicción de los modos de operación de la conquista que se conjugan con la operatividad del derecho de gentes y las Leyes de Burgos.

Sólo en el centro del proyecto clásico, el Barroco se formula como tendencia de una época que excede su historicidad. Las sociedades iberoamericanas hacen suya la teatralidad del drama y lo insertan en sus formas de vida para excederlo y transgredirlo en los rituales, en la experiencia festiva heterodoxa o en el ensueño que es la posibilidad de vivir otra vida en la vida misma.

Si en algo pueden coincidir Wölfflin, Focillon, Calabrese, D'Ors y Echeverría es en las diversas y contradictorias formulaciones sobre el Barroco, el cual se expresa por su actividad sintomática en conflicto y fluctuación entre lo natural de la vida humana y lo sobrenatural de la vida contemplativa. Por ejemplo, como sostiene Echeverría, el desencanto que surge de la espontaneidad de la vida natural adquiere su representación máxima en la locura de Alonso Quijano. Su vida quijotesca se revela en la demencia de la teatralidad barroca ante el dolor que causa la vida del mundo realista. Quijano busca trascender la vida, oponiéndose a ella mediante la locura para revivirla y reformarla, pero es sólo desde la afirmación del desencanto, del dolor y de la imaginación que puede darse esa posibilidad. El tenor del ensueño se articula también en la *Vida es sueño* de Calderón de la Barca al manifestar la libertad de la naturaleza humana ante la teatralidad del destino real. El Barroco está, del mismo modo, en el *Primer sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, con la tensión entre lo natural de los humores al dormir y lo sobrenatural del vuelo del alma.

El Barroco se expresa en la literatura o en el arte, en lo propio de una época, en un estilo o en la vida que se arraiga en las acciones y en las praxis de las culturas. En la Nueva España, es igualmente ese “virreinato de filigrana” de Alfonso Reyes que se enuncia en la arquitectura, la pintura, el arte gráfico o el teatro novohispano. El Barroco está en las crónicas y la obra cosmográfica de Carlos de Sigüenza, tanto como en Tirso, Quevedo, Góngora, Lope de Vega, El Greco, El Bosco o Baltasar de Echave Orío. Está en la presencia de las loas sorjuanescas, en el *Auto del triunfo de la virgen* de Francisco Bramón, en los *Colloquios espirituales y sacramentales* de

Fernán González de Eslava, tanto como en Calderón, Agustín de Salazar y Torres, Alfonso Ramírez de Vargas, Gracián o Góngora. Está también en Catarina de San Juan, Agustina Picazo de Hinojosa, María Josefa de San José, en la mística de santa Teresa, así como en el *Libro de la vida* de María Magdalena de Lorravaquío o en las *Cartas* de Francisca de los Ángeles.

El Barroco es una categoría viva que permanece en las prácticas culturales en tanto actividad radical. Se inserta en el arte, la historia, la educación, la literatura, las tradiciones, los juegos, los festines, los cultos y las creencias, los discursos políticos y los códigos. En la siguiente compilación de textos, los lectores encontrarán las obras de quienes, en la presencia del diálogo, seguimos reviviendo en el Barroco.

Laura A. Soto Rangel

TRANSFORMACIONES TEMÁTICAS EN EL ARTE

El jardín de las delicias reencontrado en las fantasías del Barroco

SONIA TORRES ORNELAS

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

SOBRIEDAD Y DESMESURA

Jheronimus Bosch, mejor conocido como El Bosco, entrega al mundo un tríptico desconcertante que hoy conocemos con el nombre de *El jardín de las delicias*,¹ pintado sobre madera de roble y cuyos dos paneles laterales se abaten sobre el central, literalmente cerrando las tres escenas que así se constituyen en interioridad. Este gesto anticipa una de las características de la arquitectura barroca, la de la distinción de un interior sin exterior, un interior autónomo en correlato con un exterior sin interior igualmente independiente, cada uno de los cuales expresa un aspecto de la realidad. La interioridad es una unidad indivisible que canta la gloria de Dios y, no obstante, se ofrece a la mirada en desmesura. Más que un átomo, es como una célula colmada de acciones. El exterior celebra la sobriedad venida de la repetición de series abiertas e incesantes de los modos de ser contingentes, asombrosos. La espontaneidad de la mónada constituye el adentro, la interioridad, la unidad que no deja de cambiar; la determinación constituye la exterioridad, la convergencia y la composibilidad. Diferentes e inseparables, desmesura y sobriedad, interior y exterior, exaltan al unísono una perspectiva única y una perspectiva múltiple que la expresa.²

¹ Los especialistas no se ponen de acuerdo en torno a la fecha en que este cuadro fue pintado; lo ubican entre 1490 y 1500, incluso hay quien dice que fue en 1503. Lo que nos interesa es que se trata de una obra asombrosa, pues ofrece una versión sumamente original de los pasajes bíblicos y medievales, sin ser concebida y producida por encargo de la Iglesia. Los paneles miden, el central, 220 x 195 cm; y cada uno de los laterales, 220 x 97 cm. Perteneció al acervo del Museo del Prado en Madrid, España.

² Gilles Deleuze, *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Barcelona, Paidós, 2004, pp. 41-43. Deleuze cita a Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France* (París, Corti). Según Rousset, la fachada no se ajusta a la estructura, más bien tiende a expresarse a sí misma, mientras que el interior se inclina de su lado y permanece cerrado, como un cofre en el que reposa lo absoluto.

El tríptico cerrado, *la fachada*, presenta una relativa medida tanto temática como en términos de color, reducido a la grisalla. Una esfera transparente permite ver el estado de la creación en su tercera etapa, cuando el querer de Dios hace que todas las aguas se junten en un solo lugar y que aparezca la tierra, a la que identifica con lo otro de las aguas, lo seco. Ante tanta belleza, el querer de Dios produce árboles y plantas dadores de fruto y semilla (Gn 1:9-11). En la fachada, las tonalidades en gris se explican porque el sol, la luna y las estrellas no habían sido creados todavía. La tarea del cuarto día de la creación consiste en dar cuerpo a estas ideas.

Al abrir el tríptico, todos los colores estallan; la fastuosidad y la desmedida se ofrecen a nuestra mirada con una cierta violencia. En la jornada del quinto día, las aguas se pueblan de seres vivientes y las aves comienzan a surcar los cielos, y la orden de expandirse y multiplicarse que reciben esos seres vivos es el preludio a la creación del hombre, durante el sexto día. El Bosco registra este desafío bíblico a todos los límites, sin el cual la multiplicación jamás se habría dado. Junto al hombre, aparecen los animales salvajes y los domésticos, los reptiles y los insectos. Es el momento en el que la presencia de Dios en el jardín del Edén es absolutamente indispensable para poner frente a frente a Adán y Eva; en el panel central tiene lugar el festín de la carne y, en el del extremo derecho, aparece una alusión al octavo día que las Escrituras indican como aquel en que, mediante la muerte y resurrección de Cristo, se hace posible la redención de la humanidad.

El Bosco pinta una escena inusual, en la que Dios toma la mano de Eva en un gesto de presentarla a Adán, quien aparece semi tendido sobre el suelo con la actitud de quien espera a una compañera de vida. Dios porta una túnica en tonos rosáceos; Adán y Eva no van cubiertos, pero están rodeados de símbolos del bien y del mal. A la diestra de Dios, Adán está en afinidad con el Árbol de la Vida, una especie de Drago oriundo de Portugal y cuya savia tiene propiedades medicinales. También se ve una parra híbrida, con uvas y hojas redondas y planas. A la izquierda de Dios, Eva se identifica con lo torcido; el Árbol de la ciencia, el de los frutos prohibidos, no corresponde realmente a un manzano, pues tiene hojas como las de una palmera tropical. En el tronco de este extraño árbol se enrosca la serpiente como símbolo de caída. La Fuente de la Vida, situada en medio del panel, es por sí misma una realidad orgánica, en proceso.

El contraste entre el cuerpo vestido de Dios y los cuerpos desnudos de Adán y Eva ha dado lugar a narrativas en torno al estatuto de la desnudez. Giorgio Agamben dice que, antes de comer el fruto prohibido, Adán y Eva no iban realmente desnudos, porque estaban vestidos con la Gracia sobrenatural, ese vestido de luz del que habla el libro hebreo el *Zohar*. La desnudez estaría ligada a la signatura teológica; implica un alejamiento de Dios. En el instante en el que Adán ve por primera vez a Eva, se constituye ontológicamente lo otro de Dios; la visión interior es sustituida por una mirada exterior; se va del pródigo atavío divino al frugal atuendo humano. La esbelta y pálida belleza de Eva produce la imagen de la seducción e instaura el camino hacia el pecado.³

El jardín del Edén es caótico; es una urdimbre de líneas geométricas y líneas sinuosas, una *complicatio* de materia y espíritu, una intermitencia de lo múltiple que convive con la inalterable continuidad del monadismo de Dios, cuya unidad no es reproducible, sino expresable en imágenes y vestigios. Dios es lo puro expresado por la infinitud de expresiones del mundo. El Paraíso terrenal no es un lugar de paz y armonía; entre sus habitantes, animales y hombres, prevalece la guerra y el exterminio. En esa atmósfera beligerante, Adán y Eva quedan inoculados con el principio de desobediencia.

Allí los deleites son terrenales, *humanos, demasiado humanos*; prevalecen los goces de la lujuria en una complicación particularmente acentuada, debido a que todos los seres vivos, plantas, frutas, animales y hombres, participan de una erótica solar. Podría decirse que se trata de lujuria inocente, desprovista de la carga de la culpabilidad; los cuerpos se exhiben desnudos en una variedad de colores de piel, desde el blanco nácar hasta el oscuro ébano. La nota discordante en este banquete está dada por lo que parece ser la pareja expulsada del Paraíso, y a la única a la que Dios directamente había ordenado no probar la manzana de la discordia. En este jardín exuberante no opera el principio de límite, propio del arte renacentista. El Bosco activa las potencias de lo falso y de lo ilusorio; los animales

³ Cf. Giorgio Agamben, *Desnudez*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, pp. 83-86. Agamben se refiere a Gn 3:7. Según los teólogos, el vestido de luz sobrenatural que cubriría los cuerpos de Adán y Eva se pierde por causa del pecado; inmediatamente son obligados a cubrirse, primero con hojas de higuera, luego con pieles de animales que Dios les habría proveído en el momento de la expulsión del Paraíso. También consulta el texto del teólogo moderno Erick Peterson, *Teología del vestido*, quien busca las articulaciones entre desnudez y pecado.

reales y fantásticos intervienen en los más íntimos comportamientos humanos. En el centro del jardín, una alberca llena con jóvenes mujeres que despiertan lubricidad en los hombres que la circunnavegan montados en animales reales y fantásticos.

En el panel derecho, se puede ver el Infierno con unos aparatos de tortura muy originales, entre los cuales se distinguen algunos instrumentos musicales ideados para atormentar a aquellos que gustan de la música profana. Al centro, el Hombre-Árbol, asociado con la figura del Demonio, se alza como un rayo de luz sobre un fondo oscuro. Esta disposición de luces y sombras anticipa el modo de proceder de la pintura barroca. Caravaggio da una notable expresión en su obra *David con la cabeza de Goliath* (1609-1610), en la que exalta el fondo lóbrego con colores plata sucia, negro y marrones. La luz baña la figura de David para introducir la semejanza con la figura de Goliath, enemigo de Dios y condenado a la noche eterna.

Hay una cierta secuencia lógica en la moral del tríptico. En primer lugar, la inocencia de Adán y Eva termina tan pronto como Eva queda hechizada por la redondez roja de la manzana, y transmite esta emoción a Adán, convirtiéndose así en el agente de la insubordinación. En segundo lugar, el descubrimiento del cuerpo ajeno produce el sentimiento de la desnudez y del pudor y, al hacerlo, lanza al precipicio, y la contemplación es sustituida por la pasión. Por último, el catálogo de castigos que funciona como una invocación al límite en medio de la demasia. En cierto modo, El Bosco anticipa no solamente los rasgos del Barroco, sino la respuesta artística del Neoclásico, que es propiamente hablando un llamado a la medida.

LA CASA BARROCA

El cuadro de El Bosco, con la fachada y el interior, favorece los medios de que se valdría la arquitectura barroca. En *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Gilles Deleuze da una alegoría de la *casa barroca*. Se trata de una casa muy sencilla, con dos pisos, cada uno de ellos autónomo respecto del otro, y sin embargo armonizados entre sí. El piso alto es una cámara cerrada, sin ninguna rendija por la que el exterior pudiera vulnerarla. Expresa el alma, la mónada o el sujeto: Dios o sustancia leibniziana, una unidad activa que no

ha de confundirse con la unidad cartesiana explicada en términos de inalterabilidad. La actividad de la mónada se explica como un movimiento *in situ*, un incesante cambio cualitativo, al que Leibniz se refiere como *espontaneidad* y que no es otra cosa que el principio primitivo activo de la sustancia. La espontaneidad al interior de la mónada son los predicados que le son inherentes. Pero los predicados no son atribuciones de esencia, sino acontecimientos. La identidad del sujeto, el alma y la mónada, se comprende a partir del perspectivismo leibniziano según tres puntos de vista que implican singularidades físicas, matemáticas y metafísicas. El punto de vista físico no es el de una extensión, sino el de un pliegue que, en tanto tal, es potencia de despliegue, y en este sentido, más que una extensión, se trata de una exigencia de extensión que recibe el nombre de potencia primitiva pasiva o exigencia de limitación.

El piso de abajo es pura materia orgánica, lugar de pliegues endógenos; es lo viviente mismo, las fuerzas plásticas, la vibración que se encuentra en el fondo de la materia, como diría Henri Bergson. La materia orgánica que conforma el piso de abajo tiene cinco aberturas que corresponden a los sentidos corporales. La relación entre los dos pisos de la casa barroca se explica mediante los verbos *leer* y *ver*; corresponde al piso de arriba leer, y al de abajo, ver. El piso de arriba es resonante como un salón musical, traduce en sonidos los movimientos visibles de abajo. Las fuerzas plásticas son mucho más maquinicas que mecánicas y permiten definir máquinas barrocas.⁴

La distribución de lo real en dos regímenes se efectúa gracias a la coherencia o la cohesión propia de la interioridad del espacio, explicable en términos de una interiorización del exterior que caracteriza a la materia orgánica, y la inherencia o inclusión de los predicados en el sujeto, es decir, de los acontecimientos en la mónada, la cual tiene un punto de vista no sobre un objeto fijo, sino sobre una variación, o una metamorfosis, como dice Leibniz. El interior monádico es lugar de inherencia; el exterior orgánico, lugar de coherencia o de encadenamiento. Deleuze habla de los pliegues en el alma, y de los repliegues de la materia: lo que tiene lugar en el alma, lo que espontáneamente surge en el alma, y lo que la materia padece, respectivamente.

⁴ Cf. G. Deleuze, *op. cit.*, pp. 13-17.

En el simbolismo renacentista de El Bosco se adivina el simbolismo barroco definido por Deleuze como un conjunto operatorio, es decir, como un cierto modo de proceder. El Barroco inviste la interioridad, el alma o la mónada para extraer de ella la potencia y la gloria.⁵ La filosofía de Leibniz nos permite recuperar la clave dada por el mito de Adán y Eva como fundación del *mejor de los mundos posibles*, nuestro mundo. *Adán ha pecado* es el ejemplo recurrente que, junto a *César ha franqueado el Rubicón*, ofrece para explicar la inherencia del predicado en el sujeto. Lo destacable es lo que le pasa a César: franquear el río Rubicón, cruzarlo. En *Adán ha pecado*, lo que le pasa al primer hombre es pecar; pecar es el acontecimiento inaugural de la humanidad. Pero, ¿qué significa la inherencia o la inclusión del predicado en el sujeto, sobre todo teniendo en cuenta que el sujeto es el alma, la mónada? Significa que el predicado es lo que se dice que le pasa al sujeto.

Lo que se ha dicho que le pasó a Adán es el pecado. La desobediencia recae sobre él, a pesar de que la seducción le pasó a Eva. Si la interpretación bíblica resaltara el papel de Eva, el mejor de los mundos posibles estaría fincado no en el pecado, sino en la seducción. Leibniz no explora esta posibilidad; más bien dice que, de no haber pecado Adán, el mejor de los mundos posibles se habría fundado sobre el carácter negativo del acontecimiento pecar, mediante el enunciado *Adán no ha pecado*, en cuyo caso no se sabe cuáles serían sus características. Todo acto detrás de una acción es inmanente a la mónada definida por la actividad espontánea.

Debido a que los predicados son acontecimientos, *pecar* es el acontecimiento que define a lo humano, es lo que aporta singularidad a los hombres, lo que los distingue de Dios. Pecar es desviarse de su ley y de su carácter único, porque el pecado, que inicia con la mirada hacia fuera, implica dispersión, pluralidad y desnudez en el sentido negativo del término, en cuanto despojo y desabrigo, puesto que en el estado de candidez lo que hay es ausencia de vestidos (*Unbekleidetheit*). La percepción de la desnudez está ligada a ese acto espiritual que la Sagrada Escritura define como apertura de los ojos. A través de la caída se produce un cambio que debe concernir a Adán y Eva en toda su naturaleza; debe tratarse de un

⁵ Cf. *ibid.*, p. 42.

cambio metafísico, dice Erik Peterson, un cambio que tiene que ver con el modo de ser del hombre. No se trata simplemente de un cambio moral.⁶

La posibilidad de instaurar una manera de ser, un manierismo, reside en el pecado. En el tríptico de El Bosco, lo único que vincula el Paraíso terrenal con el Infierno es el pecado que tiene lugar entre los dos paneles laterales, porque en *El Jardín del Edén* no llega a consumarse, únicamente se insinúa en la mirada de Adán que se aparta de Dios para posarse en Eva. Pero el acontecimiento leibniziano no se agota en los verbos; el jardín es también un acontecimiento, y lo es el infierno, y cada una de las cosas que vemos en esos tres paneles, los árboles, las flores, los frutos, los animales reales y fantásticos, los cuerpos humanos, los aparatos de suplicio.

El mejor de los mundos posibles es el mundo de los acontecimientos, el mundo de las relaciones de inherencia de la mónada. Por eso, cada cosa, cada acontecimiento, expresa a la mónada. Según una perspectiva limitada, la expresa claramente, a la vez que expresa el resto de manera confusa y hasta oscura. La mónada-Dios es lo puramente expresado; las cosas-acontecimientos son las infinitas expresiones que le dan existencia. Deleuze suele decir que todo crece por en medio. Y es efectivamente entre dos estados –el de candidez y el de sanción–, entre dos situaciones –la del edén y la del averno–, que el mundo alcanza la mayor continuidad de convergencias en el tríptico de El Bosco; en el panel interior central los cuerpos se entrelazan, forman encadenamientos, se prodigan en una universal celebración. El mundo se expande con las series infinitas de imágenes divinas, lo que los medievales llaman *imago Dei* o simplemente creaturas a imagen de Dios, y con series igualmente interminables de otro tipo de creaturas que son vestigios de Dios (*vestigium Dei*), los animales, quienes, según Leibniz, gozan de conciencia y pueden actualizar a la mónada divina de manera simultánea a la realización en la naturaleza.

⁶ Cf. G. Agamben, *op. cit.*, p. 85. Agamben explica esta desnudez que implica una transformación metafísica, en términos del desnudamiento que da un drástico giro a la naturaleza humana. A través del pecado se descubre el cuerpo, se pierde la gloria de Dios y el cuerpo pierde su nobleza originaria e inaugura su funcionalidad.

La copertenencia del acontecimiento y el sujeto es una variación continua fuera de la cual nada existe; y es justamente esa copertenencia la que constituye un punto de vista. Por tanto, si el punto de vista es una variación, el mundo de Leibniz pierde todo centro y deberá ser pensado como un mundo de lo infinito o de la curvatura variable. Esto tiene que ver con la percepción barroca, en la que se prescinde de nociones táctiles en provecho de una arquitectura de la visión que solamente existe a través de sus incessantes metamorfosis. El ideal de la quietud del objeto que prevalece en las artes hasta el Renacimiento, es desbordado en favor de la constitución del objeto a través de la ruina de sus contornos. El perspectivismo barroco se afirma como verdad de la relatividad, en vez de conservar la idea de la relatividad de lo verdadero. La relatividad afirmada es anamorfosis, engaño, perspectiva excéntrica, deformación de la imagen, es decir, el mundo expresado por la mónada de manera sombría y vaga, que la pintura barroca explota y en la cual se alzan imágenes ambiguas o dobles que reiteran la distribución de la casa de dos pisos.

El punto de vista leibniziano es una fuente de ordenamiento o una condición de manifestación de esa verdad de lo relativo. Es necesario encontrar el mejor punto de vista para evitar el caos; ese punto que es el secreto de las cosas, la clave o la determinación de lo indeterminado, y que es diferente del *punto de fuga* renacentista logrado por la convergencia de las rectas paralelas orientadas a corregir las limitaciones del ojo humano y cuya función es, en primer lugar, la de determinar el tamaño de los objetos de acuerdo con la distancia en la que se distribuyen, mediante ampliaciones o disminuciones de enfoque espacial; y en segundo lugar, la de ejercer un embrujo de la mirada para dirigirla a un foco privilegiado.⁷ El perspectivismo barroco es anamorfosis, disimetría, juego de ilusiones, distorsiones y aberraciones. En el tríptico de El Bosco, la línea del horizonte está muy alta, sobre todo en el panel central, pero el punto de fuga se encuentra en el centro: es la fuente que emula los cuatro ríos del Paraíso, pintada en color azul, con algunas resquebrajaduras que simbolizan el carácter efímero de los placeres terrenales.

⁷ Cf. G. Deleuze, *op. cit.*, pp. 31-36. Deleuze destaca la singularidad del punto de vista leibniziano, que es una potencia de ordenar los casos.

La anamorfosis leibniziana pertenece a una metafísica modal que considera las singularidades según tres aspectos, el físico, el matemático y el metafísico. El punto físico es anexacto, porque es un pliegue, una plasticidad o un extremo de la línea, no es un cuerpo ya determinado, sino la materia orgánica. El matemático es una posición, un lugar de conjunción que adquiere un valor genético, pues al extenderse el punto, se produce la extensión. Deleuze lo presenta como un germen de extensión que difiere en su naturaleza del punto como límite o como extremo de algo. El punto matemático es un lugar entre dos puntos cualesquiera; es, en este sentido, lugar de todos los lugares, condición de determinación de todos los lugares, y sin embargo no se trata de una modalidad que residiría en la mente, pues el punto matemático se encuentra en la cosa extensa, en un cuerpo; es el contenido visible que se eleva al piso de arriba en donde se vuelve legible. La cámara legible y resonante, el piso de arriba, es el punto metafísico.

Según Leibniz, se debe situar el alma en el cuerpo donde está su punto de vista a partir del cual ella se representa el universo en el momento presente. El punto de vista en el cuerpo es un roce, un aroma, un sonido, una textura, un sabor, que vienen a afectar al cuerpo, que lo transforman gracias a que el alma se concentra precisamente en esa zona estimulada. Esto supone que no nos representamos el universo desde elaboraciones abstractas mediante conceptos, sino a partir de sabores y olores. Es el viento, la corteza de los árboles, el canto de los pájaros y los tonos de un atardecer lo que nutre nuestro punto de vista más claro, y necesariamente actual.

El alma misma, la mónada o el sujeto es el punto metafísico que se extiende en lo actual, que es el punto matemático. La noción leibniziana de sujeto no se confunde con el yo, pues se trata de un punto de vista animado por una potencia inmanente de transformación continua. El perspectivismo leibniziano es Barroco; implica un punto de inflexión, de desviación o de modulación al nivel de lo físico, en la dimensión de las fuerzas plásticas. Se trata de un punto de posición o de focalización anexacta, y un punto de inclusión o de inherencia del predicado en el sujeto. Estos tres puntos explican los pliegues en el alma en términos de libertad, los repliegues de la materia en términos de continuidad de las series, y el pliegue infinito como operador de la distinción entre los pliegues y los repliegues, entre el piso de arriba y el piso de abajo. La invalidación de la

identidad emprendida por Leibniz es una salida de los dualismos. Cuando habla de pliegues y despliegues, no presenta un dilema formal, sino una prolongación real; y cuando se refiere a los pliegues y los repliegues, al alma y al cuerpo, introduce un pliegue infinito que a la vez los diferencia y mantiene inseparables, afectándose mutuamente.

El mundo concebido por Leibniz a partir de la inherencia y la composibilidad, implica incluir en vez de excluir, lo cual es ya un gesto subversivo; poner la mirada en composibilidades es una desobediencia al régimen de las identidades. Lo idéntico a sí mismo está a salvo de la composibilidad y de la complicación. Michel Mafessoli da el nombre de *barroquización del mundo* a la *complicatio* inventada en los siglos XVI y XVII, en que los artistas aceptan con naturalidad que la perspectiva juega con la ilusión y comienzan a emplear reglas geométricas para lograr efectos ópticos; muchas bóvedas barrocas muestran figuras escorzadas que dan la ilusión de un profundo campo de visión, pues los espacios se ensanchan. Algunas figuras del Barroco, cuando se les contempla de cerca, dan la impresión de ser irreales, a diferencia de la perspectiva artística del Renacimiento, a partir de la cual se procura que las cosas parezcan reales. En pocas palabras, puede decirse que el Renacimiento opta por hacer parecer real, mientras que el Barroco quiere crear irrealdad, provoca la irrealización del mundo, su devenir fantástico e inagotable, desaforado.

En la música barroca, los dos pisos se distribuyen según la textura de la voz en aguda y grave, la línea melódica y el bajo continuo haciendo contraste; o mediante la contraposición entre la voz solista y el coro, o entre las voces y el sonido orquestal; el tiempo *allegro* y el tiempo lento; la dinámica *piano-forte*. La destemplanza, la *discordia concordada*, la armonía disonante, que también aparece en la escritura de Lope de Vega, en cuyo *Arte nuevo* reivindica la vil quimera anticlásica de un monstruo cómico al que le es inherente lo excesivo, es una ponderación del principio de exceso. Según Deleuze, no obstante esta disonancia fundamental, la pintura tiene como motivación a Dios; los artistas del siglo XVII parecen encontrar en Dios un flujo de pintura; se sirven de Él para obtener una liberación de las formas, las cuales, desencadenadas, se lanzan en una especie de Sabbat, una danza muy pura. Las líneas y los colores pierden toda necesidad de ser verosímiles, de ser exactos, de asemejarse a algo.⁸

⁸ Cf. G. Deleuze, *En medio de Spinoza*. Buenos Aires, Cactus, 2006, p. 21.

La tensión irresuelta aporta dramatismo a la música, le da espesor, expresividad o afectividad, la dota de todo eso que tiene lugar en la vida en los pliegues, como dice el poeta barroco moderno Henri Michaux, quien inventa un extraño muestrario de seres y da una imagen poética del mundo como lugar en el que el sujeto no se encuentra en posición de exterioridad, sino en una relación de inclusión, tal y como Leibniz lo explica en afinidad con la mónada o lo expresado puro.

En ese mundo de pliegues, repliegues y despliegues, todos somos acontecimientos entre acontecimientos; nuestra vida tiene lugar entre las expresiones y lo expresado, entre máscaras que son verdaderos sujetos de la diferencia, como dice Deleuze; máscaras que son membranas entre los dos pisos de la realidad. Estar entre pliegues es un modo de ser que se define por un arte de las alianzas de elementos heterogéneos, algunas tan audaces que celebran bodas contra natura, pues el Barroco, más que una categoría estética, es un principio de exceso, como la noche de Michaux a la que se ha unido, la noche ilimitada, noche fatal que inunda su propio grito. Imposible que su obra no fuera una fortaleza hecha de torbellinos y temblores, vida en los pliegues en la que se vuelve duro por láminas, pero se mantiene blando en el fondo, convertido en gong y canto nevado. ¿En dónde termina lo real y en dónde comienza lo imaginario? Es ésta una pregunta que no cabe hacerse, que no puede hacerse, pues, como este poeta y artista plástico belga dice, somos líneas ennoblecidas por un trazo de tinta, fragmentos, comienzos.⁹

CONCLUSIONES

Las divisiones entre un periodo artístico y otro son convencionales y frecuentemente arbitrarias. Pensar el Barroco a partir de una pintura que según la historia del arte pertenece al Renacimiento, parece anacrónico si no se tienen en cuenta los canales comunicantes irreconocibles a simple vista. Al plantearse el Barroco no como una categoría estética, sino como un conjunto operatorio, la atención se desplaza hacia el principio de lími-

⁹ Cf. Henri Michaux, *Antología poética 1927-1986*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009, p. 137.

te aplicado por el arte renacentista y la revolucionaria disposición de lo excesivo en el arte barroco.

En las artes de la palabra del siglo XVII, la hipérbole, la metáfora, la personificación y el oxímoron dan un carácter visual a lo ordinariamente audible: el texto se da a ver, constituye cuerpo, lo que en arquitectura es la fachada y en la casa barroca es la planta baja. Lo que no queda a la vista es legible, interpretable, mónada o sujeto. En este sentido puede decirse que la filosofía de Leibniz es barroca; afirma la mónada como un punto de vista, y éste como una posición cuya repetición constituye una *extensio* (extensión) constituida por la repetición continua de la posición. La *extensio* es el atributo del espacio considerado como *spatium*, el que a su vez no remite al punto de vista, sino a las distancias entre los puntos de vista, que son siempre curvos, elípticos, parabólicos o hiperbólicos. Tanto la silueta de una cúpula de templo con arquitectura barroca como la ornamentación interior presentan estas inflexiones que acogen al círculo como una de las versiones de la concavidad. Lo que se ve son bucles que no permiten reconocer identidades, sino modos de ser, según una metafísica modal en simpatía con la anamorfosis estética.

El Barroco opta por lo lineal; se diferencia del Renacimiento en que se utiliza la perspectiva del color, atmosférica o aérea. *El jardín de las delicias* de El Bosco conjuga colorismo y linealidad, tiende un puente entre el Renacimiento y el Barroco, y da una lectura singular de la condición para *el mejor de los mundos posibles* anunciado por Leibniz. El mejor de los mundos posibles es el mundo que habitamos, al que llamamos *nuestro mundo*, que es más que un rasgo planetario, un espacio vital que, según el relato bíblico, surge de un acto de desobediencia en provecho de un apetito de conocimiento. La enunciación leibniziana *el mejor de los mundos posibles* expresa la inherencia del predicado al sujeto. *Adán ha pecado* encumbra el acontecimiento pecar como acto fundacional de la humanidad, cuya característica se alcanza en el contravenir o trasgredir, desviarse de la rectitud, optar por lo arqueado y hasta enroscado, por lo sombrío, a partir de lo cual, sin embargo, surgen destellos, tal y como sucede en la pintura barroca, en la que las figuras se alzan desde una noche cerrada.

En tanto que función operatoria, el Barroco es un rasgo, es decir, una manera de ser exuberante, una voluntad de plegamiento que tiende a lo infinito y una sensibilidad singular que se encuentra a la base de la conformación de la Nueva España. En las artes de la palabra, las figuras retó-

ricas pliegan el lenguaje, producen repliegues, se asemejan a las cortinas hechas con muchos metros de tela de terciopelo, que se aplanan y complican. El infinito pensado en clave barroca se distribuye en el alma y en la materia, cada uno de los cuales es independiente y no obstante manteniendo una armonía gracias al pliegue infinito que los diferencia y conserva inseparables, a la vez visibles y legibles, silentes y resonantes. Los pliegues son laberintos, es decir, pliegues de pliegues, pliegues según pliegues: los pliegues del alma expresan libertad; los repliegues de la materia, extensión, continuidad. El Bosco anticipa este modo de ser monstruoso, y esta aventura que la filosofía de Leibniz convertiría en alucinante, brumosa y flotante, según la cual somos mónadas, expresiones o modulaciones del universo.

***Pactum cum diabolo.* El mito fáustico entre la Reforma protestante y el mundo católico**

LEONARDA RIVERA

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

INTRODUCCIÓN

Aunque el tema del pacto con el diablo tiene sus orígenes en la Edad Media, no será hasta los siglos XVI y XVII cuando se convierta en un *topos* de la literatura europea. La historia del hombre que vende su alma al diablo encuentra su época dorada tras la invención de la imprenta; sin ella nunca habría alcanzado las dimensiones que llegó a tener en distintas versiones, en biografías, obras de teatro, fragmentos, tratados de demonología, que recorrieron las distintas ciudades europeas.

En su libro *El miedo en Occidente. Siglos XIV-XVII. La ciudad sitiada*, Jean Delumeau señala que en los doce últimos años del siglo XVI se imprimieron veinticuatro ediciones del Libro de Fausto (*Volksbuch*), mientras que las gacetas, hojas voladoras, que tenían como tema el pacto diabólico, fueron numerosas, distribuidas en su mayoría por vendedores ambulantes, magos, mercaderes “era el pan cotidiano de Alemania. Andreas Musculus escribía en 1561 ‘en ningún país del mundo ejerce el diablo un poder más tiránico que en Alemania’”.¹ Pero lo cierto es que tanto católicos como protestantes se obsesionaron con la historia del hombre que vende su alma al diablo y al final recibe un terrible castigo. Probablemente uno de los elementos que separa el tratamiento que le dieron los autores del mundo católico al de los protestantes sea precisamente la forma en cómo se resuelve “el final del pactante”, pues en casi todas las versiones católicas éste se arrepiente y es salvado por la intervención de la Virgen o de los ángeles, mientras que el Fausto de la tradición protestante es arrastrado sin piedad a los infiernos.

¹ Jean Delumeau, *El miedo en Occidente. Siglos XIV-XVIII. Una ciudad sitiada*. Trad. Mauro Armiño. Madrid, Taurus, 2019, p. 305.

En el mundo católico, ya desde la leyenda de Teófilo de Adana aparece el tema de la salvación. Si revisamos el libro *Teófilo y el diablo. Variaciones medievales*,² casi todas las versiones coinciden en que Teófilo era un hombre sumamente creyente, que trabajaba como vicario del obispo de Sicilia y cuando éste muere las autoridades eclesiásticas le ofrecen el Obispado, pero Teófilo rechaza la propuesta, el hombre se muestra convencido de que su lugar en el mundo es ser humildemente un vicario, sin embargo, las cosas se salen de control tras la llegada del nuevo obispo, pues Teófilo es despedido de sus funciones y completamente marginado; lleno de impotencia y enojo, el exvicario pacta con el diablo para recuperar su antiguo lugar. Tras ese pacto, la historia de Teófilo da un giro y en algunas versiones se convierte en un déspota sin escrúpulos, pero al final se arrepiente y es perdonado.³

Frente al mito fáustico, la historia de Teófilo no tiene de trasfondo un deseo trascendental que el pactante añore con todas sus fuerzas y que no logre saciar por sí mismo, lo único que quiere Teófilo es recuperar su lugar perdido.⁴ Asimismo, Teófilo, al igual que Proterio, protagonista de *La gran columna fogosa. San Basilio Magno, comedia famosa* (ca. 1629) de Lope de

² Cf. Cristina Azuela y Tatiana Sule, coords., *Teófilo y el diablo. Variaciones medievales*. México, IIF, Centro de Poética, UNAM, 2019.

³ La leyenda de Teófilo de Adana data desde el siglo VI, y en un primer momento sobrevivió gracias a las narraciones orales, pues fue hasta el siglo VII cuando aparece la primera versión por escrito. A lo largo de la Edad Media circularon una serie de variaciones sobre la historia de Teófilo, aunque difieren en algunos puntos, casi todas conservan el argumento central: el vicario del Obispo de Sicilia al ser desplazado busca la intervención del diablo para recuperar su puesto. Las cinco versiones de las que se tienen registros son: *Theophilus* (siglo IX), de Paulo Diácono; *Theophilus* (siglo X) de Rosvita de Gandersheim; *Milagro de Teófilo* (siglo XIII) de Gonzalo de Berceo; *Le miracle de Théophile* (siglo XIII) de Rutebeuf y *Cantiga de Theophilo* (siglo XIII) de Alfonso X el Sabio.

⁴ En el cuento XLV titulado “Lo que sucedió a un hombre que se hizo amigo y vasallo del diablo” de *El conde Lucanor* (o *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*) vemos a Patronio, consejero del Conde, narrar la historia de un hombre rico que cae en desgracia, pierde sus bienes y riquezas, y para poder recuperarlas pacta con el diablo. El acuerdo con éste, no incluye la aparición de las riquezas por acto de magia, sino que el hombre tiene que robarlas, el detalle está en que el demonio hará que las puertas de las casas y comercios se le abran y el ladrón no tenga problemas. Esto ocurre durante las primeras veces, pero luego el hombre es detenido, y el demonio tiene que ir a rescatarlo. Esto también se repite, hasta que el diablo abandona al pactante y éste es ahorcado por ladrón (véase don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*. Madrid, Alianza, 2014).

Vega,⁵ no invoca directamente al diablo, sino que se sirve de otras de las figuras malditas del mundo medieval: un judío.

El tema del arrepentimiento y la salvación queda opacado tras la aparición de la figura de Fausto pues éste, a diferencia de Teófilo de Adana o de Cipriano de Antioquía, no recibe el perdón y su alma es arrastrada a los infiernos. Sin embargo, aquí hay que tomar en cuenta que la “constelación histórica”⁶ en la que aparece Fausto ya es totalmente distinta a la de Teófilo. En el mundo protestante, Lutero ya había reducido al mínimo los rituales sacramentales, y le había quitado peso al papel de los ángeles custodios y los santos patronos, asimismo, el papel que había desempeñado la Virgen desde los tratados de Mariología de la Edad Media ya no tenía la misma fuerza, poco a poco la Virgen había dejado de ser la intercesora benéfica que rescataba al hombre del dolor y de las garras del demonio. No había pues nada ni nadie que salvara a Fausto de los infiernos.

El trágico final al que es arrastrado el Fausto de finales del siglo XVI, probablemente tiene de fondo los rumores que giraban en torno a la vida del célebre Jorg Faust quien, según Johannes Gast,⁷ tuvo un terrible desenlace. Jorg Faust, al parecer fue un mago, hechicero, contemporáneo a Martin Lutero que estuvo en Wittenberg en los mismos años que el reformista. Gast escribió en el segundo volumen de sus *Sermones convivales*, publicado en 1548, que “el pobre desdichado estaba destinado a un final deprorable, pues fue estrangulado por el diablo, su cuerpo, en el féretro se colocaba por sí solo boca abajo si bien que se le dio la vuelta cinco veces”.⁸

Sobre la existencia de Jorg Faust, quien se hacía llamar Georges Sabellicus Johan Fausten, hay una serie de documentos históricos donde se pueden constatar algunos datos, en su libro *The Sources of the Faust Tra-*

⁵ Cf. Lope de Vega, *La gran columna fogosa: comedia famosa* (ca. 1629).

⁶ Las constelaciones históricas señalan grandes bloques históricos en los que se coagula o cristaliza una problemática determinada. Parten de ciertos presupuestos básicos como las “creencias” que, si bien se pueden reducir a un concepto fundamental, a la vez señalan un horizonte, en el que aparecen una serie de líneas que se atraviesan (cf. Eugenio Trias, *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona, Debolsillo, 2011, pp. 147-148).

⁷ Clérigo protestante, nacido en Breisach am Rhein alrededor de 1500.

⁸ *Apud* Ian Watt, *Mitos del individualismo moderno. Fausto, don Quijote, don Juan y Robinson Crusoe*. Trad. de Miguel Martínez-Lage. Madrid, Cambridge University Press, 1999, p. 27.

dition from Simon Magus to Lessing,⁹ Philip Mason y Robert Pattison hacen referencia a una serie de textos fascinantes, donde se le acusa de haber falsificado su título de doctor en Teología, y otro en el que es acusado por sodomía. Los demás documentos se pueden dividir entre cartas de sus adversarios, algunos registros públicos, agradecimientos de sus clientes satisfechos,¹⁰ etcétera. Todos esos documentos constatan la existencia de un mago hechicero que pudo haber originado la historia que más tarde sería recogida en el *Volksbuch*.

VOLKSBUCH¹¹

Aunque el término *Volksbuch* ha pasado a nombrar al primer Libro de Fausto (editado por Johan Spies en 1587), en realidad es un concepto que el romanticismo alemán puso en circulación, tanto Johann Gottfried Herder como Josep Görres lo utilizan para referirse a los escritos populares en prosa o verso que provenían de la Edad Media, y que fueron ampliamente estudiados durante los siglos XVIII y XIX. La traducción literal de *Volksbuch* es “libro del pueblo”, *Volksbücher*: “libros del pueblo”.¹²

Durante años se consideró como texto fundacional del mito fáustico al *Volksbuch*, que salió a la luz en Fráncfort, en la imprenta de Johan Spies, y cuyo título original rezaba de la siguiente forma: *Historia von D. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler, Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben, Was er hierzwischen für seltsame Abentheuwer gesehen, selbst angerichtet vnd getrieben, biß er endlich seinen wol verdienten Lohn empfangen. Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften, allen hochtragenden, fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel, abscheuwlichen Exempel,*

⁹ Philip Mason Palmer y Robert Pattison More, *The Sources of teh Faust Tradition from Simon Magus to Lessing*. Oxford, Oxford University Press, 1936.

¹⁰ En los registros del Obispado de Bamberg consta que se le pasó 10 guilders al Doctor Fausto por un trabajo realizado para el Obispo (cf. P. Mason Palmer y R. Pattison More, *op. cit.*, pp. 88-89).

¹¹ Todas las referencias al *Volksbuch* provienen de la edición de Johan Spies, *Historia del Doctor Johann Fausto* [1587]. Trad. de Juan José del Solar. Madrid, Siruela, 2004. En adelante será citado como *Volksbuch*.

¹² Cf. Herbert Kranz, *Die Deutschen Volksbücher*. Alemania, Herder, 1968.

vnd treuwertziger Warnung zusammen gezogen, vnd in den Druck verfertigt. [Historia del Doctor Johann Fausto, celeberrimo mago y nigromante; de cómo se entregó al diablo por un determinado tiempo, y de las extrañas aventuras y encantamientos que vio y practicó entre tanto, hasta recibir al fin su merecido castigo. Compuesta en gran parte a partir de sus propios escritos póstumos, reunida e impresa para servir de terrible ejemplo, escarmiento abominable y sincera amonestación a todos los hombres soberbios, impíos e imprudentes], sin embargo, a finales del siglo XIX, un bibliotecario llamado Gustav Milchsack descubrió en la Herzog August Bibliothek aus Wolfenbüffel un escrito anterior al editado por Johan Spies. Este texto será conocido como el *Wolfenbüffel Handschrift* (Manuscrito de Wolfenbüffel, 1570). Algunos autores consideran que esta obra es una de las fuentes inmediatas de aquel trabajo anónimo editado por Johan Spies en 1587; este manuscrito introduce por primera vez el tema de la cédula firmada por un periodo de 24 años, y también el terrible final del Doctor Fausto.¹³

Por otro lado, se podría hacer una historia del contenido de las “cédulas” que a lo largo de los siglos los faustos han firmado; en ellas van quedando de manifiesto los vasos comunicantes que existen entre las distintas constelaciones históricas. En las primeras versiones, las cédulas tienen aún fuertes connotaciones feudales, la estructura misma del pacto tiene todas las características de las cédulas medievales, lo que se ve en escena es una especie de vasallaje, donde un hombre se liga mediante un documento legal al demonio. En las representaciones llevadas a cabo de la versión de Marlowe, los actores de la compañía *The Admiral's Men* mostraban al público un gran pergamino, en el cual se asentaba que el pactante aceptaba el cambio de Señor, dejando claro que el personaje renegaba del Señor del Amor para entregarse al Señor del Mal.¹⁴

En el *Volksbuch* podemos ver una serie de cláusulas que preceden al primer acto que realizará Mefistófeles para Fausto. En las cláusulas aparecen las declaraciones que hace cada uno de los involucrados. Fausto pide principalmente que Mefistófeles esté a su servicio y le felicite cada uno de

¹³ Cf. I. Watt, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴ En las versiones del siglo XX la cédula ya no aparece, si revisamos dos obras que pertenecen a la misma constelación histórica, el *Doktor Faustus* de Thomas Mann y *Mefisto* de Klaus Mann, ninguno de los personajes, Adrian Leverkühn y Hendrik Höfgen, firman con su sangre ninguna cédula, la vida de ambos transcurre dentro del Tercer Reich.

sus deseos. Asimismo, adoptar el aspecto y las capacidades de un espíritu, a cambio, Fausto renegará de su fe y de Dios, se entregará al demonio, se convertirá en enemigo de los cristianos y no dejará que nadie intente convertirlo. Fausto tendrá a Mefistófeles por 24 años a su servicio.¹⁵ Pero, como lo señalaban los tratados de la época, el demonio no siempre cumple sus promesas y engaña al pactante al menor descuido, en uno de los tratados célebres de la época *La magia demoniaca. Libro II de las Disquisiciones Mágicas*, de Martín del Río, se puede leer que “las más de las veces el demonio engaña porque él es el padre de la mentira. Por eso a menudo bloquea la vista o engaña a los demás sentidos proponiéndoles alguna imagen vana”.¹⁶

Helena Cortés Gabaudan¹⁷ ha señalado que Mefistófeles del Renacimiento pareciera ser un diablillo medieval sin grandes poderes, que engaña a Fausto con la mayoría de las peticiones, cuando Fausto tiene apetitos de manjares y vinos, Mefistófeles va a robarlos a las casas vecinas. “Cuando Fausto quiere un vino, Mefistófeles iba a robarlo a las bodegas de su señor el príncipe Elector, así como en las bodegas del duque de Baviera y del arzobispo de Salzburgo”.¹⁸ Mefistófeles le promete también a Fausto mujeres hermosas, pero en realidad le provee de demonios con forma de mujer, incluso, cuando le lleve a la mismísima Helena de Troya, ésta no será más que un demonio con el aspecto de la célebre mujer.

¹⁵ Los deseos que Fausto le presenta al espíritu “PRIMERO. Que también él pudiera adoptar y conservar la forma y el aspecto y las capacidades de un espíritu. SEGUNDO. Que el espíritu hiciese todo cuanto él deseara y le diese cuanto pidiera. TERCERO. Que se sometiese a él y le obedeciese con asiduidad y empeño como criado. CUARTO. Que se presentase en casa cada vez que él lo invocara. QUINTO. Que gobernase, su casa, y no se dejase ver por nadie que no fuera él mismo, a no ser que él se lo ordenase. SEXTO. Que se le apareciese cuantas veces se lo exigiese”. Cláusulas del demonio: “PRIMERO: que él, Fausto, jurase que es suyo, es decir, del espíritu. SEGUNDO. Que estaría dispuesto a corroborar esto con su propia sangre, comprometiéndose con él por escrito. TERCERO. Que sería enemigo de todos los fieles cristianos. CUARTO. Que abjuraría de su fe cristiana. QUINTO. Que no se dejaría tentar si alguien intentara convertirlo” (*Volksbuch*, pp. 46-47).

¹⁶ Martín del Río, *La magia demoniaca. Libro II de las Disquisiciones Mágicas*. Ed. de J. Moya. Madrid, Hipérior, 1991, p. 208.

¹⁷ Helena Cortés Gabaudan, Conferencia “Fausto o la insatisfacción del hombre moderno”, Fundación March, 18 de febrero de 2020, Madrid, disponible: <<https://canal.march.es/es/coleccion/fausto-insatisfaccion-hombre-moderno-388>>.

¹⁸ *Volksbuch*, p. 57.

En sus trabajos sobre el mito fáustico, Frank Baron¹⁹ ha señalado que si bien Martin Lutero no escribió un libro sobre Fausto, “apenas hay un pasaje en el *Volksbuch* de 1587 que no pueda relacionarse directamente con otro correspondiente a la obra de Lutero. Todo lo que Lutero escribió sobre los magos o sobre el demonio parece un antecedente de los detalles y el tono general de la leyenda fáustica”.²⁰ Por su parte Ian Watt también ha escrito que “fueron Lutero, Melachton y sus seguidores protestantes los responsables de relacionar a Fausto con el diablo y de atribuir su muerte a Satán”.²¹

El Fausto histórico estuvo en la universidad de Wittenberg los mismos años que Lutero ¿se habrán encontrado alguna vez? Seguramente sí, en las *Charlas de sobremesa* (*Tischreden*, 1531-1546), se le menciona dos veces “Cuando se habló de un hechicero llamado Fausto, el doctor Martin Lutero dijo con toda seriedad ‘el diablo no se sirve de los hechiceros contra mí. Si hubiera sido capaz de hacerme daño, lo habría hecho tiempo atrás’”.²² En otro pasaje dice “mucho se habló de Fausto que llamaba cuñado al diablo y se hizo este comentario ‘Si yo, Martin Lutero, tan sólo le hubiera extendido la mano hacia él, él me habría destruido’”.²³

Fausto es un doctor en teología que renuncia a las ciencias y las artes propias de su constelación histórica para obtener algo que sólo la magia negra le podía otorgar. Fausto escenifica la *curiositas* o el mal saber. El coro que abre la versión de Marlowe de alguna forma anuncia que “los cielos conspiraron en la caída del doctor Fausto”, es decir, que en realidad Fausto estaba predestinado a entregarse al demonio. Su historia pues, a diferencia,

¹⁹ Frank Baron es uno de los especialistas en lengua inglesa sobre el mito fáustico, destacan sus trabajos *Doctor Faustus from History to Legend*. Múnich, Fink Verlag, 1978; *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*. Múnich, Winkler, 1982; *Faustus on Trial. The Origins of Johann Spies's Historia in an Age of Witch Hunting*. Tübingen, Niemeyer, 1992.

²⁰ *Apud* María Socorro Suárez Lafuente, *Fausto y Mefistófeles en la cultura occidental*. Oviedo, KRK Ediciones, 2020, p. 39.

²¹ I. Watt, *op. cit.*, p. 28.

²² *Apud ibid.*, p. 27.

²³ *Idem*.

de los pactantes anteriores, se mueve dentro de la teología protestante, especialmente la calvinista.²⁴

En el mundo que visualizó Lutero, el hombre aparece completamente solo y a merced de las tentaciones del maligno, era de esperarse que nadie acudiera a su ayuda. El abismo que había abierto Lutero en el mundo protestante, no permite que la Virgen acuda al auxilio de Fausto, tampoco los santos, ni mucho menos los ángeles; como su vida amorosa estará marcada por demonios en forma de mujer, el amor tampoco salvará al primer Fausto. La inocente y hermosa Gretchen del Romanticismo está aún muy lejos del primer Fausto. El mago del *Volksbuch* aparece completamente solo, aunque haya “visos” de arrepentimiento,²⁵ nadie acudirá a su ayuda, consciente de su falta y error, el Doctor Fausto se hundirá cada vez más en la desesperación.

El Doctor Fausto del siglo XVI sabe que no hay salvación posible para él. En el parágrafo [64] del *Volksbuch* titulado “Otro lamento del Doctor Fausto”²⁶ encontramos lo siguiente:

¡Oh débil corazón mío! Y tú, alma conturbada, ¿qué has hecho de tu entendimiento? ¡Oh congoja lamentable! ¡Oh esperanza a la que has de renunciar para siempre! ¡Oh dolor sin medida! ¡Oh aflicción sin límites! Ay de mí, ¿Quién me redimirá? ¿Dónde podré ocultarme? ¿A dónde podría huir o dónde enterrarme? Esté donde esté, seré siempre un prisionero.²⁷

²⁴ Cf. Miguel Martínez López, “La maldición del saber en el fausto de Christopher Marlowe”, en *Cuadernos del CEMYR*, núm. 5. La Laguna, Universidad de la Laguna, 1997, pp. 35 y 38.

²⁵ En el parágrafo 62 del *Volksbuch* “De cómo el Doctor Fausto cayó víctima de una violenta desesperación cuando sólo le quedaba un mes de vida, y empezó a lamentarse y suspirar, pensando en su diabólica existencia”, vemos a Fausto llorar desesperadamente.

²⁶ La gran obra maestra en la que trabaja Adrian Leverkühn, en el *Doktor Faustus* de Thomas Mann, lleva por título “El lamento del Doktor Faustus” en una clara alusión al libro de Spies. En uno de los pasajes más fascinantes de la novela de Thomas Mann, se puede ver a todos los amigos, conocidos, de Adrian, reunidos en una antigua casa para el estreno de la gran obra sinfónica. Ahí, ante un salón lleno, Leverkühn confiesa que años atrás pactó con el demonio. Orillado por una serie de acontecimientos trágicos, el músico es víctima también del *Höllenangst* y finalmente se desploma.

²⁷ *Volksbuch*, p. 190

Mientras que en la versión de Marlowe, ante la condenación eterna, Fausto profiere las siguientes líneas:

Dios, si no quieres apiadarte de mi alma [...] impón al menos algún fin a mi dolor ilimitado. [...], pero no existe fin para las almas condenadas. ¿Por qué no habrás carecido de alma, critatura? ¿Por qué la tuya es inmortal? [...] Malditos sean los que me engendraron! No, Fausto, maldícete a ti mismo o maldice a Lucifer que te ha privado del júbilo del cielo.²⁸

La versión de Christopher Marlowe, *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*, editada en dos versiones (versión A, 1604 y versión B, 1616), está basada en la traducción realizada en 1592 del *Volkssbuch*, la cual había sido publicada con el título *The English Book of Faust*. La obra de Marlowe fue representada por la compañía de teatro *The Admiral's Men* antes de ser impresa. Y en uno de los pasajes finales más fascinantes, vemos a Fausto quemar su biblioteca en señal de arrepentimiento, justo como lo hicieron muchos de los filósofos-magos del Renacimiento condenados por la Inquisición.

En el *Volkssbuch*, conforme se acerca el día final, Fausto es víctima del *Höllenangst*, la desesperación y el terror, y sobre todo, la consciencia de que no hay vuelta atrás y de que está solo, lo llevarán a hundirse más. Una vez asumido su destino, Fausto convoca una última cena con sus discípulos en un hostel, y al término del convivio, Fausto se encierra en la habitación contigua en la que se encontraban sus alumnos, quienes escucharán los terribles gritos de su maestro cuando su cuerpo sea destazado por el demonio.

FAUSTO Y LOS MAGOS DEL RENACIMIENTO

Fausto llega a la cultura del libro impreso en la época de los llamados *Teufelbücher*, término que se puede traducir de forma literal como “libros del diablo”. En su *Historia del diablo*. Siglos XVII-XX, Robert Muchembled

²⁸ Christopher Marlowe, *La trágica historia de la vida y muerte del doctor Fausto*. Trad. de Julio César Santoyo. Madrid, Cátedra, 2014, pp. 123-124.

sostiene que entre los años 1545-1604, es decir, tras la muerte de Martin Lutero, se estima que circularon por toda Europa cerca de 240,000 ejemplares de los libros del diablo,²⁹ en su mayoría redactados por pastores luteranos y con una clara alusión al *Codex Gigas* (siglo XIII).

Otro de los libros más emblemáticos de la época fue el *Malleus Maleficarum*,³⁰ de los inquisidores dominicos Heinrich Kramer y Jakob Sprenger, editado en 1487, y que hasta 1520 había conocido al menos 15 ediciones, casi todas ellas en las ciudades renanas o en Nuremberg, salvo dos en París y una en Lyon.³¹ Este libro sustentaba gran parte de sus argumentos contra las brujas en el supuesto pacto que éstas realizaban con el demonio. Pero no sólo fue el *Malleus*, la mayoría de los tratados de demonología también incluían un apartado sobre el pacto que establecían los magos, hechiceros y brujas con el demonio.

En las primeras páginas de *Volksbuch* leemos que la *curiositas* es la que lleva al primer Fausto a conjurar expresa y reiterativamente al diablo. Fausto invoca al demonio en el bosque de Spess, cerca de Wittenberg. Pero ¿qué es lo que deseaba el Doctor Faustus del siglo XVI? Aquel hombre cuya vida será tomada como *exemplario* en el *Wolfenbüffler Handschrift* y más adelante en el *Volksbuch*, en realidad no desea otra cosa que no hayan deseado los filósofos-magos del Renacimiento: responder las preguntas entorno a la naturaleza de Dios, los secretos de la magia, saber qué hay más allá de las estrellas,³² saber si existen o no fenómenos que se repiten en la naturaleza y si es posible predecirlos. Fausto, como los filósofos-magos del Renacimiento observa y se obsesiona con lo que hay en el cielo, y la forma en cómo los astros influyen en la vida cotidiana de los hombres.³³

²⁹ Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos XII- XX*. Trad. de Federico Villegas. México, FCE, 2002, pp. 137, 136.

³⁰ El título original era *Malleus Maleficarum, Maleficas, & earum hæresim, ut phramea potentissima conterens* (1487), más comúnmente citado como *Malleus Maleficarum o Martillo para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza*. Hay una edición reciente de la editorial Nirvana Libros, que salió en 2021.

³¹ Cf. R. Muchembled, *op. cit.*, p. 59.

³² Literalmente le dice a Mefistófeles que desea saber “qué hay en el cielo y la tierra” (*Volksbuch*, p. 40).

³³ En el parágrafo 18 del *Volksbuch* vemos a Fausto en un gran astrónomo y astrólogo, “experimentando e instruido por su espíritu en el conocimiento de los astros y el arte de hacer pronósticos” (*ibid.*, p. 83).

Si observamos la constelación histórica en la que emerge el primer Fausto se usaban indistintamente las palabras astrónomo y astrológo para referirse a las personas que se dedicaban a observar los cielos. De hecho, hombres como Tycho Brahae y Johannes Kepler “al comienzo de sus carreras creen en el influjo de los astros sobre los hombres e incluso llegan a ganarse la vida realizando horóscopos y cartas astrales”.³⁴ El su libro *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas del Renacimiento*, Esther Cohen señala que la línea que separaba a los filósofos-magos del Renacimiento de los brujos y hechiceros era muy indeleble y confusa. Filósofos-magos como Ficino o el propio Pico Della Mirandolla distinguían claramente dos tradiciones de la magia, la primera, llamada magia natural y relacionada con la alta cultura neoplatónica y hermética y la otra, la magia popular, maligna y preligrosa, propia de las brujas y los hechiceros. Los filósofos-magos redimieron la magia natural, la defendieron y la exaltaron, mientras que condenaron la otra: “la filosofía renacentista se vio obligada a dar la espalda a sus fuentes, renegando con ello la existencia misma de esa otra práctica, ordinaria y no ilustrada llamada brujería”.³⁵ Fausto, a diferencia de muchos filósofos del Renacimiento, se movía abiertamente entre las dos tradiciones.

El Fausto del *Volksbuch* es un hombre errante, al igual que los filósofos-magos del Renacimiento, va de ciudad en ciudad en busca de conocimiento, un conocimiento instalando entre la tradición mágica humanista y la otra tradición, la oscura y condenada por la Inquisición.³⁶ Otro filósofo-

³⁴ María Jesús Zamora Calvo, *Artes Maleficorum. Brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro*. Barcelona, Calambur, 2016, p. 84.

³⁵ Esther Cohen, *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas del Renacimiento*. México, Taurus, 2013, p. 26.

³⁶ No hay que olvidar que el siglo XVII se abre con uno de los filósofos magos ardiendo en una plaza pública de Roma. Pues Giordano Bruno fue quemado por la Inquisición en los albores del siglo XVII: “El 17 de febrero de 1600, tras un difícil y extenuante proceso inquisitorial que se había alargado durante ocho años, Giordano Bruno era quemado vivo en el Campo dei Fiori. Su vida había sido un continuo peregrinar, una búsqueda y una huida desde que viera la luz en el virreinato de Nápoles, en 1548, *Iordanus Brunus Nolanus. Philippus Brunus Nolanus*. Nápoles, Roma, Milán, Ginebra, París, Londres, Oxford, Fráncfort, Praga, Tubinga, Helmstedt y Venecia configuran ese itinerario en una Europa dominada por las luchas políticas y religiosas, que asfixian las ansias de libertad de un pensamiento que no acepta los límites que su propia época” (Eduardo Vinatea, “Prólogo”, en Giordano Bruno, *Las sombras de las ideas. De umbris idearum*. Trad. de Jordi Raventós. Madrid, Siruela, 2009, p. 9).

mago contemporáneo al Fausto histórico fue Cornelius Agrippa, nacido en 1486, filósofo errante que terminó siendo condenado por los tribunales de la Inquisición. En sus años de juventud, Agrippa abandona Köhl, su ciudad natal, para recorrer los centros humanistas más importantes de su época;³⁷ va de ciudad en ciudad, su sed de conocimiento parecía no tener límites, al igual que Fausto, Agrippa se movía en la franja peligrosa donde se confundían la magia natural y la llamada magia ceremonial. Las historias que giraban en torno a él lo acarcaban cada vez más a la figura de Fausto; su perro negro le daba un toque especial, mientras que cada vez más la gente a su derredor murmuraba de sus encuentros con el diablo.

El primer Fausto será condenado como tantos filósofos-magos del Renacimiento, como Agrippa, como Giordano Bruno; católicos y protestantes condenarán la nigromancia, “aquella arte maldita, con que los hombres malos hacen concierto de amistad con el diablo, y procuran hablar y platicar con él para demandarle algunos secretos que les revele”.³⁸ A diferencia de lo que ocurre en algunas obras pertenecientes a la Contrarreforma, nadie ni nada intercederá por Fausto; completamente solo en un mundo lleno de demonios, asumirá su destino de hombre solo, hombre arrastrado por *la curiositas* a pactar con el demonio.

Poco a poco, la historia del Doctor Fausto se esparció por toda Europa. Algunos autores creen que el *Volksbuch* pudo tener más de veintidós ediciones en la primera mitad del siglo XVI.³⁹ Desde la traducción inglesa realizada en 1592, hasta aquellas baladas que tenían como motivo la historia del infame mago. En 1599, Martín del Río, en la segunda parte de sus *Disquisitionum Magicarum. Libro VI*, refiere las proezas mágicas realizadas por el doctor Fausto, Conrad Gesner, “en una carta fechada el 15 de agosto 1561, describió la fama extraordinaria de que gozaba Fausto, entre los estudiantes de Salamanca”,⁴⁰ sin embargo, como lo subraya Charles Dédéyan, en España no fue tan popular entre la gente no letrada.

³⁷ E. Cohen, *op. cit.*, p. 172.

³⁸ Pedro Ciruelo, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*. Valencia, Albatros Hispanofilia, 1978, p. 48.

³⁹ Cf. M. S. Suárez Lafuente, *op. cit.* p. 42.

⁴⁰ Charles Dédéyan, *Le Theme de Faust dans la littérature européenne*, t. 1. París, Lettres Modernes, 1954, p. 145.

En la península ibérica, uno de los libros más populares durante los Siglos de Oro fue el ya mencionado *Disquisitionum magicarum. Libri VI*, de Martín del Río, donde se afirma que “todas las operaciones mágicas tienen como base algún pacto de los magos con el demonio [...] el demonio se vale del sentido interno como instrumento para atentar o maquinarse contra las potencias del alma. Puede, en efecto, perturbando la fantasía, contrahacer la cuádruple función del sentido interno”.⁴¹ Por otro lado, la mayoría de los tratados de demonología recuperaban los argumentos de san Agustín y santo Tomás, como las siguientes: “Todas las obras de los magos son necesariamente malas (*Summa contra gentiles*, 2,3, 104, 106)”, “los hombres estaban continuamente sujetos al ataque del demonio (*Summa Theologica*, 3, CXIV)”.⁴²

En la tradición hispánica encontramos una serie de obras que tienen como argumento central el tema fáustico, desde *La comedia famosa del esclavo del demonio* (1612) de Antonio Mira de Amescua, pasando por *La gran columna fogosa. San Basilio Magno: comedia famosa* [ca. 1629] de Lope de Vega, hasta la novela *El jardín engañoso* (1637), de María de Zayas y Sotomayor, publicado el mismo año que *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca.⁴³ También se puede mencionar *Quién mal anda en mal acaba* (1600-1609) de Juan Ruiz de Alarcón, entre otras. Por cuestiones de espacio, me detendré en dos: *El mágico prodigioso* (1637) y *El esclavo del demonio* (1612), en ambas obras el pactante es iniciado en las artes mágicas por el demonio, sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en la tradición protestante, la razón del pacto no es la magia misma, ni los conocimientos que a través de ella el pactante pueda adquirir, sino que detrás se encuentra un deseo carnal. En su artículo “Para gozar a esta mujer diera el alma. El mito fáustico y sus

⁴¹ Martín del Río, [1599-1600]. *La magia demoniaca. Libro II de las Disquisiciones Mágicas*. Ed. de Jesús Moya. Madrid, Hiperión, 1991, p. 406.

⁴² *Apud* Alan C. Kors y Edward Peters, *Witchcraft in Europe 1100-1700. A Documentary History*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972, pp. 62-63 y 71.

⁴³ Sigmund Méndez identifica las siguientes obras de Pedro Calderón de la Barca que tienen como motivo el tema fáustico, *El mágico prodigioso* (1637), *No hay cosa como callar* (ca. 1638-1639), *Las cadenas del demonio* (1684), *El José de las mujeres* (1660), *Los amantes del cielo* (1636), en algunas el tema fáustico aparece de forma explícita y en otras bajo lo que él denomina “un pacto callado” (cf. S. Méndez, *El mito fáustico en el drama de Calderón*. Kassel, Reichenberger, 2000).

rescrituras en la literatura española”, Isabel Hernández lanza la hipótesis de que muy probablemente la versión de Christopher Marlowe haya llegado a la península ibérica en los primeros años de su edición y que dramaturgos como Mira de Amescua, Lope de Vega o Calderón hayan conocido la historia del Doctor Fausto gracias a esa versión.⁴⁴

En la tradición hispánica el tema del pacto con diablo está vinculado con la *voluptas carnis*, el deseo carnal. Quizás por eso se salvan, Alexander Parker ha observado que las obras de Calderón de la Barca se mueven dentro de la teología tomista, en la que los pecados de la carne son menos graves que los pecados del pensamiento.⁴⁵ También, en sus estudios sobre el teatro español, Ángel Valbuena Prat ha sugerido que la teoría de la gracia es la que salva a los “faustos” españoles de las llamas del infierno,⁴⁶ pues cada uno de ellos haciendo uso de su libre albedrío eligen hacer el mal; se dejan seducir por el demonio, y conscientes firman la cédula del pacto. Sin embargo, todos terminan salvándose al final.

En su libro, *El pacto con el diablo en la comedia barroca*, Natalia Fernández también señala que “los diablos barrocos tientan la concupiscencia humana, su inclinación al deleite carnal, uno de los impulsos más indicativos de su mundanidad”.⁴⁷ Además, en casi todas las obras, el personaje principal, llámese Cipriano, don Gil, Proterio, etcétera, logra salvar su alma gracias a la intervención de un ángel, de un santo o de Virgen María. A diferencia de lo que ocurre en el *Libro del Fausto* (*Volksbuch*, 1587) donde, pasados los veinticuatro años contemplados en el pacto, el demonio no sólo destaza el cuerpo del mago, sino que además se queda con su alma.

Desde la perspectiva teológica, el pacto con diablo tenía un carácter infame no sólo porque la sangre con la que el pactante firmaba el contrato lo hermana con el demonio, sino también porque entre las cláusulas aparecía la negación inmediata de la fe y del cristianismo, así como la desobediencia a Dios, maldecir a la Virgen, recibir un nuevo nombre, con el cual, de alguna

⁴⁴ Cf. Isabel Hernández, “Para gozar a esta mujer diera el alma. El mito fáustico y sus rescrituras en la literatura española”, en *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol. 73, núm. 146. Madrid, CSIC, 2011, p. 429

⁴⁵ Alexander A. Parker, “The Devil in the Drama of Calderon”, en B. W. Wardropper, ed., *Critical Essays on the Theatre of Calderon*. Nueva York, New York University, 1965, p. 21.

⁴⁶ Ángel Valbuena Prat, *Historia del teatro español*. Barcelona, Noguer, 1956, p. 206.

⁴⁷ Natalia Fernández Rodríguez, *El pacto con el diablo en la comedia barroca*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2007, p. 44.

forma, el pactante renacía a otra vida donde ofrecería nuevos sacrificios.⁴⁸ En la primera de las obras elegidas, *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca, la entrega del cristiano a los dominios del diablo ni siquiera está presente. Pues el personaje principal, Cipriano, es un hereje y por tanto no tiene que renegar de Dios, ni maldecir a la Virgen y a los santos, ni recibir otro nombre, como señal de un segundo nacimiento. De hecho, es posible que Cipriano ni siquiera entienda el sentido pleno de pactar con el demonio. Incluso pareciera fascinando ante las maravillas que le muestra el diablo, secretos que el maligno promete compartir para que Cipriano pueda atraer a su amada:

CIPRIANO: ¡Qué hielo! ¡Qué asombro!
digo yo, gran Cipriano,
que dará el alma inmortal,
¡qué frenesí! ¡Qué letargo!
a quien me enseñare ciencias.
¡Qué confusiones! ¡Qué espantos!
con que pueda atraer a mí,
Justina, dueño ingrato (vv. 1972-1979).

Estrenado en la provincia de Yepes, Toledo, en 1637, *El mágico prodigioso* es una de las obras más conocidas y fascinantes de Calderón de la Barca.⁴⁹ En ella, se recrea la vida de Cipriano de Antioquía. En un primer momento se le puede ver entregado a los libros, fascinando por el dios del que habla Plinio en su *Historia Natural*, pero sin llegar a convencerse del todo. El demonio intenta llegar a él vía el conocimiento, pero al no tener éxito, lo hace víctima de la melancolía erótica. A través de una joven hermosa cristiana, Justina, el demonio hará que Cipriano pierda la cabeza, y no desee otra cosa más que estar con su amada:

CIPRIANO: Ya rendido y ya sujeto/
A penar y padecer, /
Por gozar a esta mujer /
Diera el alma (vv. 1196-1199).

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 17-25.

⁴⁹ Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*. Ed. estudio y notas de Ángel Valbuena Prat. Zaragoza, Biblioteca Clásica Ebro, núm. 87, 1961.

Tras vender el alma, Cipriano no sólo pide ser “el mayor mago que ha visto el mundo (vv. 2023-2024)”, sino particularmente doblegar, a través de la magia negra, la voluntad de Justina para poder poseerla. Después de un año como aprendiz de mago, Cipriano lleva a cabo el gran conjuro que conduciría a la bella amada hacía él, pero el efecto no se produce porque hay algo superior a las magias demoníacas que protege a Justina. Por otro lado, el demonio tiene que cumplir su palabra por lo que termina llevándole a Cipriano un espectro con la apariencia de Justina; en un primer momento, el joven pagano se queda embelesado con la bella apariencia, pero al tomarla entre sus brazos se da cuenta de que se trata solamente de un espectro, el cual termina desvaneciéndose. Después de ese fracaso, Cipriano se da cuenta del gran poder que tiene el dios que protege a su amada, y se convierte al cristianismo.

Por otro lado, *El esclavo del demonio* (1612) de Mira de Amescua cumple con cada uno de los puntos señalados en los tratados de demonología sobre los pactos. Don Gil, a diferencia de Cipriano, no es un pagano, sino un hombre devoto y entregado a la palabra de Dios: don Gil de Coímbra, conocido por todos por ser uno de los hombres más santos y rectos de su época será tentado por el demonio.

La historia narra la vida de las hijas de don Marcelo. La mayor, Lisarda, se rebela contra su padre y decide no casarse con el hombre al que estaba destinada. El plan de Lisarda es fugarse con su amante, pero cuando su familia descubre sus planes intentan disuadirla, aunque no logran nada. Entonces, don Marcelo decide buscar a un hombre devoto, confesor y, sobre todo, buen consejero, para que convenza a los jóvenes de sus terribles planes. Pero la intervención del demonio cambia las piezas, y el consejero don Gil termina usurpando el lugar del novio y deshonorando a Lisarda. Después de eso, los dos se ven arrastrados por una serie de actos impíos, convirtiéndose en los “esclavos del demonio”.

Los dos personajes se sitúan en los márgenes de los valores establecidos y de las buenas costumbres de la época, y en la cima de su perdición, don Gil conoce a la hermana de Lisarda, Leonor, por quien sentirá una fuerte atracción don Gil, consciente de que no podrá seducir a la hermosa mujer, termina haciendo un pacto con el diablo, que aparece bajo la figura de un enigmático galán llamado Angelio. Al igual que en la historia de Cipriano, el diablo le ofrece el dominio de las artes mágicas a través de las cuales, don Gil “puede” seducir a la bella Leonor:

ANGELIO: Si aprender nigromancia
quieres, enseñarla puedo,
que en la cueva de Toledo,
la aprendí, y en esta mía,
la enseño a algunos (vv. 1458-1461).

Don Gil, a diferencia de Cipriano, es un cristiano que conoce las consecuencias que conlleva el pacto con el diablo. Y como en su momento fue un gran devoto y lector de la palabra de Dios, conoce también que el demonio casi siempre engaña a los que creen en su palabra. Y aun así, su deseo por Leonor, lo arrastra hacia el pacto:

Si aprendo la sutil nigromancia,
que el católico llama barbarismo,
y excediendo las fuerzas de mí mismo,
gozaré de Leonor un breve día (vv. 1552-1555).

Angelio le pide a don Gil “Que del mismo Dios reniegues, / y haciendo escrituras firmes / de ser mi esclavo, las firmes / con sangre, y la crisma niegues” (vv. 1491-1495). Después de un largo entrenamiento, don Gil, lleva a cabo el gran hechizo para seducir a Leonor, sin embargo, la voluntad de la joven no cede a los trabajos de magia negra, por lo que el demonio termina entregándole a don Gil, un espectro, con la apariencia de Leonor. Para algunos, el argumento de *El esclavo del demonio* influye en *El mágico prodigioso*, pues hay muchas escenas parecidas, por ejemplo, la escena de don Gil con el espectro que se desvanece entre sus brazos. Finalmente, don Gil también se arrepentirá y será perdonado, un ángel acudirá al rescate y recuperará su alma.

CONSIDERACIONES FINALES

La mayoría de los pactantes del teatro de los Siglos de Oro español terminan salvados por la intervención de un ángel, un santo, la Virgen María, o bien, por la sangre que derraman al ser martirizados. Cada uno de ellos al final es conducido al cielo, o hay elementos que sugieren que tendrán el perdón eterno.

Aurora Egido ha señalado que el teatro del barroco fue particularmente adicto a la historia del impío y malhechor que tras una vida llena de excesos y crímenes termina encontrando la paz y la salvación en el último instante de su vida.⁵⁰ Mientras que personajes como Paulo, de *Condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, terminan en el infierno después de haber llevado una vida virtuosa. El teatro del barroco parece rescatar el versículo 3:16 del libro del *Apocalipsis*, “como eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca”, Dios no quiere a los tibios. Enrico, de *Condenado por desconfiado*, no es el único asesino o malhechor que se redime en el último de momento, sino que la galería es inmensa. En la tradición hispánica de los Siglos de Oro probablemente el único que no recibe absolución sea don Juan, quien, por otro lado, no necesita de ningún pacto para poder sus saciar sus apetitos terrenales. El don Juan del siglo XVII es el *contraejemplo* de las figuras fáusticas como Cipriano, don Gil, o Proterio.

Mientras que en el mundo protestante que ve nacer al primer Fausto, Lutero ya había minimizado el papel de la Virgen y los ángeles como redentores de los ímpios. Lutero había dejado solo al hombre frente al vacío del mundo. El primer Fausto es hijo de la reforma luterana, su constelación histórica es la misma en la que, casi medio siglo después, Johannes Kepler será procesado por la Inquisición.

Es pues un escenario lleno de convulsiones religiosas, pestes que ceban ciudades completas, pero también donde el ser humano comienza a soñar con viajar a la luna, como en la novela Kepler, *Somnium* (1608), y en donde la alquimia, la química y la magia negra conviven en un mismo laboratorio. Ahí es donde aparece el primer Fausto, el filósofo-mago de Wittenberg, aparece solo, errante, a merced de los demonios que pueblan el mundo que emergió de la reforma protestante. Recordemos también que la primera edición del *Volksbuch* se realizó en Fráncfort, ciudad luterana por excelencia.

⁵⁰ Aurora Egido, “Sobre la demonología de los burladores (de Tirso a Zorrilla)”, en *Cuadernos de Teatro Clásico*, núm. 2, 1988. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 37-54.

Aproximación histórico-conceptual a la pintura novohispana sobre el infierno

JULIO A. CÁRDENAS VILLAVICENCIO
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Sin tener que necesariamente abandonar toda esperanza, emprendo un sumario recorrido reconstructivo de los antecedentes histórico-conceptuales que contribuyeron a la producción pictórica sobre el infierno en el territorio novohispano, no sin antes advertir que la presente investigación se acotará a ofrecer un diagrama inconcluyente de problemas conceptuales que se pueden extraer mediante la operación del pensamiento en torno a (algunas de) dichas imágenes. La naturaleza del objeto a estudiar conduce a un rodeo preliminar desde dos panoramas históricos mínimos: primero, la mención de algunos infiernos de la Antigüedad, germen de todas las ideas posteriores, así como los puntos más importantes en la ruta de invención del infierno cristiano, que se transitará principalmente, aunque no de manera exclusiva, de la mano de George Minois;¹ después, el de la imaginación escatológica, particularmente la infernal, durante los primeros siglos de la Nueva España, junto con el estudio general de Gisela von Wobeser² y los más específicos de Arturo Vergara Hernández³ y Abraham Crispín Villavicencio García.⁴ Esto me permitirá concluir con un comentario general sobre las imágenes del infierno y extraer un cúmulo de preguntas y problemas conceptuales.

¹ Georges Minois, *Historia de los infiernos*. Barcelona, Paidós, 2005.

² Gisela von Wobeser, *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*. México, IIH, UNAM / Otro Tipo / Jus / Estampa Artes Gráficas, 2015.

³ Arturo Vergara Hernández, *El infierno en la pintura mural agustina del siglo XVI. Actopan y Xoxoteco en el Estado de Hidalgo*. Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2008.

⁴ Abraham Crispín Villavicencio García, *Las penas del infierno en el contexto de la pintura escatológica novohispana*, Tesis de Licenciatura. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2009.

Según Minois, la idea general de infierno emergió de la combinación de dos nociones básicas: la existencia de un alma que sobrevive a la muerte del cuerpo y “la existencia de prohibiciones cuya transgresión es capaz de justificar una condena”.⁵ En ese sentido, la idea de un castigo impuesto tras el fallecimiento, ya sea por poderes sobrehumanos o por fuerzas abstractas como el destino, no tuvo un origen temporal mucho más claro que el de la propia moralidad humana.

Desde los primeros testimonios escritos de las civilizaciones se conoció la existencia de un inframundo donde se vincula la situación de sus habitantes con su forma de morir: el poema de Gilgamesh ya describía un lugar a donde van aquellos que tuvieron una muerte desdichada.⁶ Entre los mitos sumerios destaca el de Inanna, quien descendió a un *lugar de tinieblas y polvo* gobernado por su hermana Ereshkigal,⁷ el Aralú o Irkalla, de donde se decía que era imposible regresar. Los asirios heredaron estos mitos y les dieron un matiz más sombrío.⁸

Algo muy similar sucedió entre los pueblos hebreos de la Antigüedad, quienes describían un lugar oscuro, el Seol,⁹ que aparece mencionado en el Antiguo Testamento en diversas ocasiones como un lugar subterráneo ubicado en las profundidades de la tierra (Sal 63:10), una especie de caverna o fosa (Is 38:17-18 y Sal 30:4) donde moran los muertos (Gn 37:35). En todo caso, según Minois, los castigos hebreos tendían más a ser *inmanentes a la vida*, ya sea para los pueblos transgresores o para las personas que se habían rebelado contra la Ley. Entre los antiguos egipcios se podía reconocer un sistema escatológico más complejo basado en la idea de recompensa y castigo, en particular a partir del *Libro de los muertos* y el *Libro de las puertas* (ca. 1500 a. C.), donde persistió la idea de la repetición de una existencia similar a la vida, así como la idea de que los transgresores eran atormentados en el Duat hasta la aniquilación de su propia alma –una

⁵ G. Minois, *op. cit.*, p. 19.

⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁹ *Idem.*

segunda muerte– tras el juicio de Osiris, quien sopesaba la conducta en vida del recién fallecido y determinaba su destino.¹⁰

Vale la pena considerar el caso de las creencias persas y lo señalado al respecto del inframundo por el mazdeísmo, cuya doctrina está contenida en los textos del *Avesta*, “de los que algunos, los más antiguos, como los gathas, se le atribuyen directamente [a Zaratustra], mientras que otros proceden de sus continuadores”¹¹ (siglo VI a. C. en adelante). Este cuerpo de creencias sostenía un dualismo entre Ahura-Mazda, el bien, y Angra Mainyu, el mal. Después de morir, el alma era juzgada: sus acciones eran pesadas en una balanza de oro. Debía atravesar el puente de la retribución, cuyo tránsito sólo lo completaban las almas justas, mientras que las almas malignas caían a las “tinieblas infinitas”, que en textos más tardíos recibieron el nombre de Duzokh,¹² lugar del que se ofreció una imagen racional, es decir, seccionada y repartida en orden descendente para los distintos transgresores, según la gravedad de sus faltas.

En Grecia se encontraba el inframundo conocido como Hades, tal como aparece descrito en los ciclos homéricos y en los textos de Hesíodo. Si bien sólo concernía a los dioses y héroes, la cultura helénica lo adoptó como una continuación de la vida terrestre.¹³ Este lugar de oscuridad introdujo un elemento novedoso: la presencia de los jueces Radamantis, Minos y Éaco, quienes habían alcanzado este estatus por su inflexibilidad como gobernantes. Había también una jerarquía: el Hades, un lugar lúgubre, brumoso y oscuro, era la parte superior del inframundo, mientras que debajo de él existía el profundo Tártaro.

Una particularidad de la época clásica, tanto griega como en su prolongación romana, tuvo que ver con el cuestionamiento a las creencias religiosas en el Hades homérico y su desplazamiento hacia las ideas racionales de lo que podía suceder en la vida después de la muerte. Al respecto, diferentes corrientes de pensamiento coincidieron en un escepticismo relacionado con la existencia de un inframundo al que irían las almas después de morir.¹⁴ Mención aparte merece Platón, cuyos comentarios en

¹⁰ *Ibid.*, p. 50.

¹¹ *Ibid.*, p. 52.

¹² *Ibid.*, p. 54.

¹³ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴ *Ibid.*, p. 60.

el *Fedón*, el *Banquete* y la *República* brindaban una imagen vinculada, en términos generales, con el hundimiento del alma que sufría por su alejamiento de la verdad, el bien y la belleza, por lo que este *infierno intelectual* contrastaba con la imaginación del Hades.¹⁵

En contraparte, se propone a Virgilio como “padre de los infiernos populares” a partir de la visita al inframundo en la *Eneida*. Este relato funcionó como punto de arranque para la construcción de la concepción ulterior de lo infernal: las aguas putrefactas del Aqueronte, la entrada hacia una cueva que desciende a la oscuridad, Cerbero, la aparición de una serie de alegorías del sufrimiento, tales como el hambre, la miseria, la guerra, la muerte, la enfermedad, la vejez, el miedo, entre otros signos de que el infierno comenzaba en la vida y se prolongaba tras la muerte. Las imágenes de monstruos diversos que atacaban a Eneas y la Sibila que lo guiaba en su curso, prefiguraron la aparición de las legiones demoniacas que, en adelante, habitaron en las regiones íferas. Como señala Minois, muchos aspectos de los infiernos futuros fueron variantes de la obra de Virgilio.¹⁶

GÉNESIS Y DESARROLLO DEL INFIERNO EN EL CRISTIANISMO

En la época en que surgió el cristianismo, las creencias hebreas con respecto al más allá se habían diversificado: por ejemplo, los saduceos pensaban que la muerte era total, mientras que los fariseos defendían la idea de resurrección. Por su parte, los esenios creían en un alma inmortal y que el bien en vida conllevaba a la felicidad después de la muerte, mientras el mal era castigado con tormentos eternos.¹⁷ Los evangelios del Nuevo Testamento apuntaban en algunas ocasiones al Gehena, que refería a un lugar real ubicado en las afueras de Jerusalén donde la tradición cananea rendía culto a Moloc y habían tenido lugar sacrificios humanos;¹⁸ sin embargo, Minois refiere que desde el final del Exilio en Babilonia (siglo VI a. C.)¹⁹ y, por lo menos, hasta la época en que fueron redactados los evangelios, se utilizaba como un sitio de incineración de cadáveres y basura, por lo que

¹⁵ *Ibid.*, p. 69.

¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹⁸ *Ibid.*, p. 93.

¹⁹ *Idem.*

dicha extrapolación imaginaria otorga un sentido más completo a la sentencia “Y si tu ojo te fuere ocasión de caer, sácalo; mejor te es entrar en el reino de Dios con un ojo, que teniendo dos ojos ser echado al infierno,²⁰ donde el gusano de ellos no muere, y el fuego nunca se apaga” (Mc 9:47-48).²¹ Otros pasajes que resultan igualmente significativos para justificar la naturaleza punitiva y eterna de este lugar que se padecía *post mortem* se encuentran tanto en el Evangelio de Mateo – “mas los hijos del reino serán echados a las tinieblas de afuera; allí será el lloro y el crujir de dientes” (Mt 8:12)– como en el de Lucas: “Pero os dirá: os digo que no sé de dónde sois; apartaos de mí todos vosotros, hacedores de maldad. Allí será el llanto y el crujir de dientes, cuando veáis a Abraham, a Isaac, a Jacob y a todos los profetas en el reino de Dios, y vosotros estéis excluidos” (Lc 13:27-28).

No se debe pasar por alto el descenso de Jesús al Hades, mencionado en Hechos de los Apóstoles, donde se indica la preservación de su cuerpo tras resucitar: “viéndolo antes, habló de la resurrección de Cristo, que su alma no fue dejada en el Hades,²² ni su carne vio corrupción” (Hch 2:31). Empero, entre los textos más influyentes para las potencias imaginarias posteriores está el Apocalipsis de Juan, donde se presentan descripciones de estanques ardientes de azufre, una segunda muerte, tormentos de fuego, humo de los condenados calcinándose ascendiendo eternamente, sufrimientos reservados para los adoradores de la bestia y aprobados por las más altas majestades:

[É]l también beberá del vino de la ira de Dios, que ha sido vaciado puro en el cáliz de su ira; y será atormentado con fuego y azufre delante de los santos ángeles y del Cordero; y el humo de su tormento sube por los siglos de los siglos. Y no tienen reposo de día ni de noche los que adoran a la bestia y a su imagen, ni nadie que reciba la marca de su nombre (Ap 14:10-11).

Se trazaron por lo menos dos grandes ramificaciones del infierno cristiano, no exentas de profundos comercios: el infierno teológico, elaborado

²⁰ “Τέενναν” en el original en griego: <<https://www.logosklogos.com/interlinear/NT/Mr/9/47>>.

²¹ En adelante, todas las referencias bíblicas están tomadas de la versión Reina Valera.

²² “ᾗδην” en el texto original en griego: <www.logosklogos.com/interlinear/NT/Hch/2/31>.

por quienes buscaban establecer una idea lógica del castigo en el más allá, y el de las desbocadas fantasías populares, expresadas de manera general en la influencia ejercida por los textos apocalípticos tanto canónicos como apócrifos. Al respecto, Minois comenta que la creencia en un lugar de castigo para quienes habían sido malvados en esta vida se generalizó a partir del siglo III. Precisamente el carácter abstracto de este “sufrimiento” imprimió una serie de profusas variedades a la invención de suplicios imaginarios. Es posible coincidir con el historiador cuando afirma que el infierno exacerbó su crueldad en periodos críticos de renovación moral y el contexto emergente del medioevo no fue la excepción,²³ lo que se reflejó en la tendencia a aplicar una particular saña contra los orgullosos y los codiciosos, cuyas ansias de poder y riqueza son duramente castigadas en el más allá. Pero también fue el contexto en el que se consolidó el interés por profundizar de manera racional en la punición transmundana revelada, más allá de la mera venganza de una imaginación sádica.

Un acercamiento interesante fue el del origenismo, que negó la eternidad del castigo: la concepción misma del infierno interminable sería contraria a las infinitas bondad y justicia divinas. Estos pensadores “salvaron” del infierno a los filósofos paganos, quienes, según Clemente de Alejandría, serían excluidos del tormento eterno por el uso correcto de su razón.²⁴ Su discípulo Orígenes afirmó que el sufrimiento del alma condenada no estaba relacionada con la amenaza del fuego eterno, sino con su propio alejamiento: no era Dios quien castigaba, sino que el hombre mismo se ponía en una “situación de infierno”²⁵ por sus pecados, aunque esta situación no sería para siempre: después de la restauración universal todas las cosas volverían a su origen en el bien supremo. Esta indulgencia fue censurada a partir del Concilio de Nicea en 325 y alcanzó su término en el Segundo Concilio de Constantinopla de 553, convocado por Justiniano, donde se afirmó como canon la existencia de un infierno real y eterno, lo que consolidó un largo recorrido de discusión en el seno del cristianismo en torno al tema.

Se destaca de este primer periodo la obra de Agustín de Hipona (354-430), quien, en su lucha espiritual contra las tendencias que consideraba

²³ G. Minois, *op. cit.*, p. 123.

²⁴ *Ibid.*, p. 127.

²⁵ *Ibid.*, p. 128.

heréticas, avaló con su pensamiento la línea dura, cruel e inmisericorde de un infierno que, señala Minois, a veces alcanzó posiciones excesivas.²⁶ Llama muchísimo la atención la naturaleza corporal del dolor prodigado a los condenados: “Es completamente absurdo pensar que no se da el dolor del alma y del cuerpo; yo diría más bien que es más fácil atribuir al cuerpo el fuego y el gusano que dejarlo libre de los dos”.²⁷

Los seiscientos cincuenta años posteriores al Concilio de Constantino-pla no aportaron mayores cambios a las decisiones oficiales en torno al infierno, aunque esto no impidió que las potencias imaginarias de lo infernal circularan profusamente en los monasterios, donde el miedo al infierno adquirió grandes dimensiones de influencia para la posteridad. Los sermones de Cesáreo de Arlés, la Regla de Benito de Nursia, las advertencias de Salviano de Marsella, los relatos del anglosajón Beda el Venerable, las visiones de Bonifacio, entre muchas otras predicaciones, formaron parte del abundante juego de invenciones, iluminaciones y razonamientos que dominaron paulatinamente el panorama de la Alta Edad Media,²⁸ consolidado por la *utilización generalizada del miedo como instrumento político*. Desde los estratos más bajos hasta los más altos dignatarios se vieron inmersos en los usos de testimonios espurios y visiones que no tenían más motivo que el aprovechamiento, la consolidación o la caída de poderes económicos y políticos durante los prolongados periodos merovingio y carolingio.²⁹

Es indispensable para este brevísimo recorrido mencionar al principal teólogo de la Iglesia católica, quien trató a profundidad el asunto de la doctrina infernal. Tomás de Aquino (1225-1274) intentó una depuración racional y rechazó las desbordadas versiones populares. Razonó en torno a la diferencia de destinos para los pecados mortales y los pecados veniales; aceptó el limbo, un destino similar al Seol hebreo,³⁰ como destino de los inocentes no bautizados, no así para los paganos e infieles, quienes por intervención de la divina providencia podían tener a su alcance la salvación en tanto siguieran sus revelaciones y los mandatos de la ley natural, por lo que todo hombre tenía la posibilidad de

²⁶ *Ibid.*, p. 144.

²⁷ Agustín de Hipona, *La ciudad de Dios*, XXI, 4, *apud* G. Minois, *op. cit.*, p. 148.

²⁸ *ibid.*, pp. 151-163.

²⁹ *Ibid.*, p. 163.

³⁰ *Ibid.*, p. 243.

evitar el infierno,³¹ que comenzaba justo al momento de la muerte. El sufrimiento por excelencia era prodigado mediante un fuego especial y *más real*, capaz de infligir dolor al alma.

De esta combinación de infiernos intelectuales y populares³² nació el texto paradigmático de la universalización infernal para la Edad Moderna: la *Comedia* de Dante Alighieri. A lo largo del célebre poema, el florentino describió los posibles destinos del hombre en función de sus acciones realizadas en vida: de los horrores infinitos del Infierno sin esperanza, a la pena transicional del Purgatorio y a la gloria eterna del Paraíso. Fue tan influyente la obra dantesca que prácticamente todo el imaginario posterior de la cultura occidental se construyó a partir de sus vívidas descripciones. El capítulo correspondiente al “Infierno” conjuga distintas ideas de la escatología teológica y de la literatura clásica. En sus treinta y tres cantos configura la imagen de un infierno ordenado en nueve círculos concéntricos perfectamente diferenciados y destinados para los pecadores según la gravedad de sus faltas.

Los dos siglos posteriores correspondieron al apogeo de la obra infernal y del infierno en la tierra. Baste para resumir este periodo las palabras de Minois: “El final de la Edad Media y el comienzo de los tiempos modernos son una de esas épocas privilegiadas en las que el exceso de desgracias hace que se resquebraje el tenue barniz de la civilización y se despierte el demonio que dormita dentro de cada hombre”.³³ Las hambrunas, la sobrepoblación, las guerras interminables, la peste, las guerras civiles y los cismas en todos los órdenes del pensamiento fueron el contexto de emergencia para una imaginación exacerbada en torno al infierno, lo demoníaco, lo sobrenatural, lo oculto y lo brujeril. Fue también un entorno propicio para la ebullición artística, multiplicándose tanto en el contexto católico como en el protestante las composiciones literarias o visuales sobre el tema, donde tópicos como la rueda, la boca del infierno, los infiernos sobrepoblados, los suplicios del fuego y la prisión eterna se hicieron constantes.

³¹ *Ibid.*, p. 245.

³² *Ibid.*, p. 217.

³³ *Ibid.*, p. 255.

Decir que el infierno acompañaba a quienes arribaron a la Nueva España no es una mera alegoría, sino una descripción del proceso de transferencia de las ideas presentes en aquel momento de cambios históricos. Como señala Gisela von Wobeser, las concepciones del más allá que llegaron y se desarrollaron en el territorio novohispano no fueron una mera importación de las ideas europeas, sino que atravesaron un proceso de construcción intrínseca al desarrollo de las relaciones entre los pobladores originales, los nuevos emigrantes y los descendientes de este choque entre civilizaciones.

Se ha visto que la llamada pastoral del miedo fue una estrategia ampliamente usada durante la Edad Media para encaminar a los fieles por medio de la descripción amplia y minuciosa de los eternos tormentos avernales. Durante el siglo XVI las órdenes mendicantes llegaron escalonadamente a los nuevos territorios; los frailes, en su intento por cristianizar a la población local de la Nueva España, hicieron amplio uso de aquel mismo programa bajo lo que, en términos generales, Bernardino prescribía con respecto al infierno: cada cristiano “ha de vivir con miedo para que se abstenga de los pecados y no vaya allá”, a ese lugar que es como la “cárcel de nuestro Señor Dios”.³⁴ Cabe recordar que, de acuerdo con lo establecido en el canon cristiano, existían dos tipos de pena: las de daño (privación o alejamiento de Dios) y las de sentido (tormento infernal); sin embargo, para el entusiasmo catequético las primeras resultaban muy difíciles de comunicar, ya que implicaban la instrucción en torno a una serie de conceptos demasiado lejanos para ser impactantes; por ello, las expresiones, sobre todo las gráficas, se enfocaron en las segundas, directamente comunicables por medio de la apelación a la experiencia sensorial.³⁵

Uno de los temas que se discutió con más fervor, y sobre el que se desarrolló gran parte de los primeros periodos de la evangelización, fue la cuestión de la salvación o la condena eterna de las almas, así como la propagación de la creencia en el purgatorio como instancia mediadora de la

³⁴ Fray Bernardino de Sahagún, *Adiciones, apéndice a la postilla y ejercicio cotidiano*. México, IIH, UNAM, 1993.

³⁵ G. Von Wobeser, *op. cit.*, p. 137.

pena.³⁶ En ese sentido, el pensamiento escatológico novohispano fue dinámico y múltiple, sujeto a las discusiones abiertas en las tradiciones católicas y enriquecido por los retos propios de la labor de anunciar la “buena nueva” en América (εὐαγγέλιον: de εὖ, bueno, y ἄγγελος, mensajero, nuncio). Es evidente a la luz histórica que la reterritorialización de las ideas y de las doctrinas cristianas fue, por decir lo menos, problemática. Uno de los principales obstáculos a los que se enfrentaron los pioneros evangelizadores fue que las sociedades originarias poseían sus propias tradiciones y creencias religiosas, por lo que la introducción de la nueva religión fue objeto de todo tipo de estrategias que variaron en función de la orden que las llevaba a cabo, así como de la geografía donde se desplegaron: desde la conversión forzada hasta intentos relativamente pacíficos de promover entre los indígenas la aceptación del Cristo católico.

Algunos evangelizadores se inclinaron a ver en la visión del mundo prehispánico, al menos en el contexto náhuatl, algunas similitudes con respecto a los dogmas cristianos, los cuales aprovecharon para generar una transición de los modelos culturalmente ya conocidos a los nuevos, reutilizando figuras que desde su punto de vista ya estaban presentes en germen –ejemplo de ello es Tonantzin-Guadalupe o la construcción de templos en sitios que ya eran considerados sagrados–.³⁷ Creyeron ver paralelismos en la idea de una vida después de la muerte y en un alma que va al inframundo, aunque entre los antiguos nahuas no existía la noción del castigo o la recompensa. Entendieron que existía un tipo de confesión y de penitencia con los que se obtenía el perdón ante ciertas faltas,³⁸ y vieron en algunos rituales prehispánicos su símil cristiano: el bautismo, la creencia en el diluvio y la idea del juicio final a partir de una extrapolación de la idea de que el mundo llegaría a su fin. Incluso, en acercamientos como el de Sahagún, creyeron ver en el Mictlán el infierno y en el Tlalocan el paraíso terrenal, pero no es aventurado afirmar que estas correspondencias señalaban más una descripción del marco de referencia español que a la realidad de las ideas en los pueblos originarios, entre quienes “no existía el concepto

³⁶ *Ibid.*, p. 8.

³⁷ A. Vergara Hernández, *op. cit.*, p. 102.

³⁸ *Ibid.*

de pecado, y la condición del alma en el otro mundo se define no tanto por la experiencia de vida sino, fundamentalmente, por la forma de muerte”.³⁹

Otro gran reto para los evangelizadores fue la manera de comunicar ideas ciertamente ajenas a poblaciones enteras cuyo lenguaje no incluía términos específicos para referirse a categorías de larga tradición para el pensamiento europeo, sumado a los cruciales procesos de resistencia que las culturas locales opusieron ante el dominio. Así, dentro de las estrategias destacó la que tomó como medio las imágenes, y esto se debió a distintas razones. Una de ellas fue que la imagen, a diferencia del texto o la palabra, acercaba a personas que no necesariamente compartían o comprendían el mismo lenguaje, por lo que fue un recurso de suma utilidad para la evangelización.⁴⁰ Se produjo gran cantidad de imágenes alusivas a los pasajes más representativos del catolicismo, incluyendo la idea de un lugar de castigo eterno para los pecadores.

Los documentos preservados, aunque sea por la vía indirecta del testimonio, muestran en términos generales las diferentes tensiones que la pastoral del miedo adquirió en estos territorios. No faltaron los intentos, ya fuera desde el púlpito o desde el teatro pedagógico,⁴¹ de acercar *la palabra* a los pueblos indígenas, pero la efectividad de las imágenes fue muy grande en el momento de impulsar los sentimientos de temor entre la población, con “la finalidad de incitar al buen comportamiento y al seguimiento de los principios impulsados por el cristianismo”.⁴²

Entre los primeros que se aventuraron a la traducción gráfica con fines didácticos se encontraba el dominico Gonzalo Lucero (*ca.* 1527), quien mostraba una lámina con dos barcos surcando el mar, uno iba hacia el cielo, ocupado por indígenas rezando, acompañados por ángeles que entregaban en sus manos los remos del navío; el otro se dirigía al infierno, sus pasajeros iban embriagándose, riñendo y en posturas indecorosas, en tanto que los demonios remaban con entusiasmo el bergantín.⁴³ Sobreviven de aquella época, resguardados en la Biblioteca Nacional de Francia, los códices testerianos, atribuidos al franciscano Jacobo de Testera (*ca.* 1535).

³⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 104.

⁴¹ G. von Wobeser, *op. cit.*, p. 23.

⁴² *Ibid.*, p. 29.

⁴³ *Ibid.*, p. 36.

En ellos se puede encontrar el relato evangélico y las enseñanzas elementales del credo a modo de ilustraciones acompañadas por textos en otomí que, en cierta medida, recuerdan el estilo pictográfico prehispánico, como si se tratara de la búsqueda de lograr un efecto de aproximación mediante un desplazamiento de estilos.

Uno de los intentos destacados de este proceso está representado por la presencia del franciscano Diego Valadés,⁴⁴ cuya *Retórica cristiana* (1579) constituyó uno de los primeros intentos de dar una forma a las prácticas evangélicas que estaban en marcha. Valadés fue uno de los primeros en escribir en la Nueva España un tratado de Retórica, en su caso “muy amplio y bien estructurado, [...] dirigido a los misioneros que comenzaban a evangelizar el Nuevo Mundo”.⁴⁵ Una de las singularidades de esta obra fue la inserción de veintisiete grabados referentes a las enseñanzas más importantes de la catequesis y, por supuesto, el infierno estaba representado en más de uno de ellos, ya sea como amenaza para los que no siguen el orden civil o en un conjunto visual que mostraba los tormentos que esperaban a los pecadores.

El alcance limitado de las láminas ilustradas fue solucionado por la elaboración de murales colocados en los exteriores de las iglesias y capillas.⁴⁶ Dos ejemplos notables de lo anterior son los trabajos agustinos en Hidalgo. Vale la pena detenerse en uno de los murales estudiados en gran detalle por Arturo Vergara Hernández. El de Actopan presenta diversas escenas propias del dogma católico: la creación, el pecado original, la expulsión del Paraíso, el Diluvio, el Apocalipsis, el Infierno y el Purgatorio, donde mediante el fuego se purifica el alma de los pecados veniales e incluso se les ve rogando; de hecho, la oración en las ánimas del purgatorio es un motivo que Le Goff identificó como característico del arte referente al tercer destino, a diferencia del infierno donde, dada la eternidad irremediable de la pena, ya no había ninguna esperanza y ya ni valía la pena rezar.⁴⁷

Con todo, la más impresionante de las imágenes está en el muro norte del conjunto, donde el infierno literalmente devora las almas de los

⁴⁴ Cf. César Chaparro Gómez, *Fray Diego Valadés. Evangelizador franciscano en Nueva España*. Badajoz, Colección Extremeños en Iberoamérica, 2015.

⁴⁵ Mauricio Beuchot, *Retóricos de la Nueva España*. México, 1996, p. 5, *apud* C. Chaparro Gómez, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁶ G. von Wobeser, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁷ Jacques Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*. Madrid, Taurus, 1989, p. 403.

pecadores mediante las fauces del Leviatán, un enorme animal de grandes colmillos cuyo hocico asemeja al de un reptil; el mural muestra “una multitud demoniaca que se encarga de vapulear a los cautivos, mediante instrumentos como sierras, pinzas, saetas, calderos con líquidos hirvientes, camas de desollamiento y descuartizamientos, hornos y ruedas de torturas entre otros”.⁴⁸

Es decir, nos encontramos ante los tópicos tradicionales en las representaciones de las penas, con la particularidad de que aquí los sujetos castigados no son otros que los propios indígenas remisos a aceptar la salvación. Estas pinturas responden a una serie de circunstancias específicas, ya que, aunque coinciden con el fin del auge infernal en el mundo europeo, la mentalidad que las impulsó estaba situada en la etapa donde la visión del castigo ultraterreno era una moneda trocable por terror mundano, máxime en comunidades que se concebía que no habían tenido la dicha de conocer a su creador y, peor aún, ni siquiera tenían interés en conocerlo, como es el caso del conflictivo proceso evangélico en la zona otomí.⁴⁹ Una de las ideas que llaman la atención de Von Wobeser con respecto al quehacer pictórico avernal novohispano es la diferencia entre las almas celestiales y las infernales –o las que se están purgando–. Se trata de que las primeras casi siempre llevan ropajes, blancos o ricamente ornamentados, mientras que las otras van de la mano de la desnudez como señal de la vejación absoluta, incluso quedando las partes pudendas al descubierto como signo del castigo y también como muestra de plena vulnerabilidad.⁵⁰ Ejemplo de ello son las almas conducidas entre llamas a las fauces del monstruo en *El juicio final* de Antonio Santander, del siglo XVII, ubicado en la Parroquia de Totimehuacán.

Con el tiempo, en los territorios más urbanizados se establecieron formas más exigentes de referirse tanto a las faltas como a las penas, aunadas al traslado de las preocupaciones didácticas, cuyo propósito era estimular y complementar visualmente las lecciones y meditaciones eclesíásticas, propiciando el razonamiento moral, en este caso, mediante la aversión al sufrimiento. Un ejemplo claro de ello está en la pintura *Las penas del infierno*, donde se presentan potencias expresivas más complejas;

⁴⁸ A. C. Villavicencio García, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁹ A. Vergara Hernández, *op. cit.*, p. 208.

⁵⁰ G. Von Wobeser, *op. cit.*, p. 20.

por ejemplo, los efectos sobre los cuerpos son de gran relevancia para el conjunto: “Respecto a la figura humana, el pintor empleó soluciones teatrales y dramáticas como luces dirigidas, contrastes lumínicos para moldear las masas y expresiones acentuadas”.⁵¹ A grandes rasgos, se aprecia una clasificación de siete características del infierno: la cárcel, el fuego, la compañía de los condenados, la pena de daño, el gusano de la conciencia, la desesperación y la eternidad de la pena; en todas ellas se aprecia el esfuerzo por transmitir el máximo monto de dolor y miedo. Este efecto “dramático” de la carne convulsa, en pleno desarrollo de su dolor, aprisionada por barrotes, cadenas o meras cavernas cerradas en las fauces infernales, estuvo presente en diversas obras del siglo XVIII.

CONSIDERACIONES FINALES

El infierno ya no es lo que solía ser. Tanto que Jorge Mario Bergoglio anunció a la prensa que el pecado no es castigado cuando muere el pecador, sino que una tranquila *nada* le espera al alma corrompida después de que el cuerpo se acaba.⁵² Sin embargo, esta idea, en el fondo más consistente con la propia racionalidad teológica, ha acompañado, motivado y potenciado la imaginación avernal como un escenario temido de quienes han habitado un universo constituido desde el más absoluto amor y desde la concepción más sublime de la justicia, inalcanzable mientras el pesado velo de la carne garantice la continuidad del mal. Sólo un afán de restitución del equilibrio absoluto de las fuerzas puede imaginar espacio-temporalidades trascendentes que culminen la obra humana siempre inconclusa, porque ¿no es acaso lo más justo que la iniquidad se vea confrontada con su propio error? En otras palabras, ¿no es esta historia de venganzas imaginarias una forma de consolación ante la aparente impunidad de los sistemas penales humanos, falibles y limitados? Pero hay problemas más interesantes en todo esto.

⁵¹ A. Villavicencio García, *op. cit.*, p. 53.

⁵² Juan G. Bedoya, “Por qué los curas ya no amenazan con el infierno”, en *El País*, 24 de junio de 2018. Disponible en línea <https://elpais.com/politica/2018/06/18/sepa_usted/1529308131_673715.html>. [Consulta: 9 de febrero de 2022].

Dos razones incitan a acompañar la reflexión final con los apuntes marginales de Salvador Elizondo en torno al infierno:⁵³ la primera es que nos conducen a la apertura de sentidos más allá de la mera pastoral evangélica del miedo, que ha sido explorada incluso hasta en los límites imaginarios. La segunda tiene que ver con el planteamiento de una triple paradoja propia de la figura del infierno presentada a la sensación bajo la materia pictórica, visible en las obras cuyo comentario apenas se ha iniciado.

Es verdad que el carácter siniestro del infierno no es otro que aquel inmanente a la vida: los dolores y el sufrimiento de la carne son una extensión que los potencia hasta encontrar el carácter de lo infinito, lo absoluto y lo eterno. Y he aquí que lo infernal garantiza algo a la vez más próximo y más profundo que la restitución del orden divinamente justo: el infierno preserva la eternidad del cuerpo bajo su operación más propia, que es la sensación, y revela con él una verdad inmanente a la obra de arte, no la de la imagen inventada del infierno, sino la de la catástrofe que el artista atraviesa para devolver algo, ¿una composición, una figura? Y es muy curioso que los infiernos se concentren en presentar las peores sensaciones posibles, puesto que este movimiento descendente implica e inaugura ciertamente una jerarquía que deriva en la imaginación que asciende hasta las sensaciones más sublimes y placenteras, tal como lo ha mostrado el recorrido heroico dantesco.

Por otra parte, este ejercicio exhaustivo de los sentidos se realiza en cuerpos sujetos a procesos: el infierno *fiijo* de la razón, aquella perfección inversa del absoluto alejamiento de la Idea, del bien, de la verdad y/o de la belleza, le queda muy lejos al sufrimiento humano real, que siempre está puesto en términos *temporales*: el peor sufrimiento siempre es el que está por venir, mientras que el infierno que se ha atravesado marca un antes y un después; no se olvida la otra idea tentadora del infierno presente, inmanente a la vida, a la tierra o a los otros condenados cuya compañía forma parte del castigo. Asimismo, las cárceles donde están las almas-cuerpos en su devenir a menos, ¿no son tensiones de una espacialidad duramente cerrada? Es decir, los lugares metafísicos no están sujetos a las restricciones espaciales, sino que su adimensionalidad sería la manifestación de una racionalidad absoluta en esa realidad otra, más real que la tierra, tan real e ilimitada como el paraíso. Pero toda gráfica infernal, después de que la tiniebla infinita fue

⁵³ Salvador Elizondo, *Teoría del infierno*. México, FCE, 2000, pp. 13-33.

iluminada por el fuego, ha sido restrictiva, haciendo inútil toda exterioridad posible a los centros de castigo de las almas. En suma, lo que vemos son sensaciones del cuerpo, sensaciones de tiempo y sensaciones de espacios.

Es así como se concibe una triple paradoja del infierno: las almas no padecen si no es por medio de la sensación de cuerpos; la eternidad del castigo se sucede en órdenes de acontecimientos, siempre *pasa* algo, algo deviene y algo proviene: es un estado cambiante donde lo peor ha pasado y está por venir; los espacios cerrados cancelan la inteligencia de una infinitud absolutamente inútil. Todo apunta a que esta imagen infernal, siempre pálida, siempre falsa, apenas sugerente de todo el dolor que le espera al alma desvirtuada por el pecado, contiene potencias intrínsecas de otras verdades. Sus paradojas provienen de los mismos límites que, a modo de contornos, muestran los bordes de concepciones subyacentes a la producción imaginaria: la jerarquía de ideas que se resisten a ceder ante la sensibilidad; el tiempo eterno que resiste a los acontecimientos; el espacio infinito cada vez más surcado por la racionalidad.

En sentido inverso, como lo refiere Gilles Deleuze con respecto a la pintura cristiana occidental, las figuras están liberadas de su rol representativo en tanto que directamente están relacionadas con un orden de sensaciones trascendentes, mientras que el poblamiento de la pintura mediante las sensaciones terrenales se corresponde con un sentimiento que toma al pie de la letra aquello de no hacerse imagen de las cosas que están en el cielo y debajo la tierra, por lo que en el propio interior del arte cristiano se ejecuta una ruptura con las jerarquías ontológicas que “comienza cuando el hombre mismo ya no se ve en absoluto como una esencia, sino más bien como un accidente. Siempre hay una caída, un riesgo de caída; la forma se pone a decir el accidente, ya no la esencia”.⁵⁴ El problema de la sensación en la pintura infernal no se presenta, por tanto, como la representación de almas trascendentes que persisten en el sufrimiento de una vida eterna más verdadera, sino como una composición artística que, en la materialidad del color de la carne, del fuego y la sangre, preserva las fuerzas infernales inmanentes a lo real.

⁵⁴ Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la Sensation*. París, Éditions du Seuil, 2002, p. 117 (traducción propia): “commence quand l’homme lui-même ne se vit plus tout à fait comme une essence, mais plutôt comme un accident. Il y a toujours une chute, un risqué de chute; la forme se met à dire l’accident, non plus l’essence”.

El grabado sobre papel y su importancia en la construcción sincrética del imaginario en la Nueva España

ELIA RUTH CASTELLANOS MALDONADO

INBAL

Jorge Juanes expresa: “El arte es en sí mismo una patria sin fronteras”.¹ El grabado en la Nueva España nos habla de un vaivén entre diferentes territorios y, por lo mismo, de un pensamiento que va viajando en imágenes para, en su camino, lograr sincretismos. Las formas e ideas artísticas mesoamericanas tomaron un camino de replanteamiento, armonización y novedad en la época de la Colonia, conjuntando la habilidad manual de los materiales que los indígenas trabajaban: la piedra, la pintura y otros, con el pensamiento occidental.

Los relieves, los sellos y los códices dieron paso a lo que en la época novohispana se engloba como grabado, es decir, la impresión de tipos móviles, las ilustraciones de los libros y la acuñación de monedas. En los siglos XV y XVI, las imágenes europeas que llegaron a América en forma de grabado se reinterpretaron en los muros conventuales, en la pintura de caballete y en la escultura, pero también propiciaron y dieron fe de una modificación en el pensamiento, no solamente el propio de la modernidad, sino del hombre americano.

Durante estos siglos se difundieron la xilografía y la calcografía, técnicas de grabado a las que posteriormente se unió la litografía. La imprenta, en específico, con sus tipografías e ilustraciones, ofreció grabados xilográficos en sus publicaciones; proliferó desde su innovación técnica a mediados del siglo XV en varias ciudades, principalmente alemanas, y en el siguiente siglo se extendió hasta América y Oceanía. Este desarrollo coincidió con el movimiento humanista y el surgimiento de la Reforma luterana, ayudando a la difusión del pensamiento renacentista, reformado y contrarreformista.

A partir de la llegada de las imágenes con iconografía cristiana a tierra novohispana y el remanente prehispánico ya existente se dio un movimiento de combinación y adaptación. Edgar Montiel lanza una pregunta: “Esta necesidad compulsiva de expresar en una misma imagen lo europeo y lo america-

¹ Jorge Juanes, *Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras*. México, Itaca, 2010, p. 28.

no, origen de una combinatoria infinita, ¿no constituye ya un rasgo del Barroco en América en pleno siglo XVI?”² El autor asegura que en este siglo emergió una nueva visión del mundo que implicó una revolución en el plano simbólico evidente, entre otras prácticas, en el grabado barroco europeo que incorporó a su iconografía el paisaje americano, flora y fauna, reuniendo diversos elementos que se hallaban dispersos en una misma representación.

Los dos términos que nos competen, barroco y humanismo, enmarcados en la modernidad y reflejados en el grabado, junto la complejidad que acompañó su importación y estancia en América, ayudan a entender lo que somos. Como Juanes señala, el arte es una clave para pensar la modernidad, y esto implica “pensarnos a nosotros mismos, saber quiénes somos, quién nos habla, cuál es nuestra identidad, por qué actuamos como actuamos, por qué el mundo está como está. La interrogación sobre la modernidad es insoslayable, en ella va nuestra propia vida y el destino de los pueblos actuales”.³ Es preciso, así pues, explorar las obras de arte, el grabado en su ir y venir de España a Nueva España, el papel que jugó para la comprensión de una estética europea en tierra americana –a pesar de no haber sido considerado por mucho tiempo dentro del protagonismo y vistosidad de las otras grandes disciplinas artísticas–, entender las razones de su arribo al Nuevo Mundo, el sincretismo que logró, y asimismo observar su línea de continuidad hasta nuestros días, para así acercarnos a la forma en que el hombre se relaciona con otros contextos.

“EUROPA PORTÁTIL”. NECESIDAD LÚDICA Y DIDÁCTICA DEL GRABADO

Con la conquista espiritual en la Nueva España, la preocupación por la salvación del alma de los indígenas se vio reflejada en la búsqueda de una manera efectiva para comunicar el Evangelio: Europa gozaba la experiencia de sus “Biblias de piedra” y libros de oraciones ilustrados que llegaban a distintas clases sociales y transmitían el mensaje a través de la imagen; por otra parte, el indígena también estaba familiarizado con la representación sobre códices y en relieves que reflejaban su cosmovisión.

² Edgar Montiel, “Libros, grabados y memoria iconográfica,” en *Anuario Oralidad. Lenguas, identidad y memoria de América*, núm. 8, 1996, p. 42.

³ J. Juanes, *op. cit.*, p. 29.

Con estos referentes, comenzaron a arribar a tierra novohispana grabados que sirvieron para la creación de obras pictóricas. Clara Bargellini menciona:

Un buen número de estudios acerca de pinturas virreinales se ocupan del hallazgo de fuentes iconográficas grabadas, que se reprodujeron de los grabados europeos en las composiciones americanas del siglo XVI al siglo XVIII. La existencia y carácter del modelo grabado es la fuente directa de la pintura óleo sobre tela.⁴

Las guías gráficas se extienden más allá de la pintura de caballete hasta los muros de los conventos y los relieves, incluso fuera del ámbito religioso; por ejemplo, para la pintura de biombos. Sin embargo, las copias realizadas contenían variantes, ya fuera por la adaptación de una escala en pequeño formato a un mayor tamaño o bien porque algunos elementos compositivos eran tomados de distintas obras y combinados –un mismo modelo podía utilizarse para diversas creaciones posteriores.

En la configuración del Nuevo Mundo a través de la mirada española se creó una “Europa portátil”, como Bargellini nombra a este proceso. No solamente se exportaron pinturas y esculturas, sino principalmente grabados de maestros flamencos, italianos y alemanes. Este arte en papel era más fácil de transportar y podían enviarse varias piezas al mismo tiempo, por lo que las imágenes acompañaban a los viajeros y servían para la venta. Fue gracias a la imprenta que el grabado logró expandirse a las capitales: México en 1539, Lima en 1584, Guatemala en 1660, Paraguay en 1705, La Habana en 1707 y Bogotá en 1739. Sin embargo, las “figuras” para la imprenta no fueron las únicas obras gráficas que arribaron. Edgar Montiel señala:

Simultáneo a la introducción de la imprenta, se enviaban a América, biblias, misales, santorales, que contenían imágenes religiosas, así como muchos libros que buscaban escapar a la prohibición de la Corona (libros de Erasmo, de caballería o galantes, por ejemplo), conteniendo motivos paganos, ilustraciones, orlas, viñetas, escudos, etcé-

⁴ Sandra Delgado, “Samuel Stradanus, primer grabador de Nueva España. La experta Clara Bargellini analiza los grabados en planchas de cobre del siglo XVII”, en *Gaceta UNAM*. México, 12 de octubre de 2020. Recuperado de: <<https://www.gaceta.unam.mx/samuel-stradanus-primer-grabador-de-nueva-espana/>>. [Consulta: septiembre de 2021].

tera. En la documentación de época se registra que en 1599 Andrés Herbás, vecino de Sevilla, mantenía con la Nueva España un floreciente comercio de láminas de a 20 reales cada una, y lienzos de Flandes a 10 reales cada uno. La prosperidad del nuevo mundo permitía una gran demanda de imágenes religiosas y profanas, que aceleraron la transfiguración de los referentes simbólicos autóctonos.⁵

El siglo XVI, además de ofrecer la reflexión sobre el otro, también fue testigo de este intercambio de imágenes; un arte nuevo se comienza a gestar basado en el “malentendimiento”, en palabras de Jorge Manrique. Ya para el siglo XVII, “las tradiciones artísticas indígenas habían sido tronchadas y un siglo de colonia había creado de seguro una nueva tradición artística y artesanal aún en las comunidades más estrictamente indígenas. Esta tradición se fundaba en los modelos occidentales”.⁶

a) Naipes

En la historia del grabado en la Nueva España, el “abridor de láminas, como se le llamaba el grabador, trabajó en México desde la década de los treinta del siglo XVI, según indica Montiel. Antes de que se estableciera una escuela de instrucción para la creación de imágenes pictóricas y esculturas, la decoración de conventos y las ilustraciones de libros, la actividad lúdica orilló a buscar la forma de imprimir o crear juegos, como por ejemplo los naipes, no sólo porque se deterioraban rápidamente sino porque resultaba sumamente lento importarlos de Europa, según ha notado María Isabel Grañén Porrúa.

Al parecer, la práctica de los jugadores sobrepasó el mero entretenimiento y fue mezclándose con la distracción de los actos laborales, las apuestas y la adivinación. Para controlar esta práctica y su producción, “desde principios del siglo XVI la Corona vedó la manufactura de barajas en el Nuevo Mundo. Sin embargo, a pesar de las prohibiciones, la fabrica-

⁵ E. Montiel, *op. cit.*, p. 20.

⁶ Jorge Alberto Manrique, “Del Barroco a la Ilustración”, en *Historia general de México*. México, El Colegio de México, 1998, pp. 694-695.

ción de los naipes continuó durante el virreinato”.⁷ Ya para la mitad del siglo XVI, el 13 de septiembre de 1552 el rey Felipe II mandó que se destinara un establecimiento para la producción y distribución de las barajas en la región, con el fin de pagar una renta para la Real Hacienda.

Joaquín García Icazbaleta en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* menciona que la producción de naipes ascendía a nueve mil docenas por año alrededor de 1582, vendiéndose a tres reales. No podemos desligar esto del hecho de que estos accesorios lúdicos requerían ilustraciones para su adorno, por lo que, si bien, seguramente al principio correspondían exactamente a las imágenes españolas, con el tiempo también se añadieron y adaptaron otros personajes extraídos de la cosmovisión novohispana. Esto lo analiza la misma Grañén Porrúa en un pliego de dieciocho cartas encontrado en el Archivo General de Indias en Sevilla, fabricado en 1583.

b) La enseñanza del arte

La Escuela de Artes y Oficios en la Escuela de San José de los Naturales fue creada por fray Pedro de Gante, construida donde habían estado los talleres de artesanos ligados al palacio de Moctezuma. Anteriormente este fraile ya había fundado una escuela en Texcoco. Otros conventos contaban con talleres para la elaboración de objetos e imágenes destinadas al culto religioso. Aban Flores describe cómo fue la enseñanza del dibujo en este contexto, señalando la importancia que el grabado, las estampas y las ilustraciones de los libros tuvieron: éstos se reproducían por los indígenas sobre papel hasta que lograban familiarizarse con las formas y con la iconografía, lo cual se realizaba hasta obtener un “dibujo correcto”; finalmente, se utilizaban otros soportes como tela o muros. Es por esta razón que los conventos guardaban catálogos de grabados para la enseñanza de los indígenas.

Los modelos europeos, en principio gestados en el Renacimiento, al llegar al Nuevo Continente sincretizaron la cosmovisión prehispánica y la mitología grecolatina, gracias a lo religioso. El artista, de alguna manera, fungió de intérprete, abriendo sus posibilidades en el malentendido.

⁷ María Isabel Grañén Porrúa, “Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano del siglo XVI”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 27. México, UNAM, 1997, p. 371.

Manrique plantea este arte novohispano como una lucha de fuerzas contradictorias al interior y al exterior del territorio, entre la aceptación y el rechazo de las novedades artísticas europeas que al pasar a América tenían que lograr la manera de alojarse. La importación de pinturas y esculturas no es muy amplia, por lo que la transmisión de las ideas visuales se realizó gracias al grabado, ideas incompletas que no podían dar una contextualización exacta del complejo en el que se habían gestado, y por ello la importancia del “malentendimiento”.

De ahí, pues, que las novedades formales europeas resientan en Nueva España un proceso de adaptación que de alguna manera las desfigura o las configura. Además, existe todavía un fenómeno que interfiere: lo que he llamado “malentendimiento de las formas”. De hecho, toda forma propuesta en el ambiente local está fuera de su contexto y su funcionamiento no se entiende de modo completo, el medio novohispano se resiste a aceptarlas (y de ahí que aparezcan tan tarde), pero cuando las acepta es con un sentido diferente al que tenían en España.⁸

No solamente la mano de los naturales ejerció esa “malinterpretación”, la fuerza misma de la sociedad novohispana fue más allá,

[...] incluso cuando los artistas europeos pasan a Nueva España, se ven obligados –por más grávidos de novedades que vengan– a plegarse a esos esquemas hechos ya tan novohispanos, a aceptar un gusto establecido y orgulloso. Y también importa señalar cómo esas novedades venidas de Europa, ya traídas por los propios artistas que cruzaban el Atlántico, ya conocidas por grabados, cuando –después de muchas resistencias– eran asumidas en el medio mexicano, lo eran de una manera curiosa: incorporadas a las tradiciones dadas del arte novohispano y las propias novedades que éstas generaban, y sacadas de su contexto y obligadas a encajar en otro, “malentendidas” por quienes las aplicaban, funcionan aquí de manera diversa a como lo hacen en las obras europeas cuyo modelo fue teóricamente seguido.⁹

⁸ J. A. Manrique, *op. cit.*, p. 696.

⁹ *Ibid.*, p. 702.

La imagen, ya sea tratada por artistas indígenas o extranjeros en el Nuevo Mundo, a pesar de que las estructuras europeas se encontraban latentes en ella, se tornó sincrética debido a que el discurso artístico correspondía a una realidad diferente.

LA NECESIDAD DEL LIBRO ILUSTRADO

a) La ilustración del libro novohispano

Los grabados en el libro europeo fueron complemento importante de la palabra impresa, y respetaron los cánones iconográficos. Su fin en la Nueva España fue didáctico en dos sentidos: ayudó a la occidentalización de los indígenas utilizando la imagen como portadora de signos, y acompañó a la evangelización de los mismos; es decir, al mismo tiempo que se transmitió un gusto estético traído del Viejo Mundo, también ayudó a la conversión de las almas y la difusión del Evangelio por medio de la imagen visual.

Grañén Porrúa nos indica:

En la actualidad, existen muy pocos ejemplos de estampas sueltas o grabados populares, por lo que el estudio del grabado novohispano del siglo XVI está ligado a la historia de la imprenta. El comportamiento de las imágenes en los impresos mexicanos depende del taller tipográfico que las estampó, aun cuando se utilizara la misma imagen[...] En el siglo XVI, únicamente circularon xilografías, es decir, grabados en madera, y estas planchas pasaban de un taller a otro, los impresores algunas veces las adquirían por herencia o bien las compraban en el extranjero; otras imágenes se copiaba, y muchas veces los entalladores novohispanos realizaron sus propios diseños para adecuarlos al texto de la obra. Estos factores determinan las características de los grabados mexicanos del siglo XVI.¹⁰

¹⁰ M. I. Grañén Porrúa, *Los grabados en la obra de Juan Pablos. Primer impreso de la Nueva España, 1539-1560*. México, FCE, 2010, pp. XIX y XX.

La distribución de estas ilustraciones en los impresos de la Nueva España tuvo que adaptarse para lograr una significación para los habitantes americanos.

Por una parte, se contaba con tipos móviles que formaban los textos, algunos marcos recortados y figuras que se combinaban para realizar una composición final y coherente; además, las ilustraciones xilográficas formaban parte importante del libro acabado, mismas que contenían espacios para colocar los títulos o las líneas necesarias para la comprensión cabal del mensaje que se quería transmitir.

Debido a que el catálogo de imágenes era reducido, los impresores se vieron en la necesidad de reutilizar las planchas, que a su vez ya habían sido utilizadas en la impresión de libros europeos. Estos grabados ilustrativos son nombrados, en el contrato que Cromberger realiza con Juan Pablos, como “las figuras”, que también incluían orlas o tiras grabadas con motivos florales, animales, de personajes y de columnas, entre otros.

b) Cromberger y Juan Pablos

En la época del auge del libro, la Nueva España se enmarcaba en la evangelización de los indígenas. Fray Juan de Zumárraga, el primer obispo de México, nombrado como tal en 1528,¹¹ organizó quemas de códices con el alegato de las herejías que contenían. Sin embargo, los primeros evangelizadores se dedicaron a aprender las lenguas indígenas, y elaboraron diccionarios bilingües, gramáticas y catecismos en esas lenguas. Pronto fue evidente la dificultad que presentaba imprimir estos documentos en España, pues ningún cajista conocía tales idiomas, así que, para optimizar el adoctrinamiento de los indígenas en la fe católica, Zumárraga vio la necesidad de contar con diversos ejemplares que se editaran directamente en la Nueva España.

Jakob Cromberger, considerado el primer impresor de Sevilla, se dedicaba a los libros de caballería entre 1506 y 1525, después se especializó en publicaciones financiadas por la Iglesia. Sus impresiones eran apreciadas por su alta calidad. Mantuvo un especial interés en las Indias, comerciando pieles y mercancías, y adquiriendo minas de plata. Posteriormente su hijo Juan

¹¹ Más tarde, en 1547, el papa Paulo II lo hizo primer arzobispo de México.

continuó esta labor, imprimió en Sevilla un catecismo en tarasco (1538) e instaló en 1539 la imprenta en América a cargo de su operario, Giovanni Paoli, conocido como Juan Pablos, quien se reconoce como el primer impresor en Nueva España.

Fue Zumárraga junto con el virrey de la Nueva España, don Antonio de Mendoza, quienes lograron interesar a la Corona española para establecer la primera imprenta en la Nueva España. Cromberger firmó un contrato de asignación en el que comprometía a Pablos a imprimir tres mil hojas al día sin recibir sueldo, y después de diez años podría cobrar un quinto de los beneficios. Los libros editados debían llevar la marca de Cromberger, y Pablos no contaba con permiso para participar en otros negocios en México. El primero obtuvo del rey Carlos V la autorización para imprimir y vender libros en la Nueva España, de forma tal que las ediciones ostentarían la leyenda “En casa de Juan Cromberger”, por lo que el nombre de Juan Pablos no figuraría.

Cromberger aportaría material completo como prensa, tinta, tipos –tipografía española de los siglos XV y XVI–, papel y lo que la imprenta requiriera, además de la alimentación en el viaje de Juan Pablos, su esposa, un esclavo negro y un “tirador”. Clive Griffin nos cuenta que Pablos en 1532, en el momento en que trabajaba como operario en la imprenta de Juan Cromberger, no sabía firmar su nombre.

Se ha especulado la existencia de publicaciones anteriores a 1539 en la Nueva España, pero es hasta el establecimiento de Juan Pablos que se toma como el punto de partida de la imprenta; fue una figura de suma importancia en la difusión de la cultura e ideología europeas en la Nueva España, ya que fue durante muchos años el único impresor, aun cuando Cromberger era quien figuraba en las impresiones.

Lafaye narra que Juan Pablos, su gente y sus enseres de trabajo se instalaron en una propiedad conocida como la Casa de las Campanas, localizada en la esquina oriente de la calle de Moneda y la cerrada de Santa Teresa (hoy, Licenciado Verdad), que pertenecía a Zumárraga. En seguida, Pablos organizaría su taller tipográfico y, antes de que el año finalizara, publicaría un primer impreso.

Su trabajo fue prontamente apreciado; “los misioneros emplearon muchos de los productos de la primera imprenta mexicana en su tarea evangélica y las ilustraciones contenidas en aquellas ediciones fueron en muchos

casos destinadas a aquel fin”, comenta Grañén.¹² Cromberger murió en 1540 y Juan Pablos convino con los herederos adquirir el taller. Después de tres años de su llegada a la Nueva España, el 11 de febrero de 1542 fue recibido como vecino de la ciudad y al año siguiente, el 8 de mayo, le fue concedido un solar en el barrio de San Pablo para edificar su casa.

Juan Pablos contrató por esas fechas tres oficiales y un ayudante: Tomé Rico, tirador o prensista; Juan Muñoz, componedor o cajista; Antonio de Espinosa, fundidor de letras; y Diego Montoya, auxiliar. Después de varios años se le concedió la cesión de la imprenta, y el 17 de enero de 1548 terminó la impresión de la *Breve y más compendiosa doctrina cristiana en lengua mexicana y castellana*, escrita por Zumárraga, la cual ostenta la leyenda “Juan Pablos, lombardo, primer impresor insigne. Leal Ciudad de México”.

Antonio de Espinosa, quien se había formado como cortador de punzones en Alcalá o Sevilla, destacaba alrededor de 1553 en el uso de tipos romanos y cursivos (que sustituyeron a los tipos góticos) y de nuevos grabados en madera. Él se convierte en el segundo impresor de la Nueva España, obteniendo, mediante cédula real firmada el 7 de septiembre de 1558, poder ejercer libremente su oficio, hecho importante porque gracias a esto la imprenta pudo proliferar y asegurar su estancia en la Nueva España.

Los primeros impresores fueron Juan Pablos, Antonio de Espinosa, Pedro Ocharte, Pedro Balli, María Sansorio, Cornelious Adrián César, Melchor Ocharte, Luis Ocharte Figueroa, Antonio Ricardo y Enrico Martínez.

Aunque eventualmente también se editaron libros de música, de filosofía, etcétera, los primeros en editarse fueron de doctrina cristiana e incluso, como lo señala Manríquez, de sermones que requerían ser ilustrados:

La función primera del sermón, en su forma cotidiana, era la didáctica, pero para las ocasiones señaladas se convertía en pieza literaria de gran importancia, profundamente teológica, que echaba mano de los textos sagrados y de los célebres autores cristianos, que establecía paralelismos, oposiciones, similitudes simbólicas, alegorías, referencias a la virtud de los personajes exaltados y demás [...] Los sermones importantes fatigaban pronto las imprentas y salían a la luz pública, para beneficio de quienes no los habían escuchado, y perpetuidad de autor.¹³

¹² *Ibid.*, pp. XI y XII

¹³ J. A. Manrique, *op. cit.*, pp. 667-668.

Grañén Porrúa señala dos tipos de grabadores hacia 1550. Por un lado estaban los imagineros, indígenas que produjeron cerca de 500 grabados en madera, imágenes anónimas en las que, sin embargo, se ha llegado a identificar la mano de obra de los creadores particulares. Por otro lado hubo tres grabadores reconocidos personalmente con características y estilos propios: Diego de Montoya, Antonio Espinosa y Juan Ortiz. Frailes como Bernardino de Sahagún, fray Diego de Valadés y fray Pedro de Gante se valieron de sus imágenes para la mejor comprensión del mensaje evangelizador, por lo que tuvieron una importancia invaluable para que se llevara a cabo la conquista espiritual.

LAS ETAPAS DE JUAN PABLOS Y LA LLEGADA DE ANTONIO DE ESPINOSA

a) Los grabados de Juan Pablos

Muchos de los grabados utilizados por Juan Pablos en la Nueva España habían pertenecido a Juan Cromberger, heredados de su padre. Sus primeras publicaciones estaban enmarcadas con las orlas decorativas que su patrón le proporcionó. Según el estudio de Grañén Porrúa, apoyándose en opiniones de Clive Griffin, algunas de esas publicaciones formaban parte de marcos que fueron cortados y acomodados en la composición según la pericia de Juan Pablos, llegando a alternar hasta ocho de estas planchas en un solo frontispicio. No se han encontrado matrices grabadas del siglo XVI.

Grañén Porrúa clasifica el trabajo de Juan Pablos en cuatro etapas: 1) 1539-1541; 2) 1542-1550; 3) 1551-1558; y 4) 1558-1560. De la primera etapa se cuenta con un impreso, *Manual de adultos*, de 1540. Sólo se conservan dos hojas y no lleva grabados ilustrativos, pero en él se aprecia la tipografía con la que Juan Pablos contaba en ese momento. De la segunda etapa, la *Doctrina breve muy provechosa de las cosas que pertenecen a la fe catholica y a nuestra cristiandad en estilo llano para comun inteligencia* fue la primera obra de fray Juan de Zumárraga, que Juan Pablos imprimió en 1543. En la portada vemos orlas y el primer grabado ilustrativo que aparece en México, obras xilográficas que fueron reutilizadas para poder aprovecharse en diversas composiciones de los frontispicios de este y otros impresos.

Este desmembrar los marcos para el aprovechamiento de sus partes nos habla de la adaptación que tuvo que realizar el hombre extranjero venido a radicar a una tierra donde deseaba establecer una forma de vida muy parecida a la que gozaba en el viejo continente, utilizando los elementos que tenía a la mano, cambiando la unidad de ciertas formas (en este caso, los marcos) en pro de la utilidad. Los fragmentos decorativos no son iguales ni simétricos, colocados de un lado y del otro, en la parte superior y en la inferior, pero finalmente la pericia del impresor logró equilibrar la composición.

En 1544 se imprime *Tripartito del christianismo y consolatorio doctor Juan Gerson de doctrina christiana... Traduzido de latin en lengua castellana para el bien de muchos necessario*, en el que a la vuelta de la portada se aprecia un grabado que representa la aparición de la Virgen a San Ildefonso. Éste es el grabado más antiguo que se ha rastreado en los libros impresos en México; estas primeras ilustraciones todavía recuerdan la estética medieval.

Entre 1545 y 1546 Juan Pablos imprime otra obra de Zumárraga, *Doctrina cristiana: en que en suma se contiene todo lo principal y necessario que el cristiano debe saber y obrar...*, en la que se incluyó dos grabados: uno que representa a un obispo otorgando la bendición a un grupo de indígenas y otro pequeño donde un fraile bendice a un fiel arrodillado. Ésta debe ser una de las primeras imágenes realizadas en la Nueva España. El primero de los grabados mencionados aparece también en la portada de la *Regla christiana breve: para ordenar la vida y tiempo del christiano que se quiere salvar y tener su alma dispuesta: para que Jesuchristo more en ella*, de 1547.

Analizando los grabados de Juan Pablos en sus impresos, respecto a la factura en la Nueva España, Grañén Porrúa señala:

Desde fechas tempranas, los primeros libros novohispanos presentan imágenes para facilitar la evangelización de los indígenas; éstos al verse representados en los grabados, sentirían que además de formar parte de la labor doctrinal, estaban integrados a la nueva religión. La temática de este tipo de planchas debía adecuarse a una necesidad local, especialmente para obras de catequesis, lo que nos sugiere que debieron realizarse en la Nueva España, pues reflejan la labor misionera de los frailes y la conversión de los indígenas.¹⁴

¹⁴ M. I. Grañén Porrúa, *Los grabados...*, p. 22.

En la *Regla christiana* hay un grabado sobre el oficio de la misa que parece ser de factura novohispana. Otro impreso alrededor de 1547, *Doctrina christiana en lengua mexicana*, atribuida a fray Pedro de Gante, muestra en su portada un capelo que ya se había utilizado y el grabado de un fraile franciscano predicando en tarasco a un grupo de personas. También este grabado parece haberse realizado en México por encargo o por el mismo impresor.

En esta segunda época de la primera imprenta novohispana, los diseños y ejecución de los grabados son composiciones sencillas y sin un gran dominio de la técnica ni la perspectiva. Es posible que Pablos, necesitado de ellos, contratara algún aprendiz del arte del grabado que, sin ser un gran conocedor, se decidiera a crear estas planchas sin un manejo plástico ni ejecución fina. Quizá este grabador fuera algún alumno de la escuela franciscana de San José de los Naturales, donde se enseñaban las artes y los oficios mecánicos y, entre las habilidades que los indígenas aprendieron, destacó el trabajo en madera.¹⁵

La evidencia no ha dado muestras de que los naturales hayan trabajado directamente en la imprenta de Pablos, por lo que se deduce que eran encargos: se pedía la realización de la plancha siguiendo algún diseño para ser utilizado posteriormente al momento de imprimir. Para esa época, los *tlacuilos* como tales ya habían desaparecido y la enseñanza y desarrollo de los nuevos artistas estaba a cargo de la iglesia o de los conventos que guardaban, como ya se ha dicho, grabados flamencos o grabados de grutescos para su copia y reproducción, sobre todo de origen flamenco –Lucas Leyden o Lucas Cranach, por ejemplo.

Aproximadamente en 1548 Pablos imprimió una *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la orden de sancto Domingo*, en la que se incluyen diversas imágenes que parecen haber sido realizadas para este libro, seguramente de factura novohispana y del cual se hicieron tres reimpresiones más. En la segunda reimpresión Juan Pablos utilizó imágenes que le había proporcionado Juan Cromberger y nuevos grabados de composiciones sencillas, de figuras delineadas.

La situación financiera de Juan Pablos denota una mejoría en su tercera etapa que parte de 1550, ya que su representante en Sevilla contrató a

¹⁵ *Ibid.*, pp. 34-35.

tres personas para trabajar en la imprenta por tres años: Tomé Rico, tirador; Juan Muñoz, componedor; y Antonio de Espinosa, fundidor de letras. Al año siguiente, Juan López Violero mandó para Juan Pablos implementos para la imprenta; piensa Grañén Porrúa que entre ellos vinieron planchas para tallar xilografías, grabados ya usados y fuentes capitulares ornamentales talladas en madera. Para 1553, el impresor pidió planchas de estaño, cobre, piedras para afilar buriles, lo que quiere decir que ya poseía las herramientas necesarias para grabar, pero había que afilarlas. Esto indica el trabajo de algún grabador en su taller.

En este mismo año, imprimió una *Doctrina christiana en lingua mexicana*, esta vez del franciscano fray Pedro de Gante, en lengua náhuatl. En su portada aparece el grabado ya mencionado del fraile evangelizando en tarasco. Algunas de las imágenes que acompañan este libro habían sido utilizadas anteriormente en otras doctrinas cristianas, pero su distribución cuida de empatar con el contenido del texto; además, incluye otros grabados utilizados por vez primera en las publicaciones de Juan Pablos: xilografías de trazo sencillo y dimensiones similares que parecen ser del mismo autor, tal vez realizadas bajo pedido para ilustrarla, bajo el tema de la evangelización; son imágenes con presencia de indígenas.

En esta misma publicación se aprecian otros grabados, pero de trazo más suelto y dinámico; Grañén Porrúa piensa que el grabador presente en el taller de Juan Pablos era Diego Montoya, un cortador que llegó con Espinosa. Una última serie de grabados que se identifican en esta edición parecen ser de procedencia europea, su factura es primitiva y la composición sencilla, de estilo prácticamente medieval; como éstos no fueron utilizados por Cromberger, se deduce que fueron envíos de Juan López.

Desde el siglo XV existía una ruta en Europa que comerciaba con xilografías desde Alemania, pasando por Francia y España, hasta Basilea y Lyon. Así, ya para el siglo XVI algunas planchas pasaron de España al Nuevo Mundo, seguramente llegando a manos de Juan Pablos. De hecho el impresor contaba con grabados de procedencias diferentes: los que lo habían acompañado junto con el material que Cromberger le proporcionó, los elaborados en tierra novohispana seguramente por los indígenas, aquellos que su representante en Sevilla le consiguió y finalmente aquellos que comenzaron a fabricarse en su taller.

A partir de 1554 se percibe una diferencia en las ilustraciones y la tipografía utilizada por Juan Pablos. En ese año se imprimió *Recognitio*,

summularum del agustino fray Alonso de la Veracruz, donde muestra una imagen de san Agustín con características que recuerdan el trazo de Antonio de Espinosa. El volumen incluye otros grabados que ilustran el texto que también parecen pertenecer a la mano de Espinosa. En 1555 elaboró el *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana* de fray Alonso de Molina con un grabado de san Francisco recibiendo las llagas en el monte Alvernia, posiblemente realizado por Espinosa, imagen tal vez copiada de algún grabado europeo. Al reverso de la portada hay una imagen de Jesucristo con características medievales, y en el interior, una ilustración de la Virgen con el Niño entre dos ángeles, también de influencia medieval, ambas de posible origen europeo.

En las *Constituciones del arzobispado y provincia de la muy insigne y muy leal ciudad de Tenochtitlán-México de la Nueva España*, impresa en 1556, vemos un escudo con un paisaje que incluye nopales, tunas, elementos de la naturaleza del nuevo continente. Éste es, según Montiel, el principio de una nueva visión del mundo, una visión sincrética que un siglo después abundaría en iconografía americana utilizando libremente paisajes, flora y fauna de esta región. Para el mismo Montiel, es una muestra y característica del barroco mexicano, que une o junta “elementos dispersos y desconocidos del mundo”.

Las *Constitutiones Fratrum Heremitarum Sancti patris nostri Augustini Hiponensis Episcopi et doctrina Ecclesiae*, de 1556, muestran un grabado arquitectónico en la portada. A la vuelta de la misma se observa una imagen de san Agustín vestido con mitra, con hábito de monje agustino, enmarcado por una hornacina con la frase: PATE[R] AVGVSTI[NVS]. El estilo corresponde a Antonio de Espinosa, y el rostro recuerda al san Agustín de la *Recognitio summularum*. Este libro contiene la primera música impresa en la Nueva España de la que se tiene registro, realizada a dos colores.

Juan Pablos en 1557 imprimió una obra de fray Alonso de la Veracruz, *Phisica speculatio... Accessit compendium sphaerae Campani ad complementum tractatus de coelo*, mostrando en la portada el anterior grabado de san Agustín. Los demás grabados que ilustran la obra fueron elaborados en el taller de Juan Pablos, parece que de mano de Antonio de Espinosa.

En 1558 realizó el *Arte de la lengua de Michuacan* de fray Maturino Gilberti, de portada plateresca, utilizando una sola plancha de madera decorada con grutescos, la cual no parece haber sido elaborada en la Nueva España. Grañén Porrúa señala que este enmarque recibe el nombre de

“xilografía en negativo” ya que el fondo es negro y las líneas blancas resaltan, algo frecuente en la tipografía renacentista europea pero novedoso en la novohispana.

Otra obra de Gilberti, *Thesoro spiritual en lengua de Mechuacan, en qual se contiene la doctrina christiana y oraciones para cada dia, y el examen de la conciencia, y declaraciones de la missa*, impreso en 1558, contiene diversos grabados que al parecer formaban parte del repertorio que tenía Juan Pablos, y otros no vistos antes en la Nueva España. En este momento, parece que el impresor contaba con dos prensas y Antonio de Espinosa se encargaba de una de ellas.

La última etapa de Juan Pablos solamente abarca dos años, de 1558 a 1560. Antonio de Espinosa también había solicitado ejercer el arte de la impresión, lo que le fue concedido por Real Cédula, e inauguró en 1559 su propia imprenta. Ese mismo año, la imprenta de Juan Pablos elaboró el *Dialogo de doctrina cristiana, en lengua Mechuacan*, de fray Maturino Gilberti, en cuyo interior hay una imagen de san Eustaquio y otra de san Miguel Arcángel, ambas con rasgos que recuerdan los grabados medievales.

La última obra que publicó fue el *Manuale sacramentorum secundum usum ecclesiae Mexicanae*, de 1560, a tintas roja y negra, una impresión muy cuidada, con letra romana y gótica y grabados de distintos temas: alegorías de los meses del año (con sus nombres en francés y ya desgastados), momentos de la Pasión, partituras musicales. En esta obra se reconoce la participación de Antonio de Mendoza como colaborador.

El 3 de julio de 1560 Juan Pablos dictó su testamento y falleció entre julio y principios de agosto de ese mismo año. Su imprenta siguió bajo la vigilancia de su viuda, Jerónima Gutiérrez. Entre 1561 y 1562, la hija mayor de Juan Pablos, María Figueroa, se casó con Pedro Ocharte, el tercer impresor mexicano, y Jerónima le alquiló el taller durante dos años.

b) El viaje de las ideas en imágenes

La imprenta continuó desarrollándose en los siguientes años. María Sansorio, segunda esposa de Ocharte, continuó con el trabajo de impresión y cambió el taller a Tlatelolco. Allí colaboró con Cornelious Adrian Cesar, holandés que había sido procesado y condenado de herejía por la Inquisición en 1598. Melchor Ocharte también trabajó la imprenta entre 1597 y

1605 –hijo del segundo matrimonio–, al igual que Luis Ocharte Figueroa –hijo del primero.

Antonio Ricardo, impresor que colaboró con Pedro Ocharte, vivió poco tiempo en la Nueva España –ca. 1577-1580– y realizó varias impresiones encargos de la Compañía de Jesús, hasta que en 1580 se mudó a Perú. Pedro Balli, nacido en Chartres, trabajó como librero e impresor, reutilizó planchas y tipos de Pedro Ocharte, así como material que había pertenecido a Antonio de Espinosa, cuya imprenta también manejó una vez fallecido.

Enrico Martínez recibió la imprenta de Cornelious Adrian Cesar y continuó el trabajo hasta el siglo XVII. Para este siglo se siguen utilizando los instrumentos y materiales de prensas anteriores, incluso las planchas de las imágenes, ya que no eran abundantes, por lo que los impresores recurrieron al intercambio.

EL BURIL Y EL PUNZÓN

No todos los grabados que llegaron del siglo XVI eran xilografías. La calcografía tenía importantes representantes entre los grabadores flamencos. Sin embargo, la técnica como tal arribó tiempo después a la Nueva España:

Novedad en el siglo XVII resultó la introducción de las planchas de cobre, que no sólo permitieron una mayor conservación de los grabados, sino un trabajo delicado con el buril y el punzón, así como en el entintado en las tallas, que permitía distinguir los relieves y matices cuando en España todavía no se usaba la calcografía.¹⁶

Samuel Stradanus, grabador flamenco nacido en Amberes, llega América en 1603 por encargo del rey Felipe III para fundar la Casa de Moneda en la Ciudad de México y en Zacatecas, además de establecer y difundir el grabado en metal. A él se debe, según estudios realizados por Clara Bargellini, un grabado de la Virgen de Guadalupe rodeada por ocho milagros, fechado entre 1613 y 1615. Según Antonio Rubial, estas imágenes eran

¹⁶ E. Montiel, *op. cit.*, p. 43.

vendidas para ayudar a cubrir las necesidades eclesiales.¹⁷ Los interesados obtenían cierto número de indulgencias –40 días–. Esto tuvo lugar antes que la narración de la virgen de Guadalupe fuera aceptada por la iglesia, lo cual ocurrió hasta mediados de ese siglo.

Otra imagen de la virgen aparece en un grabado de 1688, en la *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, de Francisco de Florencia. La virgen se encuentra rodeada por medallones en las cuatro esquinas, encima de un nopal, con un quetzal y una serpiente; un trabajo realizado a buril y punzón. Se identifican otros calcógrafos por estas fechas: Rosilio Ysarte, Guerrero, Villagas, quienes firman láminas de temas religiosos como vírgenes, Cristo en la cruz e iconografía religiosa utilizada para el culto popular. En 1666 se imprime el libro *Las fúnebres demostraciones por la muerte de Felipe IV*, de Isidro Sariñana, que muestra un paisaje mexicano con un nopal, un quetzal y un pueblito.

El grabado fue un recurso fundamental para la creación, sin embargo, su estudio no había captado la atención hasta fechas recientes, tal vez porque se pensaba en él como “imagen para copiar” o bien por ser en sí una reproducción que se plasmaría en otro soporte o que alternaría en los textos impresos. Las impresiones eran consideradas copias menores respecto a la imagen original; sin embargo, estos grabados ayudaron a organizar una cosmovisión americana gracias a la función que desempeñaron en el Nuevo Mundo.

¹⁷ Antonio Rubial, “Discursos simbólicos en el arte para la evangelización”, plática dentro del Diplomado en línea *El arte en México. Usos y funciones de la plástica a través del tiempo*, organizado por la Academia Mexicana de la Historia y el Museo Franz Mayer, 5 de junio de 2021.

El *Martirio de San Mauricio de El Greco*, la presentación de un poeta. Una propuesta de tipología textual de acuerdo con el cambio de paradigma en el concepto de pintor

XARENI RANGEL GUZMÁN

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

En 1580, después de tres años de haberse asentado en Toledo en busca de éxito y prestigio, Doménikos Theotokópoulos, mejor conocido como El Greco, recibió el encargo real que podría ayudarlo a lograr sus objetivos. Éste consistía en la representación del martirio de San Mauricio y la legión tebana, para instalarlo en la iglesia de El Escorial junto al *Martirio de Santa Úrsula* de Luca Cambiaso. El cuadro se tasó en 800 ducados, los cuales, tras la intervención de un árbitro, fueron entregados al pintor. Sin embargo, la obra no se instaló en la capilla como se había planeado, sino que en su lugar se colocó la versión del pasaje representada por Cincinato, un pintor que no igualaba en arte al Greco.¹ Este episodio biográfico suscitó la pregunta de por qué la obra no gustó a Felipe II. Fray José Sigüenza relata, en resumidas cuentas, que la principal razón por la cual el monarca había tomado tal decisión fue que El Greco “había violado la norma suprema del gusto de la Contrarreforma al elevar el estilo por encima del contenido”.² Felipe II, como adalid de la fe católica, no podía permitir semejante falta ni concederle un lugar en la capilla.

A partir del Concilio de Trento las imágenes se convirtieron en un vehículo para expresar contenidos religiosos; se trataba de herramientas de adoctrinamiento y objetos que debían invitar al sentimiento religioso. De tal manera, podemos preguntarnos si el error de El Greco al representar el pasaje religioso que le fue encomendado fue solamente haber hecho gala de un arte y una técnica tales que supeditaban el contenido religioso.

Entre los estudiosos que han puesto la mirada en el caso particular del *Martirio de San Mauricio* se encuentran Agustín Bustamante García,³ José

¹ Jonathan Brown, “El Greco y Toledo”, en Jonathan Brown *et al.*, *El Greco de Toledo*. Madrid, Alianza, 1983, p. 98.

² *Idem.*

³ Agustín Bustamante García, “Gusto y decoro. El Greco, Felipe II y El Escorial”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1992-1, núm. 74. Madrid, pp. 163-198.

Álvarez Lopera,⁴ Manuel Cossío⁵ y Jonathan Brown.⁶ En general, estos trabajos giran en torno a los aciertos y errores de El Greco respecto al encargo de Felipe II, describen en mayor o menor medida la obra y ofrecen una interpretación o valoración de acuerdo a la estética de la época.

El presente escrito parte de inquietudes similares, sin embargo no aporta ninguna novedad sobre el porqué la pieza no satisfizo el gusto del monarca. Lo que busco es mostrar que el propósito de la obra no se limitaba a la narración pictórica del pasaje del martirio ni a hacer gala de talento y dotes de artesano para obtener el favor real, sino que con ella el autor se postuló como un artista erudito. Esta propuesta parte del tópico *ut pictura poësis*. Dos de los trabajos que tomo como referencia para el análisis discursivo de las piezas pictóricas son “Inventing Mythologies: The Painter’s Poetry” de David Rosand⁷ y “La narración en la pintura” de Mara González Guinea;⁸ en éstos se abordan respectivamente dos obras de Tiziano: *Baco y Ariadna* y *El rapto de Europa*. Rosand contrasta el texto pictórico con la fuente literaria para mostrar cuál es la interpretación que hace Tiziano del mito; González Guinea tiene un propósito afín, pero aplica una metodología de análisis de gramática textual, misma que yo desarrollaré.

UN CAMBIO EN TORNO A LA FIGURA DEL PINTOR

En la transición entre la Edad Media y el Renacimiento hubo cambios fundamentales tanto en las nociones de belleza y realismo como en la función del artista, principalmente por los procesos que tuvieron lugar en el siglo XVI cuando se presentó una conjunción de la doctrina humanista, la filosofía neoplatónica y las innovaciones propias del Renacimiento.

⁴ José Álvarez Lopera, “El Greco y Felipe II”, en *El Greco: la obra esencial*. Madrid, Silex, 1993, pp. 119-129.

⁵ Manuel Cossío, “Capítulo VI. El San Mauricio”, en *El Greco*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944, pp. 111-125.

⁶ J. Brown, *op. cit.*, pp. 98-100.

⁷ David Rosand, “Inventing Mythologies: The Painter’s Poetry”, en Patricia Meilman, ed., *The Cambridge Companion to Titian*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 35-57.

⁸ Mara González Guinea, “La narración en la pintura”, 2013. Disponible en Repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras: < <http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/>>. [Consulta: 1 de febrero de 2022].

En una primera etapa el acento se encontraba en el conocimiento de la realidad asimilado a través de la razón y la conciencia. Se plantearon valores como la serenidad, la medida y la armonía. Esto cambiaría sustancialmente en la segunda mitad del siglo XVI, optando por la tensión, la desmesura y los tonos expresivos en favor de un dinamismo dramático.⁹ Es relevante tomar en cuenta estos antecedentes para ver cómo El Greco se inserta en esta etapa, en la cual la idea de belleza “se desplaza sustancialmente del objeto empírico a la realidad abstracta, ya que los presupuestos racionalistas que prevalecieron en el primer Renacimiento dan paso a la especulación metafísica que prolifera en el siglo XVI y al pensamiento contrarreformista que fluye en el siglo XVII”, según plantea Corbacho Cortés.¹⁰

La idea de “pintor” fluía entre ser un artesano y un artista. Tomemos en cuenta que la tradición medieval dividía las artes en artes liberales –las cuales tenían una base abstracta, científica o teórica– y artes mecánicas y mixtas. Las primeras, consideradas de mayor prestigio, incluían a la gramática, la retórica y la dialéctica, mientras que la pintura era considerada un arte mecánica.¹¹

El tópico *ut pictura poësis*, tomado de Horacio, se reinterpretó en este momento y funcionaba para equiparar la pintura a la literatura, de manera que se igualaran en el nivel más digno de arte liberal. Aunado a esto, la filosofía neoplatónica había contribuido definitivamente a ponderar la vista como el sentido intelectual por excelencia, ya que se consideraba que el alma se comunicaba por medio de la mirada.¹²

[...] cuando el hombre con los ojos fabrica su imagen en la fantasía y se apresta a juzgarla. Para tal ejercicio del alma apresta los ojos de la mente para ver la razón o la idea de hombre que se encierra en esa luz divina. De súbito salta y resplandece en la mente una chispa, y se comprende la naturaleza del hombre.¹³

⁹ Carolina Corbacho Cortés, “El arte en el Renacimiento y Barroco”, en *Literatura y arte: el tópico ut pictura poësis*. Salamanca, Universidad de Extremadura, 1998, pp. 59-91.

¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

¹¹ Richard Kagan, “La Toledo del Greco”, en J. Brown *et al.*, *op cit.*, p. 62.

¹² C. Corbacho Cortés, “El arte en el Renacimiento y Barroco”, en *op. cit.*, p. 69.

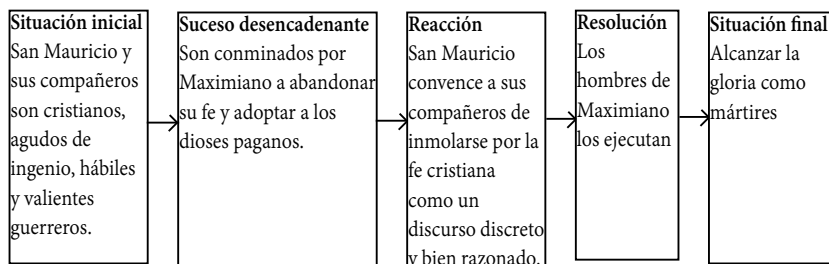
¹³ Eugenio Garin, “Imágenes y símbolos en Marsilio Ficino”, en *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona, Grijalbo, 1981, p. 152.

Ahora bien, si El Greco se insertaba en este punto crucial para la definición del concepto de artista y se nutría ávidamente de un ambiente en el que se desarrollaban, encontraban, reinterpretaban y discutían diversas tradiciones filosóficas, así como propuestas artísticas, entonces cabe preguntarse cómo construía él mismo su identidad a partir de su propia obra. Pasemos, pues, al *Martirio de San Mauricio*.

LA PINTURA

Las circunstancias particulares de su producción, así como la descripción de la obra, han sido ampliamente tratadas; incluso se han recuperado fragmentos de los documentos del encargo y críticas de sus contemporáneos, por lo cual no me detendré en este punto.

La obra tiene como hipotexto la historia de Mauricio el Tebano. Según la hagiografía, fue el general de la legión de Tebas, en Egipto, quien habría sido conminado por el emperador Maximiano, junto con sus compañeros, a abandonar su fe cristiana y adoptar a los dioses paganos, o de lo contrario serían castigados con la muerte.¹⁴ La estructura de esta hagiografía corresponde a una secuencia narrativa, como vemos a continuación.



Sin embargo, no encontramos la secuencia completa representada en la obra de El Greco, sino que se obvian la Situación inicial y el Suceso desencadenante pues son fáciles de inferir, tratándose de una historia conocida.

¹⁴ Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*. Madrid, Alianza, 1982.



Situación final

Alcanzar la gloria como mártires

Reacción

San Mauricio convence a sus compañeros de inmolarse por la fe cristiana como un discurso discreto y bien razonado.

Resolución

Los hombres de Maximiano los ejecutan

El Greco, *Martirio de san Mauricio*, Monasterio de El Escorial, Madrid, 1580-1582, óleo sobre lienzo, 140x110 cm.

Podemos observar que esta pintura no sólo trastoca la línea de lectura típicamente occidental que va de izquierda a derecha y de lejos a cerca,¹⁵ sino que desplaza del primer plano la escena culmen del martirio. Esta última característica ha sido señalada como uno de los principales motivos por los cuales la obra no cumplió con las expectativas. La pieza centra la atención en el momento en el que san Mauricio y sus compañeros toman la decisión de inmolarse; es decir, pondera la razón y el discernimiento sobre el sacrificio.

[Al] Greco se le pedía el suplicio y su plasmación heroica, y así lo hizo el pintor, pero rechazó el protagonismo de la brutalidad de la matanza que se representa en un segundo plano, siendo lo esencial del cuadro una conversación espiritual entre santos, momentos antes de padecer ellos mismos la decapitación. Eso no era lo pedido, había

¹⁵ Cf. M. González Guinea, *op. cit.*, pp. 11 y 17.

demasiada sutileza en la pintura, y lo que se quería era un mensaje explícito [...] Es decir, estas figuras con su artificio y su preciosismo caen en ‘deshonestas’.¹⁶

En una primera impresión podría parecer que el tipo textual que domina la pieza es una narración, la cual presenta, aunque atípicamente en cuestión de estilo, una secuencia narrativa con todas sus partes fácilmente identificables. Sin embargo, no podemos pasar de largo algunos elementos que ya no corresponden a la estructura general sino a la composición más detallada del cuadro.

Llaman mi atención particularmente los hombres que se encuentran detrás de san Mauricio, vestidos con la moda del siglo XVI –algo que no es tan inusual desde la tradición veneciana– y que miran directamente al espectador. Álvarez Lopera aventura dos finalidades. La primera de ellas es conceptual, una invitación a penetrar la escena, a gozar de su contemplación espiritual, con lo que se puede extraer su significado más profundo; la segunda se relaciona con la historia representada con hechos modernos, aludiendo a las circunstancias del encargo, al lugar o al patrono para el que se pintó. Para Álvarez, con este recurso el pintor busca añadir dimensiones significativas “poniendo en relación la resistencia de san Mauricio a sacrificar a los dioses con el papel de Felipe II como campeón de la fe frente a la herejía luterana”.¹⁷ Ésta es una de las explicaciones que da Álvarez al hecho de que El Greco haya puesto el énfasis en la escena de la deliberación, desplazando la del martirio, pues san Mauricio y sus compañeros aparecían como alusión al monarca y a sus generales.

¹⁶ A. Bustamante García, *op. cit.*, p. 184.

¹⁷ J. Álvarez Lopera, *op. cit.*, p. 126.



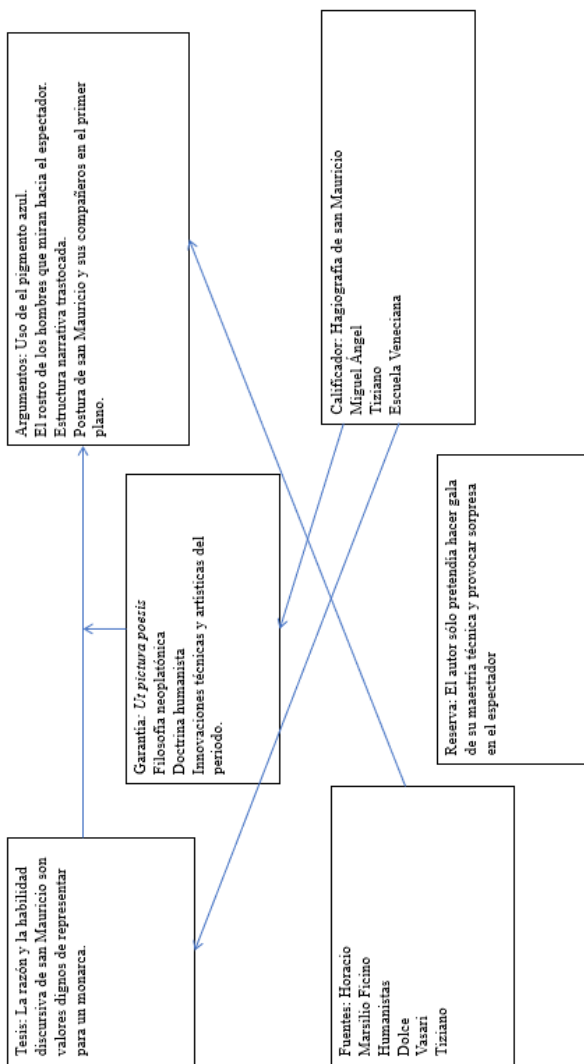
El Greco, *Martirio de san Mauricio*, Monasterio de El Escorial, Madrid, 1580-1582, óleo sobre lienzo, 140x110 cm. Detalle.

De esta manera el desplazamiento de la matanza resulta más que un mero juego formal: se apoya en una concepción diferente de la historia, la cual busca resaltar los aspectos intelectuales, discursivos y racionales en detrimento de aquellos puramente emocionales; así el espectador se ve forzado a profundizar en el sentido de la pieza, invita al reconocimiento de la iluminación divina y el poder de la oración. Sin embargo, no provoca identificación. El Greco, afirma Bustamante, “como pintor filósofo, que concebía la pintura como un arte liberal y científica, supeditó el carácter religioso y la búsqueda de la devoción, a la primicia del arte y la invención.”¹⁸

Si partimos de un guiño como éste, a saber, la creación de un vínculo intelectual con el espectador, más allá de mover a la compasión, para trasgredir las propias fronteras de la composición, y si además tomamos en cuenta las singulares circunstancias en la cuales se dio el encargo de la pintura, me parece inconcluso optar por la narración como tipología general de la pieza. Ésta no es más que una estructura subordinada, pues el objetivo último de la obra no es narrar la historia del martirio, sino presentar al autor como un artista liberal.

Observemos la estructura general de la argumentación:

¹⁸ A. Bustamante García, *op. cit.*, p. 84.



La tesis que postula el autor es: la razón y la habilidad discursiva de san Mauricio son valores dignos de representar para un monarca. Los argumentos visuales con los cuales la respalda son los siguientes: uso de el pigmento azul, el rostro de los hombres que miran hacia el espectador, estructura narrativa trastocada y la postura de san Mauricio y sus compañeros en el primer plano.

Lo que podemos inferir de estos argumentos es que el pigmento azul que se utilizó, por su cualidad de raro y costoso, está destinado a aportar a la obra un gusto refinado digno de Felipe II, además de denotar los conocimientos sobre materiales. Los rostros de los hombres modernos interpelan al espectador y al mismo tiempo comunican a ambos (pintura-espectador) por medio de la mirada, según algunos postulados de la filosofía neoplatónica, además de enmarcar la obra en un momento histórico muy específico. La estructura narrativa trastocada resta dramatismo a la escena pero focaliza la narración en el episodio que el autor consideró más importante, ya que representa los valores que éste pondera del personaje. Finalmente, la postura que ostenta el personaje principal tiene ecos estilísticos en la pintura monumental de Miguel Ángel, insertando su trabajo en la misma tradición pictórica.

Si observamos la pintura correlativa de Cincinato, nos daremos cuenta de que la estructura narrativa es impecable, cumple con precisión los requerimientos del encargo y se ajusta a la estética contrarreformista. Así, si retomamos la estructura narrativa evidente en la obra de El Greco, esencialmente, ¿cuál es la diferencia entre ambas piezas?



Cincinato, *El martirio de san Mauricio*, Monasterio de san Lorenzo de El Escorial, Madrid, 1583, óleo sobre lienzo, 540x288 cm..

La obra de Cincinato ciñe la representación al universo del episodio, mientras que El Greco trasgrede los límites de la historia para comunicarse en otro nivel con su espectador. Busca no sólo conmover e invitar a la oración, sino que entabla un diálogo. De tal manera, si nos limitáramos a la superestructura narrativa del cuadro, limitaríamos parte del mensaje, por lo cual sugiero una superestructura argumentativa con una narración subordinada al esquema general que nos permite una lectura integral no sólo del episodio representado sino del contexto de producción de la obra que da cuenta de un cambio de paradigma en la concepción de la pintura y del oficio.

TRANSFORMACIONES TEOLÓGICAS

Elementos jurídico-teológico en la Nueva España¹

JULIETA LIZAOLA

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

La causa porque han muerto y destruido tantas y tales y tan infinito número de ánimas los cristianos han sido solamente por tener por su fin último el oro y henchirse de riquezas en muy breves días y subir a estados muy altos y sin proporción de sus personas, conviene a saber: por la insaciable cudicia y ambición que han tenido, que ha sido la mayor que en el mundo ser pudo.

Bartolomé de las Casas

I

Estas líneas tienen como propósito ahondar en los planteamientos propios del humanismo ibérico y su crisis barroca, en específico, en las concepciones teológicas y jurídicas de los siglos XVI y XVII que sustentan el proceso teológico político y civilizatorio que se despliega en la conformación de la Nueva España. Un proceso cultural de abigarrada complejidad que comprende la introducción y desarrollo de elementos religiosos, teológicos, filosóficos, artísticos y políticos que conformarán la nueva sociedad novohispana. De este tránsito emergerán los sincretismos y las diferencias radicales de la construcción social. Para introducirnos en el tema seguimos la hipótesis de que los postulados teológicos guardan una íntima relación con las concepciones jurídicas, de tal suerte que no pueden plantearse por separado, problemática que los teólogos juristas de las escuelas ibéricas concebían como parte ineludible de su propia responsabilidad social y política. Cabe recordar que estas escuelas mantienen un profundo interés

¹ Versión modificada del texto publicado en la *Revista Filosofía Unisinos*, Unisinos Journal of Philosophy, ISSN 1984-8234, 23(2): 1-10, 2022 | e23213 / Unisinos-doi: <10.4013/fsu.2022.232.13>.

por el estudio sobre el mundo humano y las relaciones que los hombres establecen entre ellos para la organización y ejercicio del poder.

Para realizar nuestra delimitación al tema observaremos sucintamente tres concepciones teológicas, las cuales consideramos más significativas, que conviven tanto en el ámbito ibérico como en la naciente Nueva España; estas corresponden a la denominada segunda escolástica (siglo XVI), el nominalismo y el jesuitismo. La primera, alimentada por la escolástica tomista; la segunda, por el nominalismo derivado de los planteamientos de Ockham y la tercera, por los postulados jesuitas de Suárez. El periodo corresponde de los años finales del siglo XV hasta el siglo XVII, transitando por el humanismo y el florecimiento del barroco tanto en la Península Ibérica como en territorio novohispano, ofreciendo un cauce para observar la inherente articulación entre las concepciones teológicas y sus correspondientes propuestas jurídicas; las diferencias entre unas y otras nutren álgidas controversias alrededor de las condiciones de la conquista, la evangelización, la conversión y la colonización.

Recordemos que la transformación de la escolástica ibérica de los siglos XVI y XVII tiene como sustento la escolástica de inspiración tomista, realizada en Salamanca, en torno a un punto central: a la *res publica*. Las diversas interpretaciones políticas de Aristóteles, de santo Tomás, de Ockham y de la Compañía de Jesús que conviven en la Nueva España toman su propio aliento dentro de una realidad de feroz crueldad hacia los indios. La realidad del Nuevo Mundo obliga a una revisión crítica de la concepción de los marcos políticos, pues ya no se corresponden con el orden medieval sino con una nueva organización del poder estatal moderno. Francisco de Vitoria, entre otros, reflexiona sobre esta situación, pereguntándose hasta dónde y cómo se puede legitimar y legislar la dominación imperial española y vaticana, para actuar con justicia sobre los indios y, además, evidenciar los intereses tanto de la Corona española como del Vaticano, dos instituciones centrales en la repartición de las tierras y habitantes de los territorios. El antiguo vínculo entre el poder espiritual y poder político que vio nacer al cristianismo, vuelve a tomar fuerza en los reinos de Castilla y Aragón, ahora con sus reyes como los defensores del catolicismo y, por lo mismo, impulsores de la expulsión de árabes y judíos de la península.

Si la historia es consecuencia del desarrollo de las fuerzas productivas, también lo es de sus diferentes concepciones teológicas, de sus formas de concebir a Dios y sus diversos cánones que inciden en la construcción social y política de las sociedades. Por ello, el estudio de la historia desde la perspectiva de los dictados teleológicos es un problema relevante y, dada la magnitud de lo planteado, sólo podemos aproximarnos estableciendo específicamente un punto de la inmensa trama del proceso. Por ello proponemos como hilo conductor las concepciones y reflexiones sobre el fundamento de la Ley en tres momentos claves del cristianismo ibérico: 1. la escolástica de santo Tomás, la influencia nominalista de Ockham y Escoto y el planteamiento jesuita de Suárez; todos ellos desarrollaron y ejercieron su influencia en la segunda escuela de Salamanca y la Universidad de Coímbra.

Es oportuno recordar los postulados imprescindibles de santo Tomás que fortalecen el pensamiento escolástico de las escuelas ibéricas: Dios ha creado todo el universo, y “es manifiesto que todas las cosas participan de la ley eterna de alguna manera, a saber: en cuanto por la impresión de esa ley tienen tendencia a sus propios actos y fines”²

La criatura racional [...] participa de la razón eterna, ésta le inclina naturalmente a la acción debida y a su fin. Y tal participación de la ley eterna en la criatura racional se llama ley natural [...] Es, pues, evidente que la ley natural no es más que la participación de la ley eterna en la creatura racional.³

La ley natural, así, está grabada en la conciencia de cada hombre, de modo que no es necesaria la revelación divina para conocerla. Prescribe en general para hacer el bien y evitar el mal. En particular ordena la conservación de su ser, la reproducción y el vivir en sociedad. Como se observa, corresponde a inclinaciones naturales del hombre.

En las transformaciones teológicas, epistemológicas y políticas que impulsa el nominalismo de Ockham y Escoto, germina su crítica a las

² Santo Tomás. *Suma teológica*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1954, t. IV (I, II C.91, a. 2.), pp. 54-55.

³ *Idem*.

herencias griegas del cristianismo, tanto las platónicas como las aristotélicas de la escolástica tomista, cuestionan el elemento fundamental del cristianismo que, a su entender, es la fe en Dios. Los elementos de fe no pueden ser demostrados sino tan sólo creídos. Así, se van esfumando las grandes síntesis filosófico-cristianas de raíz griega y se desarrollan interpretaciones que conducen ya a la vía moderna. “La visión jerárquica del universo se desvanece en Ockham y aparece en su lugar un mundo que es un conjunto de individuos, ninguno de los cuales constituye el centro o polo de atracción con respecto a los demás”.⁴ “La consolidación del nominalismo no sólo es ya señal de la escisión al interior de la escolástica y la teleología medieval sino que va más allá, abriendo nuevas formas del pensamiento a partir de la nueva concepción de un Dios voluntarista, omnipotente,⁵ que enmarcará la relación hombre-Dios-mundo”.⁶

La concepción nominalista y la crisis que genera al interior de la escolástica es central para comprender el mundo moderno que está surgiendo en los reinos ibéricos. Lo es también para discernir grandes rupturas y transformaciones como el surgimiento del Humanismo en el despliegue del Renacimiento, la generación del barroco, la formulación teológica de la Reforma eclesiástica, la reaparición de las teorías iusnaturalistas del Estado, señalando los límites entre los poderes eclesiástico y político, tal como lo plantearán los teólogos y juristas especialmente de Salamanca y Coímbra.

Frente al tomismo, el nominalismo subraya la primacía de la voluntad sobre el entendimiento, fortaleciendo la idea de libertad divina y humana, lo que aplicado a Dios y a la creación supone la contingencia radical del mundo. El mundo es por un acto libre de la voluntad divina, por lo cual podría no haber existido o ser de un modo completamente distinto. La afirmación de la omnipotencia divina sobre la creación y, también, sobre la “desaparición de todo orden [...] respecto de la existencia de alguna

⁴ Olga Larre, “Guillermo de Ockham”, en Francisco Fernández Labastida y Juan Andrés Mercado, eds., *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*, p. 5. URL: <<http://www.philosophica.info/archivo/2013/voces/ockham/Ockham.html>>.

⁵ Credo Niceno. Concilio de Nicea en 325 DC: “Creemos en un Dios Padre Todopoderoso, hacedor de todas las cosas visibles e invisibles”.

⁶ Julieta Lizaola Monterrubio, “El escepticismo teológico y la contingencia humana”, en J. Lizaola Monterrubio y Xóchil López Molina, *Crisis de la escolástica, el siglo de oro español y su influencia en México*. México, FFL, UNAM/ Bonilla, 2020. p. 50.

estructura de la realidad que pudiera relacionarse con el hombre”⁷ es la condición para una nueva concepción antropológica. Este debate al interior de la escolástica medieval fue una discusión esencialmente teológica con consecuencias ontológicas y epistmeológicas cuyas resonancias nos permiten vislumbrar el surgimiento del ‘yo pienso’ moderno.

Lo anterior ayuda a percibir la ebullición intelectual que caracterizó a las Escuelas de Salamanca y Coímbra, como parte de esta crisis teológica e intelectual, emergen las figuras de Francisco de Vitoria, de Domingo de Soto, de Francisco Suárez, quienes se plantean los dilemas propios de la dominación y la justicia en las tierras recién conquistadas. El pensamiento teológico jurídico ibérico se funda en el principio del derecho natural de la unidad del género humano, ésta concibe y sostiene que el poder del príncipe le viene por sus acciones y la justicia social y política que implantan, y no por un derecho divino abstracto, por lo cual ningún despota podría ser representante de Dios.

El cambio de paradigma nominalista postula una transformación en la idea de Dios y sus predicados, con ello introduce un nuevo postulado teológico que replantea la ordenación del mundo social y político, la concepción de un dios providencial se diluye, su presencia ahora contingente, hace que las acciones humanas competan sólo a los hombres; un ambiguo animo entre libertad y responsabilidad social, al tiempo de una crisis de sentido y ausencia divina, envuelve a los teólogos cristianos. Un ejemplo claro es la propuesta humanista, comprometida radicalmente con exponer el sustento racional de las leyes y, con ello, su capacidad para regular las relaciones de poder y dominio de unos hombres sobre otros: las leyes y el derecho importan porque permiten esclarecer la justicia o injusticia de la guerra y del dominio de un pueblo sobre otro; así, será el buen uso de la Ley será la posibilidad de la justicia en los nuevos territorios ibéricos. Por ello, consideran de total pertinencia preguntarse por el fundamento racional de la Ley. ¿Qué es lo que rige al mundo, la razón, el entendimiento divino, o una voluntad divina fundada en su libertad?⁸

⁷ Hans Blumenberg, *The legitimacy of the Modern Age*. Massachussets, MIT Press, 1991, p.137.

⁸ Olga B. Beltramo, “La ley natural en Francisco Suárez”, en *Revista Nuevo Pensamiento*. El Salvador, Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad de El Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Vol. IV, año 4, 2014. Sitio Web: <[HTTP://MABS.COM.AR/NEUVOPENSAMIENTO/INDEX.PHP/NEUVOPENSAMIENTO/INDEX](http://MABS.COM.AR/NEUVOPENSAMIENTO/INDEX.PHP/NEUVOPENSAMIENTO/INDEX)>.

Francisco Suárez en el tratado *Tractatus de legibus ac Deo legislatore* en 1612, estudia la ley en general y dedica una parte significativa a la ley natural, donde afirma que ésta es un mandato divino preceptivo. Habrá que tomar en consideración dos elementos históricos que inquietan su pensamiento: uno, la escisión de la Iglesia como resultado de la reforma protestante y los acuerdos del Concilio de Trento; dos, el debate entre franciscanos y dominicos sobre la preeminencia ya sea de la voluntad, ya sea del entendimiento, como predicado fundamental de Dios y por lo tanto del hombre. “Si bien su intención es fortalecer el papel de la Iglesia y la fe católica, para lograrlo se dirige a reformular teológicamente el fundamento jurídico de la acción política tanto de la Iglesia, como representante del poder espiritual, como del Estado, como representante del poder temporal. Será dentro de este marco de disputas teológicas que tenga sentido recuperar el debate sobre espacios políticos que les corresponden al Poder espiritual y al Poder político, lo cual proviene de la vieja querella entre autoridad y potestad, es decir, entre dos tipos de jurisdicciones, una correspondiente al Papa y otra al Príncipe.”⁹ Ambas jurisdicciones deben esclarecer su fundamento político, es indispensable una reelaboración teológica y jurídica que otorgue fundamento a la Iglesia y al Estado, así, las controversias sobre la condición de la Ley, su fundamento y su regulación producen un nuevo horizonte de reflexión propio del pensamiento político moderno.

La formulación del jesuita Suárez, en el horizonte de la Contrarreforma, resulta de enorme relevancia pues unifica ambas concepciones teológicas: la creación es resultado de la voluntad y entendimiento divino, toda Ley (eterna, divina, natural y humana) son su expresión de la razón divina. Así, ante la pregunta ¿Qué es lo que guía a la acción humana, la voluntad o la razón? La respuesta de Suárez no será unívoca y en esto residirá su singularidad: la voluntad y el entendimiento en tanto predicados de Dios, son constitutivos de la vida humana y por lo mismo están presentes en la construcción de la ciudad terrena y de la vida civil ya que el poder es resultado de la acción y la determinación divina y se ejerce a través de la racionalidad legislativa y, por ende, de la libertad divina y humana. Así, el origen del poder político es divino, descende de Dios, pues todo principio

⁹ J. Lizaola, “La ley natural en la teoría política de Francisco Suárez”, en J. Lizaola Monterrubio y X. López Molina, *Francisco Suárez y su pensamiento. A 400 años de su muerte*. México, FFL, UNAM, 2021, p. 106.

político es de derecho natural. Recordemos que el prólogo *De Legibus* inicia manifestando la importancia de la ley eterna “A nadie ha de extrañar que se le ocurra disputar de leyes a un hombre que profesa la teología [...] Más todavía si se considera rectamente la cuestión manifiesto será que de tal manera el tratado de leyes se entierra en el ámbito de la teología que el teólogo no podrá agotar la materia de ella sino se detiene a estudiar leyes”.¹⁰

La tesis de Suárez queda entonces formulada así: el teólogo debe ocuparse de las leyes porque él ha de darle al derecho su fundamentación racional última. La justicia proviene de la acción de la ley que es fruto de la reflexión racional del teólogo y del jurista; aunque sostiene que el poder radica en el pueblo, no es el pueblo el que está facultado para elaborar las leyes. Habría aquí una suerte de discordancia en su planteamiento. No obstante, Suárez armonizar el realismo del tomismo con el nominalismo de los modernos y lo obtiene elaborando su propia concepción de Ley: “establece como origen del poder político a la soberanía popular; combate el absolutismo del Estado, que suponía su “legitimación” en la teoría del “origen divino” de los príncipes; enseña, que si bien es cierto que Dios es el origen de toda autoridad, no la confiere directamente a los gobernantes sino que hace depositario de ella al pueblo, el que a su vez puede delegarla en los gobernantes, manteniendo siempre el derecho a exigir el uso del poder en beneficio del bien común”.¹¹ Si bien el trabajo metafísico de Suárez es un esfuerzo de sistematización y la combinación de las tres escuelas relevantes en ese momento: el tomismo, escotismo y nominalismo.¹²

III

Los grandes cambios introducidos primero por Ockham y luego por Copérnico mostraban un mundo que había ido perdiendo la armonía y

¹⁰ Francisco Suárez, *De legibus (Tractatus de legibus ac Deo legislatore) Libro I*. Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica, 1971 a 1981. (Edición crítica bilingüe de Luciano Pereña *et al.*) vol. I, II, p. 164.

¹¹ J. Lizaola Monterrubio, “La ley natural en la teoría política de Francisco Suárez”, en J. Lizaola Monterrubio y X. López Molina, *Francisco Suárez y su pensamiento. A 400 años de su muerte*, p. 115.

¹² Véase Ignacio Carrillo Prieto, *Cuestiones jurídico-políticas en Francisco Suárez*. México, III, UNAM, 1977.

unidad que gozaron en la Edad Media, ni el mundo religioso, ni el ético, tenían un punto fijo, todo parece entrar en la dimensión del desengaño, en el reino de la confusión, en la barroca fugacidad del mundo y de la vida. La necesidad de un nuevo centro toma al estoicismo con renovada fuerza en el afán de restaurar su dignidad ética del hombre. La reflexión política va incorporando formulaciones estoicas, viejas ideas éticas que toman de nuevo un lugar privilegiado en el pensamiento jurídico y político. En realidad, su influencia nunca había abandonado una posición central, sus vestigios habían permanecido presentes en el derecho romano, en las preocupaciones de los primeros filósofos cristianos, y en las formulaciones de la escolástica. La ética estoica sustenta al iusnaturalismo moderno y a la ley natural como ley racional, la prescripción de la razón en orden al bien común. En suma, la ley natural, como actualización de la razón práctica, es el conjunto de principios de justicia con validez universal:

La otrora definición del hombre como *imago Dei*, -señala Francisco Piñón- que llenaba la teología y filosofía medievales, ahora se trastocaba como el *ser constructor* de su propia historia, aquel que no necesitaba ni de ministros, ni hasta de Dios, para vivir su mundo [...] Maquiavelo lo dirá de una manera cruenta y directa. El florentino escribía que no venía a enseñar cosas que nunca habrían sido, ni nunca serían, sino aquellas que se podían encerrar en la *verdad efectiva de las cosas*. ¿Secularidad política tan sólo? No. Una nueva visión del hombre y la sociedad, y, por lo tanto, con esta mirada secular, una nueva *Ética*.¹³

Como hemos referido, el pensamiento teológico jurídico ibérico se funda en la escolástica tomista y en el principio del derecho natural de la unidad del género humano; concibe y sostiene que el poder del príncipe le viene por sus acciones y la justicia social y política que implanta y no por un derecho divino abstracto. Es la justicia de sus acciones la que justifica su autoridad.¹⁴

¹³ Francisco Piñón Gaytán, *Modernidad, ética y secularización*. Revista de Jurisprudencia. p. 49. <www.archivo.juridicas.unam.mx>.

¹⁴ Francisco Quijano Velasco, *Las repúblicas de la Monarquía: pensamiento constitucionalista y republicano en Nueva España, 1550-1610*. México, IIH, UNAM, 2017.

Cabe subrayar que *ley natural* sobrevive a lo largo del proceso histórico de Occidente permaneciendo como fundamento a través de cambios sociales y culturales, formando parte ineludible en las disputas legales sobre el control de los hombres y los territorios en el cuerpo las disertaciones teológicas, jurídicas y políticas y que en sentido estricto intentan dar cauce a la colonización, aunque las formas de dominio desbordan y violan sus preceptos.¹⁵

Las acciones de conquista y colonización serán sostenidas por el proyecto de evangelización que justifica las acciones militares, políticas y religiosas y otorga legitimidad del proyecto Imperial español. Es importante recordar que el régimen de sometimiento de los indios fue la encomienda, para unos la forma ideal de organización, para otros una forma de expolio y maltrato, también, subrayar que los temas centrales de las controversias teológico jurídicas que tuvieron como eje la libertad de los indios y su esclavitud, y, paralelamente, la ilegitimidad y crueldad de la conquista y civilización del Nuevo Mundo; el quid de la discusión era si todos los hombres son verdaderos sujetos de derecho. Éste es el punto desde el cual se articula la tradición humanista renacentista, que en el trayecto de profundos debates llega a Nueva España tratando de cuestionar el sometimiento y esclavitud que los encomenderos sobre indios y negros. La unidad de intereses de la monarquía y el vaticano tuvieron en estos debates fueron confrontados en contra de su proyecto teológico político de dominio civilizatorio.¹⁶

“La tradición intelectualista sostenía que las inclinaciones de la voluntad se desprendían de aquello que el intelecto reconocía como bueno, lo cual era posible en tanto que existía un orden de la naturaleza establecido por la razón divina que obligaba moralmente al ser humano. Para el voluntarismo, en cambio, la obligación del hombre de seguir los principios del derecho divino y natural no radicaba en la naturaleza racional de éstos, sino en que habían sido establecidos por la voluntad omnipotente de Dios. En este sentido, no era la razón la facultad principal que conducía al hombre hacia el acto justo, sino su voluntad” (p. 84).

¹⁵ José Ma. Gallegos Rocafull, *La doctrina del padre Francisco Suárez*. México, Jus, 1948.

¹⁶ J. M. Gallegos Rocafull, *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII*. México, Centro de Estudios Filosóficos, UNAM, 1951.

Las elaboraciones de los pensadores ibéricos, teólogos y juristas, durante los dos primeros siglos de colonización, derivan en dos cuestiones clave: una, el emperador no recibe de Dios potestad alguna para gobernar a todo el género humano; dos, el papa tampoco está legitimado para inmiscuirse en el ámbito secular. Ni el papa, ni el emperador, son los señores del mundo pues ninguno posee jurisdicción universal sobre la tierra. Desde este postulado podrán los teólogos y juristas de las universidades hispánicas cuestionar al Papa y al Emperador, además de poner en duda la legitimación de la conquista y la implantación del evangelio.

Las denuncias realizadas por Bartolomé de las Casas son ejemplo de las reflexiones que dejan ver lo *otro* radical que era el indio para el colonizador europeo. ¿Era bestia, amente, pecador, inocente, irracional, bruto, ser de razón? ¿Se podía o no tomar sus bienes, se podía o no evangelizarlos por la fuerza? ¿El imperio español tenía legitimidad para despojarlos de sus tierras, de esclavizarlos? ¿La guerra, cuándo puede ser justa? ¿La ley natural presupone derechos universales? Su disputa con Sepúlveda, realizada en Valladolid, y su crítica sin límite la dominación y el encono hacia los pueblos originarios, fue expuesto en su libro *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*,¹⁷ donde deja en claro la brutalidad de los colonizadores.

La obra de Las Casas se ha querido ver únicamente desde el lado de la oposición a los conceptos más arcaicos de guerra contra el indio y la esclavización. O bien ha sido interpretada como cuestionamiento de la jurisdicción y dominio de la monarquía española sobre el Nuevo Mundo [...]. Pero la importancia de la obra teórica de Las Casas no se debe solamente a su valiente crítica de los brutales procedimientos de la conquista española. Ni tampoco al cuestionamiento de la hegemonía imperial hispano-cristiana. Su valor central radica en haber reformulado el principio constituyente y fundamental de la colonización española: el ideal cristiano propagación de la fe, de conversión y de salvación [...] Entre los momentos fundamentales distinguen la argumentación de Las Casas en torno a la legitimidad de la coloniza-

¹⁷ Bartolomé de las Casas, *Brevisima destrucción de las Indias*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2011.

ción americana. El primero de ellos es el que literaria o retóricamente tuvo, y sigue teniendo hasta el día de hoy, mayor resonancia: el relato de la crueldad de los conquistadores, el testimonio encendido de la bestialización de los vencidos y el apasionado rechazo de la violencia como medio de cristianización. [...] Las Casas transformó el principio de la conversión, hasta entonces esgrimido como legitimación de la violencia colonial, en un medio de protección del vencido contra el propio sujeto colonizador.¹⁸

Otra figura central fue Alonso de la Veracruz, quien desde su llegada a Nueva España ejerce la defensa de los indios. Recordemos que los elementos que justifican la colonización se encuentra la evangelización y la supuesta incapacidad de los indios para regirse por la ley natural y la recta razón.

Desde una visión filosófica jusnaturalista, republicana y multiculturalista, Alonso de la Veracruz cuestionó radicalmente el carácter justo de la guerra de conquista, negó rotundamente el derecho de la Corona española a imponer dominio sobre los pueblos y las tierras del Nuevo Mundo, defendió la legitimidad de los reinos autóctonos y el pleno derecho de los indios a desarrollar su vida dentro de sus culturas propias, incluyendo sus propias religiones, si no resultaban convencidos de la fe cristiana.¹⁹

V

En síntesis, observamos que los planteamientos teológico-jurídicos desarrollados en la colonización de Nueva España nos dirigen al análisis sobre el espíritu de la Ley, a su fundamento y su regulación ante el horizonte de explotación de nuevos territorios y de un proyecto civilizatorio sostenido por la cruz y la espada. Hemos señalado que las principales concepciones teológicas críticas y de denuncia que llegan a Nueva España, derivadas de

¹⁸ Eduardo Subirats, *El Continente vacío: la conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Jalisco, Universidad de Guadalajara/ Centro Universitario de Los Lagos, 2019, pp. 98-100.

¹⁹ Ambrosio Velasco, "Las ideas republicanas para una nación multicultural de Alonso de la Veracruz", en Carolina Ponce, coord., *Innovación y tradición en fray Alonso de la Veracruz*. México, FFL, UNAM, 2007, p. 68.

la escolástica tomista y del nominalismo, forman parte del humanismo hispánico que daba cabida a ambas concepciones teológicas y, también, a sus controversias epistémicas y políticas. Observamos que el debate se desarrolló alrededor de cómo llevar a cabo la evangelización bajo las concepciones teológicas y epistemológicas de la segunda escolástica, es decir, el nominalismo y el pensamiento de Suárez, y también, que generó reflexiones políticas y jurídicas sobre el bien común y el gobierno justo, señalando con claridad e ímpetu que ni el Príncipe, ni el papa, pueden considerarse los señores del mundo. Este legado cultural de las escuelas ibéricas, que confrontan la permanente crueldad de la encomienda, el abuso y maltrato a los indios, es encarnado en las figuras de fray Alonso de la Veracruz, de Juan Zapata y Sandoval, en fray Bernardino de Sahagún, en Bartolomé de las Casas, quienes lo desarrollan desde la idea de que una sociedad cristiana, donde impera la justicia, no puede no actuar bajo el predominio de la recta razón dirigida hacia al bien común; el hilo conductor de sus acciones e ideas fue señalar el rechazo a la violencia y la devastación, el rechazo al expolio de territorios y hombres, en nombre del Imperio universal hispánico. La defensa de los indios, la voluntad de denuncia, crítica y reflexión que desarrollaron fue realizada bajo el marco de los preceptos de la Ley natural, es decir, desde de la recta razón. Sin embargo, el mundo había entrado en la dimensión del desengaño en ambas partes del Atlántico ibérico, convertido en un amplio reino de la confusión, aflora en él la barroca fugacidad y contradicción del mundo y de la vida.

Ibero-American School of Natural Law and of *ius gentium* (16th and 17th centuries): its role in the claim for the rights of the peoples of the New World

SÍLVIA MARIA DA SILVEIRA LOUREIRO

PhD in Law from the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro-Brazil

Law Professor at Universidade do Estado do Amazonas-Brazil

MADALENA BRITO

Doctor in Classical Studies with a European PhD.

Collaborating researcher at the Centre for Classical Studies of the University of Lisbon
and at the Centre for Classical and Humanistic Studies of the University of Coimbra

INTRODUCTION

Our research aimed at showing that the Spanish School of Natural Law based in the University of Salamanca –a Christian humanist tradition of the sixteenth and seventeenth centuries– was expanded into an Ibero-American school where one of the topics widely discussed was the relationship between natural law and the law of nations (*ius gentium*).¹ Thus, without intending to eliminate the prominent role of the University of Salamanca and of its Masters, we believe that other Masters coming from this same tradition, developed their teaching in the Portuguese universities (Coimbra and Évora) and in the New World (Peru and Mexico) and contributed to the establishment of a notion of *ius gentium* under a universal sense. We believe that the doctrines of this extended group of theologians –which we will refer to under the name ‘Iberian School of Peace’– was especially important regarding the close link between *ius gentium* and natural law, namely the idea that the *ius gentium* should be applied to all peoples, including the peoples of the New World.

¹ The authors of this article will prefer to keep the term “*ius gentium*” throughout the exposition to maintain proximity with the expression “Direito das Gentes” and its Latin root meaning a right of peoples or nations. Only when we want to refer to international law will we use the expression “law of nations”.

This universal and inclusive understanding of the law of nations offered solutions to the so-called “Indian question”, *i.e.*, the public debate on the direction that the conquest and colonization of America were taking. This was one of the most controversial topics of the time. The fundamental and unprecedented questions about the conquest and colonization of the peoples of the New World became a political issue, which was posed from a medieval, theocentric Christian worldview. These were the questions at stake: Was the title of occupation of the Indies legitimate on account of the Bull of Alexander VI which donated the Antilles? Was the Spanish war against the Indigenous just? Should they be conquered and then evangelized? Were the crimes against nature –anthropophagy and human sacrifice– committed by the gentiles of America punishable by just war? Was the Aristotelian theory of natural slavery applicable to the “savages” of the New World?

From the lectures of Francisco de Vitoria onwards, the *Summa Theologica* of Thomas Aquinas played a fundamental role in the training of the Iberian theologian-jurists of the 16th century and of the following generations. Many of the Masters of the Iberian School of Peace commented on the Treatise on Law (q. 91, 94 and 95 of the first section of the second part) and on the Treatise on Justice (q. 57 of the second section of the second part), contributing directly and decisively to the formation of the modern Law of Nations. They did it in essentially jusnaturalistic terms since, within the scholastic division of Law proposed by them, the *ius gentium* was identified as part of human law, without being completely separated from the foundation of the natural law common to all peoples.

To support our claim about the existence of an Ibero-American School of Natural Law and of Law of Nations, we will divide the text into three main parts. In the first part, we will look at the elements of unity within the Iberian School of Peace, which include the following aspects: the generations of theologians which followed Francisco de Vitoria, its spatial and temporal unity –16th and 17th centuries–, the scholastic method of discussion of recurring topics, and the common sources for the debate of those topics.

In the second part, we will present the results of the study of the aforementioned scholastic division of law. We will observe the classification of law into divine and human law, natural and positive law, civil law and the law of nations as fundamental categories for the political and legal theories

that the Iberian School of Peace defended in the 16th and 17th centuries in order to respond to the “Indian question”.

In the third part we will analyze how the Masters of the Iberian School of Peace used these classifications of law to respond to the “Indian question” in four main thematic lines. The first line, within political philosophy, was the origin of temporal (or civil) power and its relationship with spiritual power. The other three lines were related to natural law and the law of nations, namely dominion, just war and slavery.

THE CHARACTERIZING ELEMENTS OF UNITY IN THE IBERIAN SCHOOL OF PEACE

In this first part, we will identify the theoretical foundations of the Iberian School of Peace specifically regarding the efforts towards answering the “Indian question”.² To do so, we will address six main aspects: a) the definition of the Iberian School of Peace; b) the theologians who integrated this school and c) their spatial and temporal framework; d) the most recurrent themes of discussion; e) the material sources of reflection; f) the method followed.

The Iberian School of Peace can be understood as the result of a current of thought established in the Iberian Peninsula between the 16th and 17th centuries. It does not necessarily coincide with what has been called the School of Salamanca, the Spanish School of Natural Law or just the Second Scholasticism, since, as we shall see below, there is a great geographical and temporal scope characterizing it.

The school of Salamanca is usually referred to as the school of thought formed by the teachers of the University of Salamanca, especially the Dominican clerics who held the Chair of Theology throughout the 16th century. The genealogical sequence drawn by Josep-Ignasi Saranyana is as follows: Francisco de Vitoria (1526-1546), Melchor Cano (1546-1552), Domingo de Soto (1552-1560), Pedro de Sotomayor (1560-1564), Mancio

² The expression ‘Indian question’ is a free translation from the specialized Spanish literature ‘duda Indiana’ which doesn’t find a parallel in English. It was used to refer to the questions that were object of debate in the political and academic atmosphere around the ethics of the conquest and colonisation of America in the 16th and 17th centuries. It also referred to the implication of this political process in the rights of the American indigenous peoples.

de Corpus Christi (1564-1575), Bartolomé de Medina (1576-1581) and Domingo Bañez (1581-1599).³ This intellectual movement, essentially Christian, caused a profound renewal and innovation in theology, philosophy, law and economics.⁴ However, the important contributions of Diego de Covarrubias and Martín de Azpilcueta, who were not based in the Faculty of Theology, but contributed as jurists to the debates on the central subjects of the School of Salamanca, cannot be ignored.

There is unanimous agreement that the cradle of the Iberian Peace School was the University of Salamanca and that its most famous figure was the Dominican Francisco de Victoria; however, it is necessary to recognize that the ideas generated in the Monastery of San Esteban went beyond the Spanish boundaries, spreading the Victorian thesis throughout the peninsula and overseas colonies.

Luciano Pereña explains that the School of Salamanca became a Centre of doctrinal irradiation, forming three generations characterized by dynamism of thought, strong awareness of doctrinal unity and great force of expansion. This was compatible with the fact that each theologian added its own reflection to the collective effort of the School.⁵

Thus, the first generation of the Iberian School of Peace was composed, for instance, by theologians like Domingo de Soto and Melchor Cano and jurists like Martín de Azpilcueta and Diego de Covarrubias. They were part of the inner circle of disciples or masters contemporary to Francisco de Victoria who listened directly to his *Relectiones* at the University of Salamanca. The second and third generations represent the extension of the Salmantine thought into other universities in Spain (Valladolid and Alcalá de Henares), Portugal (Coimbra and Évora), and, later, America (Perú and México).

The expansion of The Salmantine thought extended into the Spanish America through various circumstances and figures: the teaching of Alonso de la Veracruz, who lectured at the then recently founded University of Mexico from 1553 to 1561; the writings of Juan Zapata y Sandoval, bishop of Guatemala –who defended prerogatives for the indigenous to assume ecclesiastical

³ These dates refer to their teaching.

⁴ Josep-Ignasi Saranyana, *La filosofía medieval desde sus orígenes patrísticos hasta la escolástica Barroca*. 2ª ed. Pamplona, EUNSA, 2007, p. 452.

⁵ Luciano Pereña, “La Escuela de Salamanca y la Duda Indiana”, in *La ética en la Conquista de América*. Ed. de L. Pereña. Corpus Hispanorum de Pace. vol. XXV. Madrid, CSIC, 1984, p. 308.

and civil offices in the viceroyships of México and Perú; the work of the missionary José de Acosta who, when confronted by the rudeness of the New World (namely in Perú), put the Salmantine theses into practice down to the last consequences. Finally, the prominent figure of Bartolomé de las Casas summarizes the effect of the Salamancan theses in the raw field of missionary life resulting in a vehement defense of the peoples of the New World.

Particularly regarding the expansion of the Salmantine teachings in Portugal, Luciano Pereña states that, through the university channels, Victoria's response to the 'Indian question' was projected into Évora and Coimbra with the lectures of professors such as Martín de Ledesma and Luís de Molina, among others, establishing an intense "ideological trade" between Évora, Coimbra and Salamanca, as it existed in Spain between Salamanca, Valladolid and Alcalá:

Si en las universidades portuguesas eran recibidas casi instantáneamente las enseñanzas manuscritas explicadas por los maestros de Salamanca, también a las universidades españolas llegaban rápidamente los manuscritos de Évora y Coimbra. Si en la biblioteca universitaria de Coimbra es posible encontrar hoy una de las colecciones más ricas de los maestros salmantinos, también entre los fondos españoles, procedentes de colegios mayores de Salamanca, se descubren las lecturas más importantes de Coimbra. Esta comunicación constante de ideas contribuyó al progreso de la Escuela y a estrechar más su unidad doctrinal.⁶

Having in mind this vivid exchange highlighted by Luciano Pereña, Pedro Calafate, Professor at the University of Lisbon proposed the reunion of these academic efforts under the initial title of *Peninsular School of Peace*, in 2012. Later, this title was replaced by the same professor by the expression the *Iberian School of Peace*.⁷ Calafate suggested to include in this school the Iberian theologians and jurists of the 16th and 17th centuries whose

⁶ *Ibid.*, pp. 312-313.

⁷ See the introduction by Pedro Calafate in: *A Escola Ibérica da Paz: a consciência crítica da conquista e colonização da América / Escuela Ibérica de la Paz: la consciencia crítica de la conquista y colonización de América: 1511-1694*, Pedro Calafate and Ramón Mandado Gutiérrez, eds. Foreword by Antônio Augusto Cançado Trindade. Santander, University of Cantabria Press, 2014, p. 122.

ultimate goal was the search for peace through justice. To achieve this end, this Iberian current of thought advocated the subordination of politics to ethics and the prevalence of humanistic values.⁸

These doctrines were held by professors from the main Iberian universities and by professors, missionaries and secular rulers taught by them. They defended theological and juridical principles rooted in objective truth, that is, a set of principles of universal scope since they were grounded on natural abilities of the human being: rationality and sociability.

In this process of exchange and expansion of the Salmantine thought, the most famous Masters who taught in the Portuguese universities were Martín de Azpilcueta, who was born in Navarre (Spain) but became renowned for his lectures at the University of Coimbra between 1538 and 1552; Luís de Molina (1535-1600), born in Cuenca, who taught at the University of Évora between 1573 and 1583, and Francisco Suárez, a native of Granada who studied at Salamanca and produced his most important works on political philosophy and law as a professor of the University of Coimbra between 1594 and 1616.

Still following this current of expansion and exchange between Iberian universities, it is also important to mention the writings of the Masters of Coimbra Martinho de Ledesma († 1574) and António de São Domingos (1531-1596), as well as the ones from the University of Évora (founded in 1559) such as Fernão Pérez (1531?-1595?), Pedro Simões (1539-1619) and Fernão Rebelo (1547-1608).⁹ The manuscripts containing the lectures of these Masters were object of more recent studies developed within the project on the Iberian School of Peace led by Professor Pedro Calafate. However, there is still a significant number of names of other Masters from the Portuguese universities needing to be unveiled.

A whole generation of Masters emerged who trained and later taught theology and philosophy at Portuguese universities, and whose legacy of... These are some of them: António de Barros, António Campos, Bartolomeu Filipe, Cosme de Magalhães, Cristóvão João, Francisco de Cristo, Francisco Dias, Francisco Martins, Francisco Rodrigues, Gaspar Gonçalves, Gaspar

⁸ See also, Pedro Calafate. *Da Origem Popular do Poder ao Direito de Resistência*. Lisboa, Esfera do Caos, 2012, p. 13.

⁹ Maria Madalena Carrusca Pimenta de Brito, *Fernão Pérez (1531?-1595?): do domínio de um homem sobre outro homem*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2019.

Miranda, Jorge Cabral, Luis Cerqueira, Luis Correa, Luis Garcia, Manoel Soares, Nicolau Pimenta, Pedro Luis, Pedro Novaes and Rodrigo de Souza.

The University of Évora became an important center of “missionary irradiation”, with the aim of sending well trained missionaries to Brazil, África and the East, where some specific figures who integrated the Iberian School of Peace would become notable.¹⁰ It is worth mentioning, for example, “Baltasar Barreira, in Angola, Cape Verde and the Coast of Guinea; Duarte Vaz and Pedro Tavares, in Angola; Cristóvão de Gouveia, as Visitor of Brazil and Nicolau Pimenta, as Visitor in India; Pêro Rodrigues, in Brazil; Antão de Proença, in Malabar; and Dom Luís de Cerqueira, bishop of Japan”.¹¹ Other figures deserve equal prominence such as the Jesuits Manuel da Nóbrega and António Vieira, who executed the Brazilian colonial project inspired by the Iberian thought.

Despite the feeling of belonging to a Hispanic civilization and the unity of thought bequeathed by the Christian Mediterranean tradition, it must be stressed that the followers of the Iberian Peace School in Portugal did not reduce themselves to repeat the Salmantine lessons but applied them to realities that were different from the experience of the Spanish conquest and colonization. Moreover, this practice enriched the debate with new questions and disputes:

Both the professors of Évora and Coimbra and the Jesuit missionaries were confronted with different realities from those experienced in the conquest and colonization of the Spanish America. The Lusitanian branch of the Iberian School of Peace, formed in good measure by masters of Spanish origin, tested the Victorian hypothesis, in Portuguese universities, throughout the extension of the Portuguese Empire in Brazil, Africa and Asia, adding their own experiences to the collective work of the School, especially with regard to the condemnation of the slave trade in the two Guineas, or the Japanese and Chinese slave trade, and the defense of the Brazilian gentiles against slavery and dispossession of their property.¹²

¹⁰ Fonseca Rosa, *História Da Universidade Teológica de Évora (Séculos XVI a XVIII)*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 193.

¹² Free translation. Pedro Calafate and Sílvia Maria da Silveira Loureiro, “A Escola Peninsular da Paz: a contribuição da vertente portuguesa em prol da construção de um novo direito das gentes para o século XXI”, in *Fortaleza, Revista do Instituto Brasileiro de Direitos Humanos*, vol. 13, no. 13 (2013), p. 265.

Despite the differences of spatial and temporal contexts, there are topics of evident common concern among the Iberian theologian-jurists due to the expanding force of the Salmantine thought throughout the peninsula and in the Spanish-Lusitanian colonies: (a) the relations between spiritual and temporal powers; (b) the popular origin of power and the legitimacy of the right of resistance against tyranny; (c) the conditions of legitimacy of a universal empire; (d) the right to war and its drastic limitation as a means for peace; (e) the discussion on the dominion over the lands of America and on the ethics of colonization.

It should be added that such doctrinal unity was guaranteed by the harmony of references and sources shared by the Iberian thinkers, which were precisely those of common knowledge within the Christian western Renaissance culture, *e.g.*: classical philosophy (mainly Aristotle and Cicero), Roman law and its medieval glosses, the works of the Doctors of the Church (above all St Augustine and St Thomas Aquinas), the ecclesiastical documents and the Bible (preferably the New Testament). The latter was considered the source *par excellence* of Christian culture.

In addition to the temporal and spatial factors and to the coincidence of themes and sources mentioned above, another element of strong cohesion in this Iberian current of thought was the use of the scholastic method in the debate and study of the burning issues of the time. Scholasticism, above all, was a method which taught how to think, discuss and produce knowledge. It was widely in use between the 9th and 17th centuries in Arts, Theology, Medicine and Law, first in the medieval schools maintained by the Catholic Church for the training of ecclesiastical staff, and later incorporated into the most important medieval universities, like in Salamanca and Coimbra. Therefore, Scholasticism was intimately linked to the very genesis and flourishing of medieval and Renaissance Christian culture.

What brought these apparently eclectic thinkers together at the time? The answer to this question is the common theoretical assumption which laid the foundations of the theses they supported in response to the questions posed by the practical reality of that time. Rationality and sociability were two of the human and natural realities which were the main references of Rationality and sociability were two of the human and natural realities which were the main references of the Iberian scholars of men and peoples. Such ideas would correspond comparatively to the content of the reflections on what today would be called political philosophy and human

rights. Moreover, the theoretical honesty of these Iberian thinkers did not allow for divisions in their thinking, so that the general principles were valid, without distinctions, for the human beings, the communities and humankind. Thus, the same jusphilosophical bases that were valid concerning the relations between individuals were also valid regarding the relations between political communities and between these and the entire humankind.

The lines that follow serve the purpose of dispelling one of the most fashionable preconceptions about the masters of the Iberian School of Peace which labels them as ‘scholastics’ under a pejorative sense. This term sometimes is used referring to something out of fashion, merely theological and not scientific. On the contrary we want to demonstrate that the methodological rigor of scholasticism did not hinder the freedom of thought of the theologian-jurists and that it was fundamental for the expression of a whole diversity of ideas within the same tradition of thought.

THE DIVISION OF THE *IUS* FROM THE ANCIENT AGE TO THE 16TH CENTURY

In this second part, we propose the analysis of the scholastic division of law. That includes the classifications of law into divine and human law, natural and positive law, civil law and law of nations. These categories will be of the utmost importance for the understanding of the universality attributed by the Iberian School of Peace to the rights of the people of the New World.¹³

The question of whether the law of nations belongs to positive law or natural law –which is usually included by the theologian-jurists in the broader theological subject of the division of law– is a key theme for the understanding of the political and legal theories defended by the Iberian School of Peace in the 16th and 17th centuries in order to respond to the “Indian question”.

The complexity of this matter was due not only to the apparent contradiction between the propositions of natural law on *dominium* and liberty and the necessary derogations from these by the *ius gentium* but also

¹³ On the definition of *ius* see: Maria Madalena Carrusca Pimenta de Brito, in *op. cit.*

due to the uncertainties inherited from the Middle Ages around this subject, owing to the apparent clash of two traditions coming from Roman law.¹⁴

The traditions inherited from Roman law on the division of law –whose authors were Ulpian († 228) and Gaius (†180)–, due to various factors, were transmitted incompletely from one period of the History to the next. In fact, the emperor Justinian (482-565 AD), contributed to such confusion when, in the *Institutiones* (533), he merged the two different perspectives. On the one hand, there was Ulpian's tripartite division of natural law, civil law and *ius gentium*, as transmitted in the *Digest* (1.1.1.3-4):

[...] Priuatum ius tripartitum est: collectum etenim est ex naturalibus praeceptis aut gentium aut ciuilibus. 3. Ius naturale est quod natura omnia animalia docuit. [...]. Ius gentium est quo gentes humanae utuntur. Quod a naturali recedere facile intellegere licet quia illud omnibus animalibus, hoc solis hominibus inter se commune sit.¹⁵

On the other hand, there was the bipartite view of law proposed by Gaius, in which the *ius gentium* figures as incorporated into natural law and thus distinct from civil law (D. 1.1.9):

Nam quod quisque populus ipse sibi ius constituit, id ipsius proprium ciuitatis est uocaturque ius ciuile, quasi ius proprium ipsius ciuitatis: quod uero naturalis ratio inter omnes homines constituit, id apud omnes peraeque custoditur uocaturque ius gentium, quasi quo iure omnes gentes utuntur.¹⁶

These two traditions were confused in the *Institutions* (1, tit. 2) in this way:

Ius naturale est quod natura omnia animalia docuit, nam ius istud non humani generis proprium est, sed omnium animalium, quae in caelo, quae in terra, quae in mari nascuntur. [...] Ius autem ciuile uel gentium ita diuiditur: omnes populi qui legibus et moribus reguntur partim suo proprio, partim communi omnium hominum iure utun-

¹⁴ See: S. M. da Silveira Loureiro, "A Reconstrução Da Subjetividade Coletiva Dos Povos Indígenas No Direito Internacional Dos Direitos Humanos. O Resgate Do Pensamento Da Escola Ibérica Da Paz (Séculos XVI e XVII), Em Prol de Um Novo Ius Gentium Para o Século XXI", en *op. cit.*, pp. 230-41.

¹⁵ "Digesta Iustiniani: Liber I (Mommsen & Krueger)."

¹⁶ *Idem*.

tur: nam quod quisque populus ipse sibi ius constituit, id ipsius proprium ciuitatis est uocaturque ius ciuile, quae ius proprium ipsius ciuitatis: quod uero naturalis ratio inter omnes homines constituit, id apud omnes populos peraeque custoditur uocaturque ius gentium, quasi quo iure omnes gentes utuntur. Et populos itaque Romanus partim suo proprio, partim communi omnium hominum iure utitur. [...] Sed ius autem ciuile ex unaquaque ciuitate appellatur. [...] sed naturalia quidem iura, quae apud omnes gentes peraeque seruantur, diuina quadam prouidentia constituta, semper firma atque immutabilia permanente: ea uero quae ipsa sibi quaeque ciuitas constituit, saepe mutari solent uel tacito consensu populi uel alia postea lege lata.¹⁷

The fusion of these perspectives thus led to the spread of a “hybrid tripartite vision” of law and made it difficult to understand whether the *ius gentium* was a branch of natural law or of positive law.¹⁸ Several doctrinal inconsistencies were committed in this field, which were difficult to overcome by the generations of theologians and jurists who followed over the time. The establishment of a “general framework for the division of law” became complex, resulting in “a fluctuation of the *ius gentium* between natural law and human positive law”.¹⁹

Two great figures stood out in the medieval discussion of this subject, who would influence all later theorization. On the one hand, the great contribution made by Saint Isidore of Seville was the tripartite view of law proposed in Book V of the *Etymologiae* (later accepted in Gratian’s *Decretum*):²⁰

El derecho puede ser natural, civil o de gentes. Derecho natural es el que es común a todos los pueblos, y existe en todas partes por el simple instinto de la naturaleza, y no por ninguna promulgación legal.

¹⁷ “Iustiniani Institutiones (Krueger Ed.),” accessed February 11, 2019, <<https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr/>>.

¹⁸ S. M. da Silveira Loureiro, “A Reconstrução Da Subjetividade Coletiva Dos Povos Indígenas No Direito Internacional Dos Direitos Humanos. O Resgate Do Pensamento Da Escola Ibérica Da Paz (Séculos XVI e XVII) Em Prol de Um Novo Ius Gentium Para o Século XXI”, in *op. cit.*, p. 233.

¹⁹ *Ibid.*, p. 23

²⁰ *Ibid.*, p. 235.

[...] Derecho civil es el que cada pueblo o ciudad ha establecido para sí mismo, sirviéndose de un criterio divino o humano. [...] Derecho de gentes se manifiesta en la ocupación de las tierras, construcciones de edificios, fortificaciones, guerras, prisioneros, servidumbres, restituciones, tratados de paz, armisticios; comprende también la inviolabilidad de los embajadores o la prohibición de contraer matrimonio con personas extranjeras. Y se llama derecho de gentes porque tiene vigencia en casi todos los pueblos.²¹

The definition of *ius gentium* presented here by Isidore of Seville is still very limited, since it is only presented in the way of exemplification, lacking content and, therefore, precision.

On the other hand, the *Summa Theologica* of St. Thomas Aquinas, was particularly useful with regard to the “establishment of a general framework of the division of law”, by means of a “staggered conception of law”, which divided it into eternal law, divine law, natural law and positive law. A particular contribution of St. Thomas was also the division of the precepts of natural law into two distinct categories –primary and secondary– and his effort “to reconcile the positions of Ulpian, Gaius, Isidore and Gratian” in the classification of law.²² Both these doctors are, in fact, recurrently summoned to the lessons of Pérez and of the theologian-jurists in general. The classifications of law drawn up in antiquity, and then transmitted in an unclear way from treatise to treatise, were the object of rigorous study and of a special work of clarification in the hands of these two doctors.

However, neither the doctrine of Thomas Aquinas nor that of Isidore of Seville was spared from imprecision or confusion regarding the distinction between natural law and the law of the nations. Luciano Pereña Vicente mentions the later effort of Francisco de Vitoria (1483-1546) to overcome the difficulties around this matter, whose causes he identified in his commentary on the *Summa Theologica*, q. 57, a. 3:

Este confusionismo venía provocado: 1º, por el texto de Ulpiano que hacía del *ius gentium* un derecho específicamente humano para dis-

²¹ Isidoro de Sevilla, Oroz Reta, and Marcos Casquero, *Etimologías*, pp. 501 and 503.

²² S. M. da Silveira Loureiro, “A Reconstrução Da Subjetividade Coletiva Dos Povos Indígenas No Direito Internacional Dos Direitos Humanos. O Resgate Do Pensamento Da Escola Ibérica Da Paz (Séculos XVI e XVII) Em Prol de Um Novo Ius Gentium Para o Século XXI”, p. 61.

tinguirlo del derecho natural común con los animales; 2º por el texto de San Isidoro, que descriptivamente definía el *ius gentium* por la catalogación de instituciones que estaban vigentes en casi todos los pueblos; 3º, por el texto de San Tomás que identificaba el *ius gentium* con las leyes positivas humanas que contienen conclusiones necesarias del derecho natural. Vitoria se esfuerza por encontrar un criterio diferenciador que configure el *ius gentium* como derecho típicamente positivo, distinto del natural.”²³

However, despite this observation, not even Francisco de Vitoria was able to completely separate the law of the nations from natural law.²⁴ The theologians of the Iberian School of Peace continued to work on the configuration and evolution of this concept, gradually achieving greater precision.²⁵ Melchor Cano (1509-1560) –even without great innovation– would add some precision to the positive character of the *ius gentium*.²⁶ Domingo de Soto, in the same treatise on justice and law, presented two distinct visions, one in which the *ius gentium* was clearly placed within positive law and the other in which it was still merged into natural law.²⁷ An unpublished work by the same author nevertheless presents the distinction with precision.²⁸ After Melchor Cano and Domingo de Soto, other theologians would stand out in the field. The critical edition of Suárez’s *De Legibus* (in the collection *Corpus Hispanorum de Pace*) presents, as an appendix, the transcription of manuscripts of some of those who attributed a clearly positive character to the law of nations, developing Vitoria’s concept: Juan de la Peña,²⁹ Luis de Molina,³⁰ Manuel Soares,³¹ Gabriel

²³ F. Suárez, *De legibus*, 1973, XXIII-XXIV.

²⁴ Pereña Vicente attributed to historical circumstances the reason why Vitoria ended up not evolving in the reconfiguration of a concept that did not satisfy him. F. Suárez, *op. cit.*, XXIII-XXVI.

²⁵ For further development of this issue, see: F. Suárez, *op. cit.*, XIX-XXXV.

²⁶ *An ius gentium distinguatur a iure naturali*. Roma, Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 4648, f. 3-4, *apud* F. Suárez, *op. cit.*, XXVI; pp. 247-250.

²⁷ In *De Iustitia et Iure*, cap. *Utrum ius gentium sit idem cum iure naturali*, *apud* F. Suárez, *op. cit.*, XXVII.

²⁸ Roma, Vatican Library, Ottob. Lat. 871, f. 6-7, *apud* F. Suárez, *op. cit.*, pp. 242-246.

²⁹ Coimbra, Biblioteca Universitária, ms. 1852, f. 405-408, *apud* F. Suárez, *op. cit.*, pp. 251-260.

³⁰ B.N.P., F.G. Cod. 2841, f. 69-73, *apud* F. Suárez, *op. cit.*, pp. 261-272.

³¹ B.N.P., F.G. Cod. 4094, f. 74v-81v, *apud* F. Suárez, *op. cit.*, pp. 273-303.

Vázquez,³² Francisco Rodríguez³³ and Francisco Suárez.³⁴ It also mentions –without transcription of their texts though– some masters of the Portuguese academy who were included in this “process of expansion of the vitorian concept”:³⁵ António de São Domingos³⁶, Fernão Pérez, Pedro Luis, Gaspar Gonçalves, Luis Cerqueira, Fernão Rebelo³⁷, Cosme Magalhães³⁸, Pedro Novais, Nicolás Pimenta, Gaspar Miranda, António Carvalho, António Valente, Pedro Simões, e Francisco Martins.³⁹ We could still add the name of Jorge Cabral to the list of masters who taught in Portugal⁴⁰ and many other names of theologians whose manuscripts are still waiting to be found.

The reason why such a consideration is included in a preliminary study about Suárez’s work has to do with the fact that Luciano Pereña wants to show how Suárez’s doctrine is in the final phase of the evolutionary process that the conception of the *ius gentium* went through.⁴¹ To illustrate this statement, we reproduce below the fragment of a unpublished text by Pedro Novaes, who was probably a lecturer in the chair of Vespers at the University of Évora between 1594 and 1596.⁴² In this fragment, Pedro Novaes takes the following position on the connection between human law and natural law:

The doctrine about all the question has been gathered: human laws are, in the *respublica*, useful in principles and are necessary. This is transmitted by Aristotle –in 1 *Reth.*, 1 and 3, in *Pol.*, c. 11–, according to whom the

³² El Escorial, Biblioteca de El Monasterio, ms, –etc–11, f. 10-11v., *apud*: F. Suárez, pp. 304-307.

³³ B.N.P., F.G. Cod. 5107, f. 249-251, *apud*: F. Suárez, pp. 308-11.

³⁴ Coimbra, ms 1924, f. 10r-12v; Lisboa, B.N., F.G., Cod. 2311, f. 5-6v., *apud*: F. Suárez, pp. 237-241.

³⁵ F. Suárez, XXXIII.

³⁶ Stegmüller identifies the same manuscript: II.II., q. 57-71, B.N.P., F.G. Cod. 5552, ff. 121-124. Cf.: Stegmüller, *Filosofia e teologia nas universidades de Coimbra e Evora no seculo 16.*, 11.

³⁷ Stegmüller identifica o mesmo manuscrito: Ajuda, 50 II, 1 v., ff. 27-38. Cf: Stegmüller, 69.

³⁸ Stegmüller identifica o mesmo manuscrito: B.N.P., F.G. Cod. 5995, ff. 1-81. Cf.: Stegmüller, 461.

³⁹ F. Suárez, *De legibus*, 1973, XXXIII-XXXIV.

⁴⁰ *De iustitia et Iure*, II.II, q. 57. B.N.P., F.G. Cod.: 2540, ff. 16r-22v. Cf.: Stegmüller, *Filosofia e teologia nas universidades de Coimbra e Evora no seculo 16*, 77.

⁴¹ F. Suárez, *De legibus*, 1973, XXXV. Para maior desenvolvimento da formulação de Suárez e sobre a sua projecção no pensamento europeu cf.: F. Suárez, XXXV-LXXII.

⁴² Stegmüller, *op. cit.*, p. 55.

laws of human nature, in the expected terms, are much more useful to the city than to be governed by the discretion of a good prince. [...] We should say that human laws derive from natural law since, as Augustine alleges, it is not law that one which is unjust but the one which is in conformity with natural reason. Human law can derive from natural law in two ways: as a conclusion deducted in a syllogistic way –through which human law is a declaration of natural law– or by way of determination, like when natural law teaches that the bad must be punished and when human law establishes that thieves should be detained, etc.⁴³

These lines should not be a citation –they are part of the main text– they cannot appear with indentation of quotation.

THE IBERO-AMERICAN SCHOOL OF NATURAL LAW AND OF *IUS GENTIUM* AND ITS IMPORTANCE TO THE RIGHTS OF THE INDIGENOUS PEOPLES IN THE NEW WORLD

The theologians of the Iberian School of Peace mentioned natural law and the *ius gentium* very frequently when approaching issues related to the rights of the peoples of the New World. For that reason, it is crucial to understand the general framework of the scholastic division of law and which place natural law and *ius gentium* had in this scheme.

Following the above-mentioned long tradition of Roman law and medieval Christianity, inherited through the strong influence of St Thomas Aquinas, the theorists of the Iberian School of Peace appropriated the categories ‘*ius naturale*’, ‘*ius gentium*’ and ‘*ius civile*’ and explained them extensively within the scholastic dichotomy between divine and human law. In the first place came divine law, that is, the eternal reason directed to govern the whole universe, and which existed (only) in the divine mind. This one, was in turn divided into divine natural law and divine positive law. The former comprised the participation of all mankind in the divine law through the rational capacity of spontaneously understanding common principles. The second consisted of the law of the Bible. In the second place came human law, subdivided into civil law and the *ius gentium*. This one was all positive

⁴³ Pedro Novaes, *Discrimen inter ius gentium et naturale* F. G. 5465 f. 391-398, Questão 95 (Sobre a Lei Humana). Transcription of the Latin manuscript and translation into Portuguese by Madalena Brito.

since it had been created by human beings, although it still had a relation with natural law.⁴⁴

Like Francisco de Vitoria, other thinkers of the Iberian School of Peace reflected on the “Indian question” from the perspective of divine natural law, equating the indigenous peoples of the New World with the European Christians of the Old World on the basis of something they believed to be common to both worlds: the rational and social nature of man and peoples.

Therefore, on the one hand, the Masters of the Iberian School of Peace removed from the debate that which was called by the juristic tradition ‘civil law’, namely, the differences in customs and positive human laws that undeniably existed within each Christian, each pagan kingdom or nation. On the other hand, they applied the *ius gentium* to the relations between Christians and pagans, linking it to divine natural law to a greater or lesser extent, according to the position of each theologian in the timeline referred to in the previous section.

The scholars of the Iberian School of Peace defended a plan of juridical equality levelled by natural law, from which everything that was valid from the point of view of the *ius gentium* in the relations between Christian kingdoms should also be applied to the relations with the pagan peoples of the New World. The same was expected from the pagan peoples in relation to the Christian kingdoms from the Old World. This perspective made all the difference since, based on it, the Iberian School of Peace defended isonomy and reciprocity in the relationship between the nations of the Old and New Worlds and not subordination or inferiority. The Christian peoples were equated to the indigenous ones and to both sides were applied the laws on trade, war, peace, conclusion of treaties, among other issues of the law of nations that were common at that time.

It is also important to stress that, although for these scholastic Masters, divine natural law had God as its author, for them as well this should not be confused with divine positive law (the Old and New Testaments). From this distinction it followed that, in recognizing the rights to liberty, equality and dominion of the peoples of the New World on a level of divine natural law, the enjoyment of these rights did not depend on membership of the Catho-

⁴⁴ Luis de Molina, *De Justitia et Iure-Libro Primero de la Justicia* (Madrid, 1946), pp. 139-141. Here Luis de Molina also includes Canon Law, which is the law created by the ministers of the Church for the supernatural end of the Church.

lic Church. The key point of the argument was the condition of the indigenous peoples as human beings, endowed with rational souls, inclined to sociability by nature, members of a political community and part of the humankind at the same time.

Based on the premises that affirmed the universal rationality and natural sociability of persons and peoples, four thematic elements were developed establishing the fundamental doctrinal foundation of the recognition of the indigenous peoples as subjects with rights. The first element involved one of the fundamental topics of political philosophy at that time, namely, the origin of temporal power and its relationship with the spiritual power. The next three aspects deal with ideas more directly related to natural law and the law of nations, namely, *dominium*, slavery and just war.

We will now look at the first aspect, connected to what we would call political philosophy. In line with the Christian mentality that characterized the sixteenth century, there was, at the time of the Iberian School of Peace, a great consensus about the divine origin of power. From this premise, however, derived three distinct perspectives according to the different subjects who were considered entitled to receive temporal power from God. This meant that either God granted this power directly to the king, or that God transferred it to the Pope or to the people. For the purpose of the present analysis, we shall designate these doctrines as 'regalist', 'theocratic' and 'democratic', according to whom they argued were the immediate recipients of the temporal power attributed by God: whether the king, the Pope or the people, respectively. Each doctrine disputed the solution for the tenuous and conflicting relationship between temporal and spiritual power.

In opposition to the regalists and to the theocrats, the theologian-jurists of the Iberian School of Peace defended the democratic doctrine and maintained that temporal power was transferred immediately from God, by divine natural law, to all individuals when they integrated a political community. Thus, in the disputes in favor of the freedom and sovereignty of the peoples of the New World, held against the conquerors and *encomenderos*, the theologian-jurists of the Iberian School of Peace argued that neither the Emperor nor the Pope were owners of the world. This statement meant that the temporal power of the indigenous peoples was legitimate and equal to the power of sovereign Christian kingdoms, since both political communities derived from natural reason and from the social character of human nature.

In other words, the Emperor could exercise dominion over the kingdoms of the New World only by legitimate means, *i.e.*, by one of the means of free transmission of power (*i.e.*, succession, acclamation, election, vassalage, or oath of allegiance), through valid titles of just war, or with the purpose of counteracting the tyranny of the ruler against his subjects. Likewise, the Pope would exercise his spiritual power only over the gentiles who had been incorporated into the Church through baptism.

From the consideration of human rationality, natural sociability, natural law and law of nations, the theologian-jurists of the Iberian School of Peace developed three other themes that were crucial to the unravelling of the “Indian question”, namely, around *dominium*, slavery and just war, which were presupposed by the natural equality and freedom of men and peoples.

Furthermore, we draw attention to the fact that questions related to slavery and just war were intrinsically linked to the concept of *dominium* and that the same reflections made at the individual level were also applied to peoples and humankind, since, as mentioned above, the Masters of the Iberian School of Peace did not make distinctions between both realities when having in mind their entitlement to natural rights.

Within the Iberian School of Peace, the word *dominium* was used with different ethical-legal meanings inherited from St. Thomas Aquinas. Thus, *dominium* could be exercised by a person over another person, or by a person over external things. In the first case, the word *dominium* could be used in the sense of political power, civil government, jurisdiction or authority exercised by one person over another person, which refers back to questions about the origin of temporal power. Moreover, in the first case, the word *dominium* could be related to the servitude or slavery of one person over another servant or captive. In the second case, *dominium* could be employed in the sense of private property exercised by a person over things.

Under the latter meaning, the theologian-jurists of this Iberian School also included the *dominium* over lands and things that the indigenous peoples were entitled to before the arrival of the Europeans to America. Once more, we stress that these inferences were possible only because they departed from the analysis of the “Indian question” according to the plane of natural law and of the law of nations and not according to the perspective of faith, grace or charity, as stated above.

Just war, the division of things among people and slavery were institutions of the law of nations and had to be respected vis-à-vis the peoples of

the New World. As a result, if these were masters of themselves, capable of self-government and lived meekly and peacefully in their lands before the arrival of the Spanish and Portuguese in America, just war against them, enslavement, deposition of their governments and expropriation of their property were incompatible with the titles that legitimized these institutions at that time.

According to the Iberian School of Peace, there was no justice nor legality in the killing or enslavement of the indigenous people, nor in the usurpation of their *dominium* (of jurisdiction and property). Not even under the title of the right to preach the Gospel (*ius praedicandi*) was it legitimate to commit the atrocities that were being committed against those peoples. Domingo de Soto's disconcerting conclusion in this regard was the following: "Therefore, by what right do we retain the newly discovered overseas empire? In truth I do not know [...], for I do not see whence such a right comes to us". (Free translation).⁴⁵

This opened up a new flank of intense debate on the problem of restitution, which translates as follows: if there was no right that sustained the dominion of the Hispanics over the lands and the people of the New World, then what was happening was theft or rapine. Therefore, those who had committed these acts had the duty to return the usurped governments to their true princes –the pagan indigenous– to restore the freedom to the unjustly enslaved Indians as well as the territories and material goods infringed with deceit and violence. They also had the duty to repair the damage caused by the wars waged without a just title.

CONCLUSIONS

In this study we highlighted the importance given by the theologian-jurists from Ibero-American intellectual circles to the categories of natural law and of *ius gentium* in the discussion around the "Indian question". We also

⁴⁵ Domingo de Soto, '*Relectio de dominio*, Salmanticae', 1535, 34, 2-3, in *Relecciones y Opúsculos* Domingo de Soto. Edição, traduções e introduções de Jaime Brufal Prats, v. 1 (Salamanca, Editorial San Esteban, 1995), p. 177. Tradução do espanhol para o português de Calafate e Gutiérrez, *A Escola Ibérica da Paz: a consciência crítica da conquista e colonização da América*, p. 184.

presented their answers to this question stressing how they allowed a universal conception of natural rights.

We have stressed the important role that theologians in Portugal and overseas territories played in the Iberian School of Natural Law, by contributing in their own way to a process of approximation of the *ius gentium* to positive human law, which did not detach its roots from natural law.

We discussed the scholastic division of law and the classification of law into divine and human law, natural and positive law, civil law and the *ius gentium*. We showed how these were fundamental categories in the political and juridical theories defended within the Iberian School of Peace in relation to the Iberian and American context.

Finally, we analyzed how these classifications of law were used by the Masters of the Iberian School of Peace to respond to the “Indian question” in four main thematic lines related to the origin of temporal (or civil) power and its relationship with spiritual power and issues related to *dominium*, just war and slavery. These lines revolved around two main assumptions which were theoretical pillars of the doctrines promoted by this school: universal sociability and natural rationality of man and peoples.

The Ibero-American scholastic doctrines on natural law and on the *ius gentium* were particularly relevant during this period of intellectual history since it recognized the rights of the peoples in the New World. By reflecting on “the Indian question” from the perspective of natural law, the theologians equated the peoples of the New World and the Christian kingdoms of the Old World in terms of something that was common to both: the rational and social nature of man. These doctrines recognised that the rights to liberty, equality and dominion of the peoples of the New World were based on natural law, and, therefore, the enjoyment of such rights did not depend on the state of faith, grace nor charity of the America indigenous, but on their status as men endowed with soul and reason, inclined to sociability by nature, members of a political community and part of humankind.

Therefore, the law of nations, with its foundation in natural law, was the only one capable of regulating relations between Christians and pagans in equal terms. Neither civil law (governing cities in particular), nor evangelical law (intended for those who accepted the Christian faith) could regulate the relations between such diverse peoples.

The importance of the research on the contributions of the theologians of the Iberian School of Peace goes far beyond their theoretical originality as precursors of modern human rights or as responsible agents for the transition from Roman-medieval natural law and the law of nations to a modern conception of international law. Due to the practical character of their juridic-theological reflections, they were able to approach complex issues of their time and to provide humanistic solutions for them.

This is undoubtedly a useful contribution to the present day, when the rights of the indigenous peoples continue to be violated despite the recognition of their right to equality and non-discrimination, their right to self-determination and to their ancestral territories. Going back to the Ibero-american scholastics of the 16th and 17th centuries, there is a first foundation for these rights: natural law and the law of nations.

CAMBIO DE PARADIGMA CULTURAL

El humanismo de los pobres de Juan Luis Vives

LUIS ALBERTO LÓPEZ GUERRA
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

En este artículo desarrollo un concepto histórico sobre el humanismo de los siglos XV y XVI a partir del estudio de Erasmo de Rotterdam y de Juan Luis Vives. El siguiente estudio cuenta con tres apartados. En el primero presento las características del humanismo desde la perspectiva de Erasmo de Rotterdam en la interpretación de Joaquín Xirau. En un segundo, hablo del origen ontológico y simbólico de la pobreza que retoma Vives desde el relato del mito de Adán y Eva, mientras están en el Edén, y después de su salida de ahí. En el tercer apartado, ofrezco una definición ética, empírica y racional de la pobreza, la cual consiste en decir que pobre es aquel que necesita de ayuda. A partir de esta noción puedo pensar que, en rigor, no hay nadie que no sea por tanto pobre, es decir, que no necesite ayuda. Por lo anterior no es extraño pensar que el bien mayor de todos es ayudar al otro y la máxima forma de ayuda es la que ofrece el sabio al comunicar los contenidos soteriológicos. Finalmente, concluyo este ensayo con una síntesis del concepto histórico de pobreza en Vives.

EL HUMANISMO CLÁSICO DE ERASMO DE ROTTERDAM

El presente artículo tiene como objeto tratar de las condiciones confesionales y culturales que influyeron en la estructura social de Europa y América. Según Max Weber, los factores confesionales, las éticas y pedagogías protestante y católica, son intereses religiosos que operan como conductores de vida, de donde se distinguen dos tipos de vida. La educación es lo que determina la gran diferencia entre proyectos civilizatorios. Weber señala un fenómeno relevante que no se explica por causas económicas, a saber, que los católicos participan menos de la vida capitalista; en su formación, prefieren la educación de tipo humanista que proporcionan las escuelas de enseñanza clásica y no la formación de técnico o ingeniero

industrial, como prefieren las comunidades protestantes.¹ Que haya una menor participación de los católicos en la vida capitalista nos sugiere dos preguntas: ¿qué entendemos por educación humanista o por el humanismo? Y ¿en qué consiste el modo peculiar de relacionarse del humanismo con la modernidad y el capitalismo?

Joaquín Xirau caracteriza el humanismo de Erasmo de Rotterdam –y el humanismo en general– como el cultivo de las artes, las bellas letras y las ciencias, particularmente las griegas y las latinas, con el objeto de llegar a la felicidad y al perfeccionamiento del hombre.² Joseph Pérez afirma que los humanistas se caracterizan por la pretensión de dedicarse a las “letras humanas” o “letras de humanidad”, en latín, *humaniores litterae*. Aquí la noción de “letras” refiere a un tipo de conocimiento que supone la lectura asidua de libros. Se cree que el saber está contenido en los libros y se transmite por los libros. El científico es ante todo un lector, el que lee mucho y bien, un hombre leído, como se decía en castellano. “Letras” viene a ser, pues, sinónimo de “ciencia”, y el sentido de ciencia es el de ciencia humana, más humana que las letras sagradas que cultivan los profesores de la escolástica. El humanismo proclama así la emancipación de la ciencia como valor autónomo, distinto de la religión, aunque no forzosamente opuesto a ella.³

Desde mi perspectiva, los siglos XV y XVI, como periodo de transformación entre el mundo medieval y la modernidad, conllevaron un conflicto civilizatorio confesional, o que parte de la asunción social de una forma de racionalidad ya católica, ya protestante. La relación entre la filosofía humanista, por así decirlo, y la religión cristiana viene determinada por el humanismo de Erasmo que privilegiaba la lectura directa del texto sagrado y la lectura no esotérica del mismo, entre otras cosas. Por lo anterior, el humanismo opera como un cambio de paradigma, en el que se privilegia la libertad de pensamiento y de métodos empírico-científicos para enfrentar la crisis social de la época, por ejemplo, la corrupción de la religión o el cambio del modelo de producción medieval al modelo de pro-

¹ Cf. Max Weber, “Confesión y estructura social”, en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, 2ª ed. Trad. de Luis Legaz Lacambra. México, FCE, p. 76.

² Cf. Joaquín Xirau, *El pensamiento vivo de Juan Luis Vives*. Buenos Aires, Losada, 1944, pp. 34-35.

³ Cf. Antonio Lope Vega y Pedro Schwartz Girón, eds., “Erasmo, Moro y Vives”, en *Luis Vives: humanista español en Europa*. Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008, p. 152.

ducción capitalista. La filosofía humanista es otro lugar y método para pensar al hombre en su relación con lo sagrado, desde el horizonte de su libertad frente a la tradición.

Si pudiéramos determinar el estado de conciencia del sujeto social de los siglos XV a XVII en Europa y las colonias americanas a fin de establecer su comprensión o vivencia de lo sagrado y lo profano, deberíamos plantearnos con Weber que “sólo el protestantismo ascético acabó con la magia, con la extramundinidad de la búsqueda de salvación y con la ‘iluminación’ contemplativa intelectualista como su forma más alta”.⁴ En efecto, debemos tomar estos tres aspectos propuestos por Weber como principios o intereses religiosos que nos permiten contrastar la posición filosófica católica humanista con la del protestantismo. Podemos pensar entonces que en la vida cultural de los pueblos católicos no había un desencantamiento del mundo tan pronunciado como en los pueblos protestantes: había espacio para pensar lo sagrado a través de la magia y la iluminación extramundana, así como a través del abandono del mundo hacia el monasterio por parte de la conciencia religiosa y también mediante los estudios teológicos y de letras como actividades o modos espirituales para desarrollar el sentimiento religioso.

La figura de Erasmo de Rotterdam es fundamental para comprender el humanismo. Él preside el florecimiento del humanismo germánico con su *Philosophia Christi*, así como su actividad literaria. La filosofía de Cristo se levanta contra los excesos de la escolástica que pretende tener en sus manos el secreto de la ciencia de Dios; así como contra la religión de los ritos y las observancias exteriores. Frente a esto es preciso oponer la palabra directa de Cristo contenida en los textos del Nuevo Testamento. Ni Cristo ni los apóstoles nos legaron sabias elucubraciones esotéricas sobre los misterios y los dogmas; la filosofía de Cristo ha de ser directamente vivida y no argumentada. Para comprenderla y saborearla basta tener el corazón henchido de fe.⁵

La interpretación humanística de los temas teológicos, la *Philosophia Christi* y los escritos de Erasmo, permitieron un nuevo modo de conducción y organización social. Entendemos por esto que la transformación de las relaciones sociales se realizaba en el discurso teológico. Erasmo creía en la

⁴ M. Weber, *op. cit.*, p. 371.

⁵ J. Xirau, *op. cit.*, p. 13.

necesidad de que aconteciera una reforma religiosa en la Cristiandad, no obstante, nunca estuvo de acuerdo con la separación que significó el protestantismo, pero el humanismo de Erasmo sí quiso fortalecer el músculo de la religión, a saber, la fe y el corazón, en vez de las formalidades y el ritualismo religioso.

En el cristianismo humanista de Erasmo es preciso que el cristianismo deje de ser un mero nombre cifrado a un conjunto de ceremonias y se convierta en una reforma profunda del corazón; que no veamos a los hombres vanamente entregados a la persecución insaciable de las riquezas y a la satisfacción de sus pasiones desencadenadas ni que veamos a la Cristiandad destrozada por un torbellino de guerras sin fin. Las pasiones y los caprichos de los príncipes, la conducta insensata de los malos pastores que conduce a la destrucción a aquellos mismos que deberían moderar con su prudencia y no vacilan en tomar las armas con escarnio de su báculo o aún de su tiara, son los principales responsables de este estado de cosas. El único remedio contra ellos es atenerse literalmente a los preceptos del evangelio, que ordena a los cristianos vivir en paz y hace de la eucaristía símbolo de la amistad. Es preciso atacar el mal en su fuente misma, en las pasiones insensatas que promueven estos desordenes tumultuosos. Que acallen los príncipes sus ambiciones, que su gobierno sea paternal y no tiránico, que la Iglesia, por su acción pública y por el influjo personal de sus prelados, intervenga con todo el peso de su autoridad. Y si la guerra es un hecho inevitable, si la ambición, el afán de gloria y el honor mal entendido necesitan desplegarse en el ruido de la pompa militar, piensa Erasmo, es mejor que se dirijan contra la amenaza de los turcos, aunque lo mejor que se podría hacer con ellos es persuadirlos por medio de los discursos.

Esta doctrina atrevida y generosa, nos dice Xirau, sólo podía ser comprendida por una minoría selecta capaz de elevarse al ideal de una Cristiandad armónica y triunfante. Europa no había llegado a la situación que le permitiera aceptarlo y mucho menos hacerle objeto de sus entusiasmos y anhelos.⁶ Es parte de nuestro trasfondo conceptual la necesaria reflexión sobre Erasmo en España, porque aunque la doctrina de Erasmo era un ideal para pocos individuos, como Xirau comenta, en España ciertas condiciones permitieron que el erasmismo tuviera gran influencia, a pesar de que sus libros estaban prohibidos. Xirau piensa que estas condiciones, la

⁶ Cf. *ibid.*, pp. 13-15.

lucha victoriosa contra el Islam, la expulsión de los judíos y el descubrimiento de América, son los hechos históricos que hicieron al pueblo español pensar en un destino mesiánico para sí mismo, entre la figura de misionero en América o cruzado contra los turcos, y el sentimiento, acaso un sentimiento místico, de cumplimiento escatológico, que aspira a una paz universal entre pueblos cristianos; en el que el pueblo español católico une a todos los pueblos cristianos en un solo Imperio. Sólo la unidad en el movimiento espontáneo del pueblo español y los altos designios de una minoría europea desarraigada explican por qué hay una gran influencia del erasmismo en España y la persistencia de su espíritu a través de los siglos. La *Philosophia Christi* elevó a estilo y dio forma racional a un sentimiento místico ya arraigado.⁷

Nada tiene de extraño que Luis Vives, educado en aquella atmósfera, al entrar en contacto directo con la *Philosophia Christi*, llevada a su apogeo, hallara en ella la más fuerte repercusión en su persona y se entregase a ella con fervor. Vives entró en contacto personal con Erasmo y trabó con él una amistad entrañable, lo alabó y lo defendió contra los ataques de sus adversarios, lo estimó con singular veneración y llegó a llamarlo –como Dante a Virgilio– su *señor*, su *maestro* y su *padre*. La idea del príncipe cristiano de Erasmo coincidía con el ideal mesiánico que se fraguaba en España. Radicalmente opuesto a la doctrina maquiavélica, en ella y en su docta elaboración por Luis Vives se halla el germen de las doctrinas sociales y políticas de los grandes tratadistas españoles ulteriores y de los misioneros que llevaron a América los acentos más puros y avanzados de la cultura occidental. Sólo teniendo en cuenta todas estas coincidencias es posible comprender la trayectoria con que se inicia el primer Imperio español y la progresiva compenetración del futuro emperador con los ideales mantenidos por lo más selecto de la intelectualidad española de aquellos tiempos.⁸

Según Joaquín Xirau, el Renacimiento adquiere conciencia de sí mismo hasta mucho después. Sólo a partir de Descartes se ve con claridad retrospectiva, implícita en los fervores humanistas, el racionalismo radical que ilumina, modela y perpetúa toda la evolución de la cultura posterior. El renacimiento italiano y el humanismo germánico se han vinculado

⁷ *Ibid.*, pp. 15-16.

⁸ *Ibid.*, pp. 16-17.

claramente a la reforma y el movimiento erasmista.⁹ El Renacimiento italiano es radical y consecuente. En él encontramos la pompa de la Roma papal y las elucubraciones del racionalismo más extremo. En el Renacimiento, lo sagrado tiende a disolverse en la magnificencia de lo profano, y lo moral y lo religioso en las exigencias de la vitalidad primaria. La libre espontaneidad, la belleza del arte y la fuerza creadora de la vida se levantan con fuerza contra todo aquello que aspire a coartarlas.¹⁰

El humanismo consiste en general en el cultivo de las letras, con el objeto de llegar a la felicidad y el perfeccionamiento del hombre. Pero este ideal concierne tan sólo a una pequeña minoría selecta, al grupo de los *maiores*; la gran masa del pueblo permanece alejada e indiferente y no merece la consideración ni el cuidado de los situados en lo alto. “El papel de un buen príncipe es el de no admirar nada de lo que glorifica el vulgo”, dice Erasmo. “Es vil e indigno de su parte sentir con el pueblo”. Por encima del vulgo los humanistas se mantienen en contacto a través de las fronteras y en su comunidad internacional se esfuerzan en identificarse con las bellezas de Homero, con la elocuencia ciceroniana, con la metafísica platónica o aristotélica.¹¹

LA NOCIÓN DE POBREZA Y LA ALEGORÍA DEL MITO DEL EDÉN SEGÚN LUIS VIVES

Frente a Erasmo y al humanismo aristocrático que cifra su ambición más alta en la perfección formal y en la emulación de los modelos clásicos, el pensamiento de Luis Vives representa un humanismo para el cual el ideal supremo no se queda ni puede hallarse en el cultivo de las letras clásicas ni en la persecución de la gloria o de la fama sino en la elevación y la dignificación del hombre, de todos los hombres, cualquiera que sea su condición. La palabra humanismo recobra su acepción más auténtica y originaria, aquella que usaron los romanos a partir de Cicerón y sobre todo Séneca, para traducir la voz griega *philanthropía*, es decir, amor al hombre. En este sentido lo humano se opone a lo inhumano. La humanidad es aquel sen-

⁹ *Ibid.*, pp. 22-23.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 23-24.

¹¹ *Ibid.*, pp. 34-35.

timiento propio de los hombres “cultos” y en esto, y sólo en esto, puede consistir su “cultura”, condición mediante la cual mira el hombre como socios a todos los individuos del género humano y no ignora que, de acuerdo con la unidad de la naturaleza, ha nacido para comunicarse con todos y no puede eludir, sin violar las leyes de la naturaleza, atender y beneficiar a los demás.¹²

Las nociones de beneficiar al otro y de pobreza en Vives no consisten en un romanticismo o idealización de los pobres, ni es una demagogia. Vives pretende acentuar la comprensión ontológica y estructural de la miseria humana como condición que funda la necesidad de la solidaridad como el mayor bien de todos. Pero analicemos esta idea: ¿qué significa que el hombre ha nacido para atender y beneficiar a los demás? La respuesta que Vives ofrece a esta pregunta enfatiza que ayudar al otro no es algo extrínseco, sino que es esencial para los hombres y su felicidad. El argumento que demuestra la importancia de la asistencia al prójimo comienza con el mito de Adán en la Biblia. A partir de este texto, Vives nos habla de ciertas características que posee el ser humano previo a su caída, comienza pues con una exaltación de la dignidad del hombre en el momento de su creación, para momentos después señalar el estado de caída por el pecado y el orden de las necesidades que surgen como consecuencia de su degradación ontológica. Vives deduce una noción antropológica de pobreza y establece una axiología en la que el mayor valor es la asistencia y la caridad a los otros.

Vives afirma que Dios fue generoso en la creación y formación del hombre, para que no hubiera o existiera una cosa más noble que él debajo del Cielo, o en lo que llama la esfera mortal, o mayor en el orbe que hay bajo la luna todo el tiempo que en él viviese o permaneciera obediente a la divinidad. Además de lo anterior, la naturaleza del hombre en el estado de inocencia, o mientras estaba en el Edén, poseía un cuerpo sano, que se alimentaba con alimentos saludables que eran abundantes en todas partes. El hombre tenía un entendimiento muy agudo y un alma muy santa, estaba adaptado para el comercio de la vida, a fin de que también pudiera meditar en este cuerpo mortal, en la compañía de los ángeles, bajo el supuesto de que el hombre se criaba para reparar la ruina de los malos, es decir, hacer justicia, ayudar a otro o ser justo. Sin embargo, el hombre incitado por el

¹² *Ibid.*, pp. 35-36.

orgullo y buscando para sí mismo una dignidad que excedía a la esfera de su condición, no contento con la humanidad más excelente, pretendió ser la divinidad tentado por las promesas de aquel que había perdido sus bienes por semejante camino. La frase “Serán como unos dioses, sabedores del bien y del mal” lo resume todo.¹³

Cuando Luis Vives comienza la reflexión, la traslada al Edén o a una situación no histórica, es decir, al tiempo del mito, pero también a la condición ontológica del hombre. Acentúa ciertos temas: la dignidad humana, su alta inteligencia, la pureza del alma, el comercio con la vida, la búsqueda de la meditación en compañía de ángeles –que puede significar desde una perspectiva literal preocuparse por aspectos trascendentes o religiosos– y el reparar la ruina de los malos asistiendo al otro. Este estado de unidad con la naturaleza y con la divinidad dura poco. La soberbia del ser humano, su afán de sobrepasar su límite o condición y querer ser como un dios, lo empujan hacia el estado de caída. Este tema es de gran importancia; es una insensatez confundir a los hombres con dioses, y no es una verdad universal aunque parezca obvio a nuestros ojos. La reflexión de Vives carece de esoterismos: bien podríamos decir que su interpretación es ética y antropológica. La mención a la serpiente –el tentador del relato– es necesaria, no esotérica: es una tentación ética-religiosa, el engarce que permite desarrollar el drama. La promesa del tentador –serán como dioses, sabedores del bien y del mal– es el engarce que permite dar cuenta de la ruptura de la unidad. Fue arrogante y soberbio, piensa Vives, que el hombre intentara subir a la altura de una deidad, y más sobre la deidad suprema. No lo consiguió y perdió mucho de lo que había recibido; se apartó de la semejanza con Dios y cayó en la semejanza con las bestias y, pensando ser más que los ángeles, vino a ser menos que hombre.¹⁴

“De aquí provino el invertirse el orden de la constitución humana, por haber disuelto el hombre el que tenía con Dios, de tal modo que ni las pasiones obedecían ya a la razón, ni el cuerpo al alma, ni lo exterior a lo interior, quedando en una guerra civil e intestina, abandonada ya a la reverencia al príncipe y sus leyes”.¹⁵ En este pasaje, Vives se da cuenta de que el ser

¹³ Cf. Juan Luis Vives, “Origen de la necesidad y miseria del hombre”, en *Tratado sobre el socorro de los pobres*. Trad. de Juan de Gonzalo Nieto Ivarra. Madrid, Clásicos de Historia, 1781, p. 4.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ *Idem*.

humano no es un ser simple, o lo es en el estado de inocencia, pero en el estado de caída, en el estado histórico, es un ser dicotómico y con una relación interior problemática, antitética, contradictoria, a partir de una primera unidad de los contrarios, pasión-razón, alma-cuerpo, interior-exterior, abandono de la obediencia, desemejanza con Dios y semejanza con las bestias.

El hombre de la desnudez y la inocencia, él mismo hizo todo para su ruina. Se entorpeció el entendimiento y se oscureció la razón. Los apetitos, pasiones y todo tipo de perturbaciones aparecieron como una tempestad que movía el mar con la violencia del viento, soberbia, envidia, odio, crueldad y muchas otras. Se perdió la fidelidad, el amor se resfrió, todos los vicios se hicieron presentes, el cuerpo se llenó de miseria al mismo tiempo (enfermedades y muerte) y las maldiciones de la frase “Maldita será la tierra en tu trabajo” se extendieron a todas las cosas en que había de ejercitarse la diligencia de los hombres:¹⁶

No hay cosa alguna exterior e interior que no parezca haber conspirado al daño de nuestro cuerpo; hediondos y pestilenciales hálitos en el aire, las aguas nada saludables, la navegación peligrosa, molesto el invierno, congojoso el verano y tantas fieras dañosas, tantas enfermedades por la comida. ¿Quién es capaz de contar los géneros de venenos, y las artes de hacer mal? ¿Quién los daños recíprocos que se causan los hombres? ¡Tantas máquinas contra fortaleza tan débil a quien basta ahogar un grano de uva detenida en la garganta, o un cabello tragado, muriendo muchos de repente por causas no conocidas!¹⁷

La reflexión de Luis Vives tiene el tema y el tono de una patética de la miseria y la labilidad humana, la no simpleza de los seres humanos, sus contradicciones y pasiones virulentas, la enfermedad y la muerte como condiciones de la vivencia humana, no de un hombre abstracto, sino del hombre real. Esta concepción de la miseria del cuerpo humano, de la enfermedad y la muerte, es un tema que tiene resonancia en el Barroco. Según Lluís Duch, una mayoría de pensadores, literatos y teólogos españoles de la Contrarreforma de los siglos XVI y XVII se caracterizó por un pesimismo antropológico muy hondo. La obra de Quevedo, por ejemplo, subraya la congé-

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

nita e inextirpable culpabilidad del hombre y sus penosas –a menudo inquietantes– consecuencias en la organización de este mundo. Fray Luis de Granada se refiere al pecado original como algo que es inseparable de la existencia humana en cuanto tal. La vida espiritual de una gran mayoría de miembros de la cultura barroca se halla profundamente marcada por morbosos sentimientos de vacuidad, desesperanza y decadencia. En el Barroco se identifica la existencia humana como agónica, es decir, una lucha interna y externa de la que el hombre tenía pocas posibilidades de éxito. El *leitmotiv* presente en todos los escritos de esta época es la expresión de Plauto “*Lupus est homo homini*”: “lobo es el hombre para el hombre”. Esto manifestaba el pesimismo de toda la época y la atmósfera social.¹⁸ Los Antiguos dijeron que nuestra vida no es vida sino muerte; los griegos llamaron a nuestro cuerpo *soma*, como si dijese *sema*, que entre ellos significa sepulcro. Había Dios amenazado a Adán, que en cualquier día que comiese del fruto vedado había de morir; comió, y a la comida se siguió la muerte. Porque ¿qué es esta vida sino una muerte continua que se perfecciona cuando queda el alma del todo libre de este cuerpo?¹⁹

Vives deduce una noción de miseria o necesidad ontológica de la alegoría de la caída. La primera necesidad que menciona el valenciano es la escasez de alimentos y un miedo o angustia ante esta escasez. La unión hombre-mujer, es decir la familia, es la forma en que se pretendió solucionar esta necesidad y ayudar al ser amado. La segunda necesidad son los problemas generados por extender las relaciones de ayuda y fraternidad con los otros hombres. Esta sociedad que va más allá de la familia, y de origen fraterno, padece estragos por la soberbia, la pereza, la opresión y el deseo de ser venerados que tienen sus miembros. A estas miserias se suma el problema del dinero y del cuerpo miserable y enfermo del hombre.

Todas las necesidades humanas son aspectos muy importantes a destacar y, sin embargo, llama la atención el problema del dinero. Vives aborda este tema desde dos facetas, la primera es deducir o alcanzar una definición inmanente del dinero, y la otra refiere al problema de la repartición del dinero y la falta del mismo:

¹⁸ Lluís Duch, “Los siglos XVI-XVIII”, en *Religión y política*. Madrid, Fragmenta, 2014, pp. 241-242.

¹⁹ Cf. J. L. Vives, *op cit.*, pp. 4-5.

[...] se inventó el dinero por acuerdo del dominio público, como una insignia que autorizada con la fe de la ciudad bastara para que recibiese cualquiera de mano del zapatero el calzado, el panadero el pan, y del fabricante el paño. Esta insignia o señal se escupió en una materia, que fácilmente conservase lo impreso en ella por su firmeza y solidez, no se consumiese entre los dedos de los que la manejasen, y que ni por su abundancia se hiciese despreciable, ni por su preciosidad difícil de hallar. Al principio fue cobre, después plata, y por fin oro, conciliando también el valor a esos metales la nobleza de su ser, en que dicen que se aventajan.²⁰

La reflexión en torno al dinero de Vives establece la necesidad del intercambio social por la escasez y varios supuestos, tales como la división del trabajo en las ciudades y la migración del campo a la ciudad. El dinero cumple la función económica de ofrecer una abstracción que sintetiza e iguala las relaciones de producción, en virtud de la fe o la confianza en la ciudad como cuerpo político y antecedente del Estado. La aparición de la industria generó el desplazamiento del campo a la ciudad y fenómenos como la mendicidad y pobreza de las primeras ciudades modernas o en transición a una organización moderna que privilegiaba el uso del dinero como valor abstracto a cultivar. Además de lo anterior, Vives piensa en las dificultades que hay en el dinero: se repartió entre los ciudadanos de manera equitativa, pero esta justicia natural también se perdió. Así, unos, cesando del trabajo por la enfermedad de sus cuerpos, vienen a parar en la pobreza, porque agotan su dinero sin recibir nuevo; otros más pierden su hacienda en la guerra o ante alguna calamidad; en otros casos, el oficio deja de dar ganancias; y finalmente están los que consumen torpemente su patrimonio.²¹

A través del análisis de la noción del dinero, y su sentido desde la perspectiva confesional, se puede establecer el modo especial de la relación de los pueblos en ciertos momentos históricos con estados de cosas efectivos como es la estructura económica. La argumentación que ofrece Luis Vives sobre el dinero y las relaciones de intercambio social de valores establecen el interés o ideal del humanismo católico que sirvió de guía en la educación y formación católica en el periodo del Imperio español y de la historia colonial e independiente de los pueblos iberoamericanos.

²⁰ *Ibid.*, p. 5.

²¹ *Ibid.*, p. 6.

LA DEFINICIÓN DE POBREZA DE LUIS VIVES: POBRE ES AQUEL
QUE NECESITA DE AYUDA

Según el pensador valenciano, el hombre pagó con grandes miserias su usurpación de la divinidad. La soberbia del animal-hombre fue abatida, pero, desvanecido éste, llegó a ser el más flaco y el que menos vale de todos los animales por sí mismo. Toda la vida del hombre y su salud dependen de los auxilios de otros, no hay motivo para la soberbia, que a fin de cuentas se heredó de los primeros padres de la humanidad, o que viene de Dios y sus juicios ocultos, o porque hace falta el dinero, o la salud y la inteligencia, o porque se hizo mal uso de ellas. Sin embargo, nos debe quedar abierta la posibilidad de que la misma pobreza pueda ser instrumento de grandes virtudes, porque todo lo refiere a nuestro provecho el príncipe de este mundo, padre el más sabio y liberal. Concluyamos, pues, que todo aquel que necesita de la ayuda de otro es pobre y menesteroso de misericordia, que en griego se llama limosna, la cual no consiste sólo en distribuir dinero como el vulgo cree, sino en cualquier obra por medio de la cual se socorre la miseria humana.²²

Para Luis Vives, la condición cualitativa peculiar del ser humano en el estado de caída es la de ser un sujeto condicionado que depende del auxilio de otros. La experiencia con lo sagrado se objetiviza en la misericordia como mediación con lo otro. Es en el ámbito de esta necesidad y mediación en la miseria contra la realidad social o el mundo, o la estructura histórica, en donde va a operar la transvaloración del sentido que tenga el sufrimiento y la necesidad. El cambio de sentido implica el humor cristiano que hará de la necesidad o pobreza instrumento de grandes virtudes, una inversión del sentido, en la que la miseria lleva a la gracia religiosa. El humor cristiano puede sostener desde este punto de vista un elogio a la pobreza y un rechazo a la valorización del valor, en la forma de la valorización del dinero o de una sacralización del dinero como ocurre en el ámbito protestante que propicia o contribuye a la economía capitalista. Se define *pobre* como todo aquel que necesita de la ayuda de otro, es decir, todos los seres vivos, animales, el hombre, y de ahí se deduce que todos necesitamos de misericordia o limosna. La limosna no es dinero necesariamente como piensa el pueblo, sino los medios que socorren la miseria humana:

²² Cf. *idem*.

Piensen muchos, que ni se da ni se recibe por beneficio otra cosa que dinero, o que no hay más beneficio que el dinero. De aquí viene aquella vulgaridad de “¿qué aprovechó, qué ayudó, si nada dio?” O “mucho aprovechó porque dio”; o a lo menos extienden la razón de beneficio a las cosas por cuyo medio se alcanza el dinero, como si alguno enseñó un oficio ganancioso, o dio un consejo lucrativo; en éstos pecan muchos que cuando dan un consejo fijan toda su atención en el dinero, y se olvidan del bien de la razón y la virtud.²³

Vives restablece en su texto el modo en que se relacionará el dinero como valor y sentido con el todo estructural de las relaciones sociales. El dinero, desde la perspectiva humanista, se mantiene en una comprensión tradicional del valor, puesto que no se sacraliza la valorización del valor, o el momento abstracto del valor, porque establece el orden de éste no en la producción del valor, sino en el consumo del mismo, es decir, en el momento del beneficio y la cualidad del valor. La crítica humanista al dinero sería la siguiente: éste no debe ser tomado como un valor en sí mismo o, dicho de otro modo, no se debe considerar la valorización del valor, es decir, el momento abstracto del valor, como el valor real. El valor real o la cualidad del valor está en el sentido humano-personal, en la asistencia al otro.

Vives desacredita la consideración de que los únicos beneficios que hay que tener en cuenta son del tipo exterior, y con ello establece condiciones para valores extramundanos. Esta forma de actuar, la que ve en el dinero un valor en sí, la juzga Vives como extraviada del bien, de la razón y la virtud. En todo caso, para nosotros, lo que Vives representa en su humanismo es una reflexión que determina una forma de conducción de las acciones que va a penetrar en todas las sociedades católicas por una larga duración de tiempo. La reflexión establece una tensión entre el dinero no sólo como bien externo, sino entendido desde el contexto protestante: el dinero ocupa otro lugar de valor y sentido en el orden de conducción económico. El protestante busca la realización de sus intereses religiosos o su interés de salvación en la vida intramundana que produce y fomenta la producción de dinero, desde un comportamiento ascético. La idea de Weber es la siguiente: por un lado, el sentimiento religioso católico sostiene la iluminación extramundana, es decir, un ascetismo del mundo que permite

²³ Cf. *ibid.*, p. 7.

alcanzar la perfección espiritual, esto es, el movimiento monástico o los órdenes mendicantes como fenómenos culturales; pero el protestantismo plantea un retorno a la mundanidad y a la iluminación intramundana en la actividad económica profesional, en el desarrollo de la vocación y en una estricta ascética en la que el placer queda limitado. La propuesta de Vives se opone a la transvaloración del dinero, mantiene la comprensión tradicional del mismo y establece una axiología humanista en la que el sentimiento religioso, el humanismo de los pobres, busca su perfeccionamiento en la asistencia social.

El principal beneficio, el mayor bien de todos, es coadyuvar uno a la virtud de otro; por esto deben más a Dios no las personas a quienes tocó la nobleza, la hermosura, las riquezas, el ingenio o la reputación, sino aquellas a quienes se dignó el Señor comunicar su espíritu para conocer y ejecutar lo santo y saludable, esto es, todo lo que pueda agradarle. De este don leemos en el Salmo 147: “Dios es el que manifiesta su palabra a Jacob, y sus justicias y juicios a Israel. No hizo cosa semejante con otra alguna nación, ni les descubrió y enseñó sus juicios y secretos”.²⁴ Este bien se consume en los discípulos de Cristo, que son a su vez ministros que dispensaron estos beneficios a la humanidad (por medio de la evangelización) beneficiando al género humano. Según Vives es imposible decir dignamente cuánto reconocimiento le debemos a esta actividad, porque este bien es el que cada uno debe desearle a cualquier otro mortal y, en cuanto fuese posible, procurárselo con el consejo, la diligencia y la obra.²⁵

CONCLUSIONES

El humanismo de Erasmo de Rotterdam puede definirse como el cultivo de las artes, las bellas letras y las ciencias, particularmente las griegas y las latinas, con el objeto de llegar a la felicidad y al perfeccionamiento del hombre. Una consideración importante es que el humanismo vincula la noción de *letras* con la ciencia; la ciencia como propiedad de los lectores. El Humanismo propone una nueva forma de interpretar la realidad alejada completamente de la escolástica, porque tiene como un principio interno alejarse

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Cf. idem.*

de la tradición para explicar los fenómenos que se pretenden conocer. La *Philosophia Christi* de Erasmo de Rotterdam es una crítica a los excesos de la escolástica y la religión que se basa en observación de rituales formales y exteriores.

Por su parte, la concepción humanista del hombre de Juan Luis Vives es agónica. Vives interpreta la naturaleza humana desde el relato adámico de la estancia del hombre en el jardín del Edén y de la salida del mismo. Así que, por un lado, el hombre posee una alta dignidad, la más alta entre las criaturas mortales, alta inteligencia y abundancia en los alimentos y la salud; y, por otro lado, en un segundo momento, el hombre se encuentra en el estado de caída, experimenta la miseria, la necesidad, el hambre, la enfermedad y la muerte, así como la soberbia y la opresión. El ser humano está en constante tensión y lucha entre su razón y su pasión, entre su alma y su cuerpo.

Las necesidades y miserias humanas son la escasez de alimentos y la angustia ante la escasez; lo generado por extender las relaciones de ayuda y fraternidad con los otros hombres más allá de la familia, como son la soberbia, la tiranía, la pereza, la opresión y el deseo de ser venerados en lo particular que tienen sus ciudadanos. Así también está la necesidad del dinero y las enfermedades del cuerpo. La reflexión de Luis Vives tiene el tema y el tono de una patética de la miseria y la labilidad humana, porque entiende al ser humano de una forma que no es simple, sino que manifiesta contradicciones y pasiones virulentas. Vives establece la enfermedad y la muerte como condiciones de la vivencia humana, no piensa en un hombre abstracto, sino en el hombre real.

Juan Luis Vives nos dice que todo aquel que necesita de la ayuda de otro es pobre y necesitado de misericordia, que en griego se dice *eleemosyne*, “limosna”, la cual consiste en cualquier obra por cuyo medio se socorre la miseria humana. La condición peculiar del ser humano en el estado de caída es la de ser un sujeto que depende del auxilio de otros. Es en el ámbito de esta mediación, en la miseria, contra la realidad social, donde el humor cristiano hará una inversión del sentido, en el que la miseria lleva a la gracia. El humor cristiano hace un elogio a la pobreza y un rechazo a la sacralización del dinero o de lo mundano, como sí ocurre en el ámbito protestante y que propicia la economía capitalista. Se puede “pobre” como todo aquel que necesita de la ayuda de otro, es decir, todos los seres vivos,

plantas, animales, el humano, y de ahí se deduce que necesitamos de misericordia o limosna.

Su propuesta, pues, se opone a la transvaloración del dinero que ocurrió en la teología protestante, mantiene la comprensión tradicional del mismo y establece una axiología humanista en la que el sentimiento religioso busca su perfeccionamiento en la asistencia social. El sumo bien es coadyuvar uno a la virtud de otro, de lo que se sigue que el conocimiento y la ejecución de lo santo es el mayor valor de todos. Este bien se consuma en los discípulos de Cristo, que son a su vez ministros que dispensaron estos beneficios a la humanidad (por medio de la evangelización) beneficiando al género humano. La comprensión de Vives de la antropología y de la sociedad se mantiene en los límites de un mundo precapitalista que se enfrenta a la urbanización y la industrialización y al proceso de acumulación del capital, sin embargo, el paradigma ético que guía a Vives le permite entender que en el proceso de socialización de la modernidad son necesarias mediaciones tanto conceptuales como institucionales, además de acciones políticas para asistir al otro. La acumulación de capital no tiene sentido para la lógica del pensador valenciano: todo capital está condicionado para la realización del máximo bien que es coadyuvar a la virtud de los otros. De modo que la relación entre acumulación de capital y consumo se invierte, para Luis Vives consumir, es decir, el momento humano y de realización del valor es igual a la acción de ayudar al otro.

Elogio de la prudencia: el arte de saber vivir en Baltasar Gracián (claves para su comprensión)¹

BORJA GARCÍA FERRER²

Facultad de Filosofía,
Universidad Complutense de Madrid

Walter Benjamin ha puesto de manifiesto el oscurecimiento del vínculo existente entre el significado y el significante en el Barroco. Como consecuencia del abismo que se abre entre el mundo y el hombre, “cada persona, cada cosa, cada relación puede significar otra cualquiera”,³ con lo cual el significante se desborda en una multiplicidad de sentidos, dando lugar a la riqueza semántica que define al saber barroco, en contraposición a la concepción de la naturaleza que defienden tanto la vieja metafísica como la nueva ciencia mecanicista abanderada por Hobbes, a saber, que el conocimiento de la naturaleza gira en torno a “la pureza y unidad del significado”.⁴ Desde esta perspectiva, Baltasar Gracián reinterpreta la metáfora bíblica del “mundo en cifra”, según la cual todas las cosas del mundo están *cifradas*, como ocultando su ser y su verdad. Se hace necesario, por consiguiente, un “arte de descifrar” o “de discernir”, en aras de distinguir la verdad y la realidad de la mentira y la apariencia, a través de un arduo proceso de conocimiento que comienza en la curiosidad, en el “extrañamiento”, terminando ineluctablemente en el desengaño.

Pero contra lo que cabe suponer a simple vista, la noción de “descifrar” no redunda exclusivamente en el terreno de la epistemología, constituyéndose asimismo como una noción eminentemente práctica y operativa, en

¹ Este trabajo forma parte de mi investigación en el UNAM-PAPIIT IN 405820: “Barroco y humanismo, su presencia en la conformación la nación mexicana. Recuperación de una singularidad teórica”). Los resultados globales de la investigación han sido publicados en el libro de mi autoría, *Baltasar Gracián: filósofo de la vida humana*. Pról. de J. L. Villacañas Berlanga. Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2023.

² Doctor en Filosofía por la Universidad de Granada. Actualmente es investigador y docente en el Departamento de Filosofía y Sociedad, Universidad Complutense de Madrid. Correo electrónico: <borjagf@ucm.es>.

³ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1990, p. 167.

⁴ *Ibid.*, p. 171.

la medida en que condiciona por completo un modo de vida, una forma de moverse o habitar el mundo, digamos, “a contragolpe del desencanto”, en una suerte de “desesperación activa”: “Como si pusiese en obra ese principio del hombre trágico que fascinó a Karl Jaspers: el de enfrentarse a la universalización de un orden perverso y convertirse, por ello, en un héroe que triunfa en su caída”.⁵ De aquí la adherencia del humanismo graciano a lo que José Luis Mora ha denominado “pesimismo lúcido” o “pensamiento conservador lúcido”, en contraposición al humanismo representado por la ciencia moderna:

[El humanismo de Gracián] no está dispuesto a reducir al hombre a nada, ni a razón lógica ni a corporalidad material ni a conciencia espiritual. Ni renuncia a la concepción trascendente del hombre o a una concepción metafísica ni al cumplimiento de las técnicas de comportamiento para tener éxito en un mundo lleno de acechanzas. Ni renuncia al sentido de la vida humana ni a la eficacia, entendida ésta en términos de comportamiento moral y político como el Barroco lo hacía.⁶

Se entiende, en este orden de ideas, el estatuto janual del gracianismo: “En Lorenzo Gracián, autor profano ‘ambidextro’, que ‘discurre a dos vertientes’, ‘ingenio anfibio’,⁷ con palabras de dos luces y dos cortes, siempre se ha de atender: a lo teórico y a lo práctico”.⁸ A lo teórico o especulado: entender (vale decir, descifrar) los secretos del mundo y del hombre, siguiendo a pies juntillas las consignas de la tradición moral y filosófica. En la aplicación o ejecución: lejos de orientarse a fines transmundanos como la glorificación o la redención del mundo, la actitud del sabio tiene como principal objetivo una liberación de la malicia inherente a los hombres “con

⁵ Luis Sáez Rueda, “Del Cosmos al Caosmos en la reapropiación actual del Barroco. Una nueva normatividad para afrontar la crisis epocal”, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, vol. 35, núm. 1, 2018, pp. 51-75; p. 69.

⁶ José Luis Mora García, “El humanismo de Gracián”, en *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, núm. 7. La Coruña, Departamento de Filología Española y Latina, Universidad de Coruña, 2010, p. 63.

⁷ Baltazar Gracián, “Agudeza y arte de ingenio”, en *Obras completas*. Madrid, Espasa-Calpe, 2001, pp. XVI, LIX.

⁸ Emilio Blanco y Elena Cantarino, coords., *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid, Cátedra, 2005, pp. 102-103.

medios humanos como si no huviesse divinos”⁹, aunque ello suponga descender del altivo moralismo heredado de la tradición a los cálculos más terrenales, tomando inspiración del utilitarismo maquiavélico del fin y los medios.¹⁰ Se trata, en pocas palabras, de oponer resistencia (neoestoicamente) a la corriente de la maldad, en el afán por “sobre-vivir” en la inmanencia del mundo. Así, el desencanto no se equipara a la resignación, la desesperación o el quietismo; al contrario, tiene resonancia en una actitud heroica de combate, una lucha ambigua y peligrosa, en la medida en que tiene lugar en un mundo hostil, atravesado por la malicia. “Milicia contra malicia”: bajo este emblema, Gracián despliega un arte de vivir profundo que se conforma como una filosofía moral práctica y vitalista (por la misma vía de Schopenhauer), a contracorriente del arte de buena crianza o de buenas maneras propio del Renacimiento. La moral como última trinchera del hombre:¹¹ he aquí el sello más original de Gracián en el panorama intelectual del XVII, así como un testimonio más de la tesis dorsiana sobre la rebeldía connatural del Barroco. Por oposición a Maravall, para quien no sería más que el periodo histórico que abarca el siglo XVII en su totalidad, hablar del Barroco es hacerlo de un universo intelectual configurado para convulsionar el orden existente desde la apelación a lo “imposible-necesario”, ya sea buscando el sentido perdido, o (especialmente) tratando de ocultar que dicho sentido es irrecuperable.¹²

⁹ B. Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*. Madrid, Cátedra, 1997, 251.

¹⁰ “Atención a que le salgan bien las cosas. Algunos ponen más la mira en el rigor de la dirección que en la felicidad del conseguir intento, pero más prepondera siempre el descrédito de la infelicidad que el abono de la diligencia. El que vence no necessita de dar satisfacciones. No perciben los más la puntualidad de las circunstancias, sino los buenos o los ruines sucesos; y assí, nunca se pierde reputación quando se consigue el intento. Todo lo dora un buen fin, aunque lo desmientan los desaciertos de los medios. Que es arte ir contra el arte quando no se puede de otro modo conseguir la dicha del salir bien” (*ibid.*, p. 66).

¹¹ Evocando términos como “milicia”, “trinchera”, “combate” o “lucha”, buscamos hacer honor al aparato conceptual utilizado por el propio Gracián ya desde *El Héroe*, una simbología cuyas resonancias bélicas obedecen al proyecto de la Compañía de Jesús de defender y propagar la fe para favorecer la perfección y la salvación de las almas mediante un proceso de superación individual y colectivo heredado de la Baja Edad Media (cf. Javier Burrieza y Manuel Revuelta, *Los jesuitas en España y el mundo hispánico*. Madrid, Marcial Pons, 2004, p. 33 y ss.)

¹² Cf. Pedro Lomba Falcón, “Tan lejos, tan cerca. Baltasar Gracián o la ausencia de Dios en la historia”, en *Criticón*, núm. 118. París, 2013, p. 152.

Ante la impotencia mostrada por el cristianismo para contrarrestar la malicia mundana, junto a todos los desórdenes y atrocidades que ella implica (particularmente evidente en la *Philosophia Christi* de Erasmo, en su empeño porque el cristianismo deje de ser un mero nombre consagrado a un conjunto de formalismos y observaciones exteriores, para dar lugar a una reforma profunda del corazón, inspirada en los preceptos del Evangelio), y con la quiebra de los valores tradicionales que otrora encandilaron al género humano, en palabras de Gracián, con “dichos y hechos revestidos de una singular, transcendental majestad”,¹³ el belmontino aboga por combatir el mundo con las armas del mundo, ensalzando la prudencia y la discreción por encima de todas, no ya por su significado religioso, sino por el valor táctico o estratégico que entrañan a la hora de desenvolverse adecuadamente en el mundo y en la vida.

Por oposición a Hobbes, que pone en tela de juicio el significado científico y político de la prudencia en dos obras contemporáneas a *El Criticón* (el *Leviatán* [1651] y el *De corpore* [1655]), Gracián indaga la historia y la simbología de la misma desde sus orígenes en la filosofía griega, atribuyéndole un amplio espectro de connotaciones.¹⁴ Aunque no podemos explorar semejante riqueza semántica en este espacio, merece la pena subrayar para nuestro propósito la identidad entre prudencia y sabiduría en la filosofía del jesuita, una sabiduría que es sinónimo de vivir, sustentada en una mirada cautelosa sobre las cosas. Discípulo aventajado de la escuela de la docta ignorancia, cimentada sobre el “sólo sé que no sé nada” de socrática memoria y cultivada ulteriormente por Cicerón y una extensa tradición de pensamiento, nuestro autor es consciente de que el camino de la perfección implica conocimiento, pues como reza el aforismo número cuatro: “Tanto es uno cuanto sabe, y el sabio todo lo puede”,¹⁵ pero sin dejar de reconocer la relatividad que todo saber entraña por principio; en palabras del *Discreto*: “¡Oh gran maestro aquel que comenzaba a enseñar desenseñando! Su primera lición era de ignorar, que no importa menos

¹³ *Apud* José Luis Villacañas Berlanga, “Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg”, en M. Grande y R. Pini-lla, eds., *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, 2004, p. 297.

¹⁴ Cf. E. Cantarino y E. Blanco, coords., *op. cit.*, pp. 206 y ss.

¹⁵ B. Gracián, *Oráculo manual y arte de la prudencia*, 4.

que el saber”.¹⁶ Y es que, sin las experiencias vividas, la sabiduría se vuelve totalmente estéril: “Para Gracián, teoría y práctica son tan inseparables como sabiduría y vida, pues en el orden estético, al igual que en el moral, no bastan ni el estudio sin aplicación ni la erudición sin gracia”.¹⁷

Ahora bien, ¿cómo se concretiza ese doble paso del saber y el vivir? De forma análoga a lo que hizo Cervantes con las novelas caballerescas y las aventuras del Quijote con su fiel escudero, Gracián somete en *El Criticón* todos los saberes a la prueba de la realidad vivida por Andrenio y Critilo en su peregrinaje existencial, de tal suerte que la sabiduría aprendida de las humanidades se erige en el mejor compañero de viaje para superar todas las adversidades que se les ofrecen, junto a los guías que se van sucediendo durante todo el camino para advertirlos de los peligros que les acechan. Pues bien, en la operatividad del ingenio, los protagonistas de *El Criticón* construyen asimismo conocimiento de experiencia sobre la vida, un saber experimental que posee una finalidad pedagógica e iluminadora, en tanto que conforma y determina normas de actuación concretas, las máximas de la *praxis* humana.¹⁸ Un saber fundamental, pues además de la sabiduría legada por maestros y libros, se hace necesario discernir con acierto para mejorar lo efectivamente existente, y para acertar en la

¹⁶ Apud Aurora Egidio, *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*. Barcelona, Acantilado, 2014, p. 449. El escepticismo de Gracián ante los saberes y la vida en general se aproxima más a las cautelas de un Montaigne que al optimismo de un Vives o un Erasmo. En este sentido, el belmontino se sitúa en la misma órbita de las corrientes que, como el pirronismo, adoptaron un posicionamiento novedoso ante la herencia humanística que transformará ostensiblemente la cultura europea del siglo XVII. Es de recibo destacar el hito que representó, en este contexto, la obra de Justo Lipsio, denunciando la consagración de lugares como bibliotecas y museos al mero espectáculo, así como la conversión de los libros en objetos puramente ornamentales. Se entiende, desde este prisma, la crítica de Gracián al coleccionismo de tesoros artísticos que no tiene otro objeto que la pura ostentación (cf. *ibid.*, pp. 437-438).

¹⁷ *Ibid.*, p. 437.

¹⁸ Gracián plantea una clasificación novedosa del género literario, según la cual el conocimiento conceptual o agudo se vincula directamente con la vida, por medio de los aspectos agudos de la acción (cf. E. Cantarino, y E. Blanco, coords., *op. cit.*, p. 56). A propósito de esta idea, el *Quijote* se constituye tal vez como el ejemplo más emblemático del impacto que la ficción literaria ejerce sobre la vida del ser humano, toda vez que Alonso Quijano encuentra el sentido real de su existencia representando *ficcionalmente* a un personaje (cf. Javier García Gibert, “El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián”, en Miguel Grande y Ricardo Pinilla, eds., *Gracián: Barroco y modernidad*, p. 73).

práctica moral, se requieren criterios forjados en la experiencia vital (y más aún en un mundo repleto de dificultades y gobernado por necios).¹⁹ En este sentido, el jesuita se mofa de los hombres ingeniosos y eruditos que siempre escogen la peor opción, al estilo de Lope en algunas de sus comedias; en palabras del mismo Gracián: “No bastan ni el estudio ni el ingenio donde falta la elección”.²⁰ Se requiere, por tanto, la “crítica”, pues el que sabe tomar la decisión correcta es el “crítico”, si nos atenemos al significado etimológico del término “κριτικός” (“capaz de juzgar”), ligado asimismo a “κριτήριον” (“tribunal de justicia”). De tal suerte que, como Aristóteles, el belmontino defiende que toda la sabiduría humana se condensa en el acierto de una sabia elección, porque “poco o nada se inventa, y en lo que más importa se ha de tener por sospechosa cualquier novedad. Estamos ya a los fines de los siglos. Allá en la Edad de Oro se inventaba: añadióse después, ya todo es repetir. Vense adelantadas todas las cosas, de modo que ya no queda qué hacer sino elegir”.²¹ En efecto, Gracián considera que todo está inventado ya desde la antigua Grecia, de tal suerte que el devenir

¹⁹ Jiménez Moreno establece una afinidad tan curiosa como interesante entre Gracián y Kant. La coincidencia principal entre estos dos espíritus radica en la preocupación compartida por encontrar criterios que nos orienten a la hora de “saber vivir” (lo cual implica que los dos pensadores priorizan la filosofía práctica), una preocupación latente en los títulos de sus obras principales (*El Criticón* y las *Críticas*). La otra gran coincidencia es que tanto la libertad juiciosa de Gracián como la libertad de la autonomía kantiana resultan imprescindibles para la práctica moral (cf. Luis Jiménez Moreno, “Del *Criticón* de Gracián al *criticismo* kantiano”, en M. Grande y R. Pinilla, eds., *op. cit.*, pp. 243-281).

²⁰ *Apud* A. Egido, *op. cit.*, p. 442. “Hombre de buena Elección. Lo más se vive della. Supone el buen gusto y el rectísimo dictamen, que no bastan el estudio ni el ingenio. No ai perfección donde no ai defecto; dos ventajas incluye: poder escoger, y lo mejor. Muchos de ingenio fecundo y sutil, de juicio acre, estudiosos y noticiosos también, en llegando al elegir, se pierden; cásanse siempre con lo peor, que parece afectan el error, y assí éste es uno de los dones máximos de arriba” (B. Gracián, *Oráculo manual y arte de la prudencia*, 151).

²¹ B. Gracián, “El Discreto”, en *Obras completas*, vol. II. Madrid, Turner, 1993, p. X. Gracián opone el carácter creativo e inventivo del ingenio al monólogo metafísico repetitivo y abstracto de la filosofía escolástica: “Alteróse mucho Critilo al verle alargar la mano hacia algunos teólogos, así escolásticos como morales y expositivos, y respondióle a su reparo: –Mira, los más de éstos 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. De solos comentarios sobre la primera parte de santo Tomás le vio echar media docena, y decía: –¡Andad allá! –¿Qué decís? –Lo dicho: y no haréis lo hecho. Allá van esos expositivos, secos como esparto que tejen los que ha mil años que se estampó” (C, III, viii).

histórico no sería más que un “eterno retorno de lo mismo”, por decirlo con la fórmula de Nietzsche. No se trata, evidentemente, de una repetición absoluta e idéntica de los hechos acontecidos (Gracián jamás aceptaría esta hipótesis, entre otras cosas, porque entraría en contradicción con sus convicciones, de raigambre jesuítica, acerca del libre albedrío), sino de un conjunto de constantes históricas, sociales y humanas que vuelven “a tener vez” y que transcurren en la “rueda de la vicisitud”, por mucho que aparezcan disfrazadas con ropajes diversos, en función de la alternancia propia del mundo humano.²²

En esta disposición de los términos, y a pesar de su predilección, compartida con la totalidad del Barroco, por la cultura de la vista,²³ Gracián hace especial hincapié en el concepto de “gusto” (fundamental, junto al genio y al entendimiento, en el propósito de construirnos como personas),²⁴ anticipando así una problemática que será tan capital como recurrente en las teorías estéticas dieciochescas y en las especulaciones de los ilustrados:

Gusto relevante. Cabe cultura en él, assí como en el ingenio. Realça la excelencia del entender el apetito del desear, y después la fruición del posseer. Conócese la altura de un caudal por la elevación del afecto. Mucho objecto ha menester para satisfacerse una gran capacidad; assí como los grandes vocados son para grandes paladares, las materias sublimes para los sublimes genios. Los más valientes objectos le temen y las más seguras perfecciones desconfían; son pocas las de primera magnitud: sea raro el aprecio. Péganse los gustos con el trato y se heredan con la continuidad: gran suerte comunicar con quien le

²² Cf. B. Gracián, *El Criticón*. Madrid, Cátedra, 2000, III, x; cf. E. Cantarino, “Gracián y la historia: uso, concepción y utilidad”, en *De la razón de Estado a la razón de estado del individuo: Tratados político-morales de Baltasar Gracián (1637-1647)*. Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, 1995, pp. 289-315.

²³ De aquí la proliferación de imágenes metafóricas y la visión perspectiva de la realidad en *El Criticón*, epifanía del mundo y de la vida; para eliminar las ilusiones engañosas inherentes al mundo y todo lo que éstas conllevan (espejismos, reflejos, efectos ópticos, etcétera), Gracián se aferra al sentido de la vista (penetrante y aguda), al arte del bien mirar. Y es que el sentido de la vista no es sólo un órgano privilegiado del conocimiento de lo exterior, sino que el camino de la vida tiene como primera regla el abrir los ojos, concebidos como la manifestación exterior del alma; cf. E. Cantarino, “Cifras y contracifras del mundo: el ingenio y los grandes descifradores”, en M. Grande y R. Pinilla, eds., *op. cit.*, pp. 199-200.

²⁴ Cf. E. Cantarino y E. Blanco, coords., *op. cit.*, pp. 127-132.

tiene en su punto. Pero no se ha de hazer profesión de desagradarse de todo, que es uno de los necios extremos, y más odioso quando por afectación que por destemplança. Quisieran algunos que criara Dios otro mundo y otras perfecciones para satisfacción de su extravagante fantasía.²⁵

Reducido a su mero sentido fisiológico en la Antigüedad y en el Medievo, existe toda una tradición que vincula el significado del gusto con aspectos como los modales del comportamiento, la inclinación, la libertad, el placer, la diversión, el entretenimiento o el saber; una tradición generada a finales del siglo XV en los ambientes cortesanos italianos, y cultivada por intelectuales y literatos españoles tan ilustres como Alonso López Pinciano (*Filosofía antigua poética*, 1596), Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias*, 1609), Francisco Cascales (*Tablas poéticas*, 1617) o Sebastián de Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611). Pues bien, el belmontino hereda y torsiona dicha tradición, subrayando la necesidad de conocer y aplicar ese gusto relevante que “sazona toda la vida”²⁶ a la hora de elegir, porque una sabia elección, como reza el aforismo 151 apenas citado, “supone el buen gusto”. Así, no resulta difícil encontrar referencias al buen gusto ya desde sus primeros escritos. En *El Héroe*, el gusto posee una función orientadora,²⁷ y se vincula con el saber y la capacidad de discernir entre el bien y el mal en todos los órdenes de la existencia.²⁸ En *El Discreto*, el gusto forma parte esencial del hombre de mundo guiado por la discreción, y concierne al “saber sabiéndose” propio de la experiencia vital, a un saber elegir las circunstancias de la cotidianidad. En el *Oráculo manual*, el buen gusto se torna fundamental para “*Topar luego con lo bueno en cada cosa*”:

Es dicha del buen gusto. Va luego la aveja a la dulçura para el panal, y la vívora a la amargura para el veneno. Assí los gustos, unos a lo mejor y otros a lo peor. No ai cosa que no tenga algo bueno, y más si es libro, por lo pensado. Es, pues, tan desgraciado el genio de algunos, que entre mil perfecciones toparán con solo un defecto que huviere, y

²⁵ B. Gracián, *Oráculo manual y arte de la prudencia*, 65.

²⁶ *Ibid.*, 298.

²⁷ Cf. B. Gracián, *El Héroe*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016, III.

²⁸ Cf. *ibid.*, v.

esse lo censuran y lo celebran: recogedores de las inmundicias de voluntades y de entendimientos, cargando de notas, de defectos, que es más castigo de su mal delecto que empleo de su sutileza. Passan mala vida, pues siempre se zeban de amarguras y hazen pasto de imperfecciones. Más feliz es el gusto de otros que, entre mil defectos, toparán luego con una sola perfección que se le cayó a la ventura.²⁹

En *El Criticón*, por último, Gracián conecta de nuevo el gusto con el saber, destacando que es tarea de toda una vida y, como tal, puede sufrir todo tipo de modificaciones y transformaciones, configurándose en función del contacto vivencial y la confrontación constante que se da entre la propia subjetividad y lo otro de sí (esto es, los individuos, las cosas y sus falsas apariencias). No obstante, en la medida en que se relaciona con la sabiduría, la mejor garantía para adquirirlo es mediante la sabrosa conversación con los sabios.³⁰ Una idea, por cierto, presente ya en su primera obra, donde a pesar de implicar cierta inclinación natural, el “gusto relevante” se presenta como el fruto de cierto cultivo, a saber, la comunicación con aquellos que tienen el gusto superlativo, si bien debe ser siempre crítico.³¹

En lo que concierne a la discreción, Gracián adopta como punto de partida la definición de san Alberto Magno en el siglo XIII, algo así como saber distinguir entre lo bueno y lo malo (es decir, el conocimiento de lo que hay que hacer y lo que es preferible evitar, si nos retrotraemos a la concepción de la *phrónesis* aristotélica en el universo estoico): “Gracián dibujó en sus obras el famoso bivio humano, esa clásica Y pitagórica, tan conocida entonces, que se abre ante cada uno de nosotros mostrando los dos senderos que se bifurcan, uno ancho y fácil, y otro estrecho y difícil, como paradigma del mal y del bien”.³² Sobre esta base, san Ignacio de Loyola, maestro y padre espiritual de Gracián, se refiere a la discreción en los términos siguientes:

Ser dotado de grande entendimiento y juicio, para que ni en las cosas especulativas ni en las prácticas que ocurrieren le falte este talento. Y aunque la doctrina es muy necesaria a quien tendrá tantos doctos a

²⁹ B. Gracián, *Oráculo manual y arte de la prudencia*, 114.

³⁰ Cf. B. Gracián, *El Criticón*, I, III.

³¹ Cf. B. Gracián, *El Héroe*, v.

³² A. Egido, *op. cit.*, pp. 445-446.

su cargo, más necesaria es la prudencia y uso de las cosas espirituales y internas [*sic*], para discernir los espíritus varios y aconsejar y remediar a tantos que tendrán necesidades espirituales, y asimismo la discreción en las cosas externas y modo de tratar de cosas tan varias, y conversar con tan diversas personas de dentro y fuera de la Compañía.³³

Como ya hiciera Alberto Magno, san Ignacio distingue de este modo dos realidades diversas pero complementarias: la prudencia, que se ocupa de las cosas espirituales e internas, y la discreción, que versa sobre las cosas externas (o sea, humanas). Pues bien, Gracián asume el mismo punto de vista de su maestro, con la salvedad de que si éste ponía el acento en la prudencia, aquél hace lo propio con la discreción. Y es que, si bien es cierto que la prudencia resulta necesaria en la búsqueda del camino espiritual más apropiado, la huida de lo absoluto en el Barroco otorga un papel destacado a la discreción de cara a realizar buenas elecciones en la vida, definida en el *Diccionario de Autoridades* de principios del siglo XVIII como: “Prudencia, juicio y conocimiento con que se distinguen y reconocen las cosas como son, y sirve para el gobierno de las acciones y modo de proceder, eligiendo las más a propósito”.³⁴

Aunque la cuestión de la prudencia aparece diseminada en toda la obra de Gracián, es en su libro más traducido y más leído, el *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647),³⁵ donde adquiere una relevancia central, presentándose al lector desde el principio como “una quinta esencia de la más recóndita prudencia”³⁶ y como “epítome de aciertos del vivir”.³⁷ Se trata, esencialmente, de un libro de consejos prácticos, generales y breves, con soluciones inmediatas y exitosas sobre cómo evitar los males que aquejan al hombre para conservarse y triunfar en la sociedad voluble y procelosa del Barroco (si bien dichas soluciones poseen un carácter pretendidamen-

³³ Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales*. Santander, Sal Terrae, 2010, n. 729.

³⁴ Apud E. Cantarino, y E. Blanco, coords., *op. cit.*, p. 97.

³⁵ La redacción de este libro responde a la necesidad de elaborar un arte de prudencia en una época donde los libros de prudencia brillaban por su ausencia; una necesidad a la cual hace referencia el humanista español López Pinciano en su *Filosofía antigua poética* (cf. *ibid.*, p. 98).

³⁶ B. Gracián, “Aprobación del Padre M. Fr. Gabriel Hernández”, en *Oráculo manual y arte de la prudencia*.

³⁷ *Ibid.*, “Al lector”.

te extemporáneo y, por ende, siempre actual), inspirándose en una tradición muy asentada en la literatura española desde finales del Medievo: los libros de consejos para gobernantes; con la salvedad de que los avisos o “artes” de prudencia se refieren al hombre en un plano universal y, por tanto, son válidos para todos (o, al menos, para todo aquel que aspire a cultivar su voluntad y su entendimiento), mientras que los libros de consejos para gobernantes poseen un alcance mucho más restringido, limitándose exclusivamente al ámbito de la política.

Ahora bien, la filosofía de Gracián se encuentra atravesada por una orientación pragmática que busca, haciendo caso a J. L. Mora, “universalizar a partir de los tipos y no a partir de los conceptos”,³⁸ en lo que constituye un ejemplo paradigmático de lo que pensadores muy eminentes, como María Zambrano, han denominado “realismo español”.³⁹ Y es que, como supo extraer la filósofa española de las novelas de Galdós, en las épocas de crisis (y la época de Gracián es una de ellas), “quedan más descarnados los modelos humanos, y en ellos el novelista debe estudiar la vida, para obtener frutos de un Arte supremo y durable”.⁴⁰ La vida, se entiende, de las excepciones o las situaciones singulares, como no puede ser de otro modo en una sociedad profundamente desajustada y fragmentada en agrupaciones de tipos, como era la sociedad española en el siglo del Barroco, más allá de las regularidades acometidas por la razón analítica.⁴¹

Rubricando el “fetichismo del fragmento” que se inserta en el espíritu barroco, Gracián nos proporciona un cúmulo de recetas éticas, cuya necesidad es siempre de carácter intrínseco: frente a la pasión codificadora del catolicismo barroco, si tales recetas deben ser obedecidas, es porque

³⁸ J. L. Mora García, “De *El discreto*, de Gracián, a *El hombre mediocre*, de José Ingenieros, tres siglos de modernidad olvidada”, en *Revista Valenciana: Estudios de Filosofía y Letras*, núm. 11, 2013, p. 213.

³⁹ “En el realismo van envueltos tanto la forma del conocimiento como la forma expresiva, como los motivos íntimos, secretos, de la voluntad. [...] Saber entreverlo (apostilla María Zambrano) sería vislumbrar el horizonte máximo de nuestra vida”. María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, pp. 125-135; J. L. Mora García, “De *El discreto*, de Gracián...”, en *op. cit.*, p. 214.

⁴⁰ Benito Pérez Galdós, “La sociedad presente como materia novelable”, en *Ensayos de crítica literaria*. Barcelona, Península, 1972, p. 180, *apud* J. L. Mora García, “De *El discreto*, de Gracián...”, p. 214.

⁴¹ Cf. *ibid.*, p. 216.

todo individuo puede considerarlas buenas en sí mismas, y no porque así lo determine la autoridad de la Iglesia.⁴² Pero si bien es cierto que los trescientos aforismos que componen el *Oráculo manual* nos ofrecen pistas muy valiosas al respecto, el arte de prudencia no admite reglas verdaderas y abstractas para gobernar con acierto el comportamiento del hombre, sino que cada individuo debe saber aplicarlo a la ocasión y al momento (de hecho, los aforismos son con frecuencia ambiguos y contradictorios, justificando los comportamientos más diversos). Por eso, este arte únicamente puede aprenderse en la vida práctica, *por mor* de su aplicación en la acción (para lo cual se requieren grandes dosis de habilidad moral), y su aprendizaje requiere de toda la vida; un aprendizaje personal que garantiza, como resultado, innumerables aciertos.

Erigida como la madre de todas las virtudes sin ser una de ellas,⁴³ la discreción se presenta, a ojos de Gracián, como la única condición en grado de auxiliarnos a la hora de ser prudentes. En este sentido, no puede entenderse el *Oráculo manual* sin *El Discreto* (1646), cuyo principal cometido consiste en mostrarnos que el arte de elegir debe ser fundamental. Y es que, como hace notar B. Pelegrín, en consonancia con la concepción humanista: “El hombre no es perfecto, pero tiene una dignidad originaria ya que, a pesar del pecado original, Dios le concede, con el libre albedrío el buen delecto, la buena elección, que es también el Buen Gusto. Eso permite su perfectibilidad”.⁴⁴ En esta obra, dedicada al príncipe Baltasar Carlos cuando no era más que un niño que encarnaba las aspiraciones políticas de los aragoneses, Gracián elucubra la idea de un varón universal, discreto a todas horas y en todo lugar; un hombre, por lo tanto, desvinculado de la Iglesia o del Estado, sin distinciones de clase u oficio, conocedor del arte de saber elegir bien en la vida. Así, el jesuita reflexiona, por ejemplo, sobre la importancia que tiene para gobernantes y reyes el hecho de escoger a las personas de su confianza. Pero al margen de su predilección por la teoría política (ampliamente ilustrada en algunas de sus obras, entre

⁴² Cf. Antonio Rivera García, *La política del cielo. Clericalismo jesuita y estado moderno*. Hil-desheim-Zúrich-NuevaYork, Georg Olms Verlag, 1999.

⁴³ En este sentido, la discreción revitaliza el mito platónico del auriga, en cuanto *auriga virtutum* y *genitrix virtutum*.

⁴⁴ Benito Pelegrín, “Del concepto de héroe al de persona. Recorrido graciano del *Héroe* al *Criticón*”, en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada, Universidad de Granada, 2003, p. 89, *apud* J. L. Mora García, “El humanismo de Gracián”, p. 62.

las que destacan *El Héroe*, el *Oráculo manual* y *El Político don Fernando el Católico*), Gracián extrapola sus ideales óptimos y prudenciales a los ámbitos más variopintos (desde la filosofía hasta la educación, pasando por la historia, la predicación, la poesía y la misma vida), convencido como estaba de que, en cualquier caso, lo esencial se resume en una buena elección, ese *buen delecto* que es piedra angular de su filosofía moral. Desde este ángulo, enfatiza la importancia que supone elegir el estado, el empleo, los amigos (“ayudantes del vivir”)⁴⁵ e, incluso, a los hijos, en el sentido de que los padres tienen el deber de ejercer como modelos ejemplares con respecto a sus descendientes. En torno a la discreción, Gracián delinea todo un *modus vivendi*, pero no como una suerte de tratadismo teórico y apriorístico, configurado por reglas y abstracciones, sino deduciéndolo y aplicándolo a la experiencia vital de cada ser humano en la existencia diaria, siempre con el “colmo del perfecto ser” como horizonte último de nuestras acciones.

⁴⁵ B. Gracián, “El Discreto”, en *Obras completas*, vol. II. Madrid, Turner, 1993, p. X.

La literatura sapiencial: el paso del Renacimiento al Barroco

JOSÉ LUIS MORA GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

Fue en las conferencias que pronunció María Zambrano, en el entonces ya nombrado como El Colegio de México en 1939, cuando dedicó dos apartados a hablar de “El realismo español”. En verdad ya se había referido al tema en un artículo publicado en la revista *Nueva Cultura*.¹ En aquellas conferencias subrayó las características que el realismo tiene como forma de conocimiento, tras hacer algunas reflexiones de carácter general, en las que incidió en lo que consideraba nuclear de este realismo: “el predominio de lo espontáneo, de lo inmediato” tal como se recoge en *Pensamiento y poesía en la vida española*.² Pues, efectivamente, el realismo es una “forma de conocimiento porque es una manera de tratar con las cosas, de estar ante el mundo, es una manera de mirar al mundo admirándose sin pretender reducirle en nada”;³ “En España, [subraya] ni el místico quiere desprenderse por entero de la realidad, de la idolatrada realidad de este mundo. La realidad que es la naturaleza, la naturaleza que son las criaturas humanas y también las cosas”.⁴ Son todas ellas frases textuales de la propia autora.

Posiblemente, esta forma de estar en el mundo fuera heredera de autores *más* alejados en el tiempo, que no de sensibilidad. Por ejemplo, recordemos al hispano-hebreo Santob (o Sem Tob) del siglo XIV cuyo pensamiento sentencioso ya marcó este camino a propósito de cómo estar en el mundo. Como ha señalado su estudioso Ilia Galán: “Santob es un filósofo y un poeta con eminente interés práctico, que no busca perderse en inútiles especulaciones metafísicas sino para hallar la solución a los propios problemas. Parece un filósofo de la vida

¹ María Zambrano, “El nuevo realismo”, en *Nueva Cultura*, año III, núm. 6-7-8. Valencia, agosto-octubre, 1937, p. 432.

² M. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*. Ed. de Mercedes Gómez Blesa. Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, p. 131.

³ *Ibid.*, p. 135.

⁴ *Ibid.*, p. 137. Véase José Luis Mora García, “El realismo español: palabras y cosas”, en *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, 2ª época, núm. 10. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2015, pp. 273-290.

cotidiana, del acontecer práctico de los humanos, buscando la utilidad cotidiana del pensar y evitando aislarse en el terreno de la pura especulación que de poco sirve a nadie salvo a eruditos, a menudo prescindibles”⁵

España fue durante la Edad Media lugar de convivencia, de intercambio, de relación, de universalidad de las tres grandes religiones y produjo un tipo de cultura diferente, de pluralidad y crisis permanentes, pero también de cotidianidad y sensualidad. Por las mismas fechas de Santob refleja esa misma forma de pensamiento *El libro del buen amor* del Arcipreste de Hita, publicado en 1330, del que dice Carlos Fuentes que es “la primera gran mezcla española de realismo y alegoría, grosería y refinamiento, sinceridad autobiográfica y crítica social”⁶ Y, un poco más adelante, afirma que:

[...] lo importante, me parece, es subrayar que este libro, por primera vez en español, baña la realidad cotidiana con un flujo erótico totalmente ajeno a la enajenación carnal típica de la épica cristiana [...] es un rechazo de la noción del pecado y una exaltación de la carne, la imaginación erótica y la sensualidad de la existencia.⁷

Y de la época de transición al Renacimiento es *La Celestina*, escrita por el judeoconverso Fernando de Rojas de la que el propio Carlos Fuentes afirma que es la “primera obra moderna en la cual cobra cuerpo la reflexión interior sobre las acciones humanas, que más tarde, en formas diversas, culminará en las obras de Cervantes y Shakespeare”⁸ Es la parábola de un mundo que repudia la cortesía, pone en tela de juicio la autoridad y genera situaciones humanas inciertas y vacilantes. Es el mundo de la realidad pedestre y la magia inasible, el de la tragedia y la comedia, dos elementos que forman ya parte permanente de nuestro pensamiento paradójico. Eso es básicamente lo que llamamos “realismo español”, mezcla de atención a las cosas, a las que nunca se renuncia, y de pretensión de proyectar sobre ellas imaginación para poseerlas, podríamos decir, quizá ordenarlas, mas, desde luego, nunca mandarlas a ningún trasmundo. Además, no hay cosas sin sus apariencias y puesto que no confiamos en que ninguna razón

⁵ Iliá Galán, *Orígenes de la filosofía en español. Actualidad del pensamiento hebreo de Santob*. Madrid, Dykinson, 2013, p. 67.

⁶ Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*. Madrid, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1994, p. 43.

⁷ *Idem*.

⁸ *Ibid.*, p. 47.

pueda con ellas, nos queda otra estrategia, por ejemplo, jugar. Pero, no se crea que es un juego inútil. Es un juego compensador, alternativo a veces, sugeridor y hasta educativo (siempre que esta palabra no se interprete en el contexto de nuestros manuales didácticos sino del que tuvo en sus orígenes del XVII). A eso responden la novela, género de géneros, la comedia y el teatro popular hasta el sainete, más importantes de lo que nos creemos los filósofos.

Para todo este periodo, en México habrase de echar mano de los estudios sobre culturas de los pueblos primigenios, seguramente muy ricas en esta proximidad, lejanas de las argumentaciones discursivas en su cercanía con la naturaleza y la realidad cotidiana, con cierta sintonía con estas formas cultivadas en la Edad Media española con las que, más adelante, han podido producirse convergencias. Bastaría mencionar aquí la ingente obra de Miguel León-Portilla para corroborar esta afirmación.

Cuando en la fase del que hemos llamado Segundo Renacimiento, es decir, las dos últimas décadas del XVI comiencen a evidenciarse las tensiones entre los deseos de unidad y una realidad que comenzaba a mostrarse esquiva a esa reducción y que, por el contrario, acentuaba la diversidad, renacieron –valga la redundancia– y se actualizó esa herencia medieval que se había desarrollado en el subsuelo de la ortodoxia, como bien supo ver la propia Zambrano comentando la que llama “bellísima y poética *Historia de los heterodoxos españoles* de Menéndez Pelayo que hace sospechar la hipótesis de la existencia de una o varias religiones, vencidas por el cristianismo triunfante por el catolicismo romano. Religiones vencidas, mas no muertas, de las que se nutrirían todos los brotes heterodoxos aún bajo otras doctrinas”.⁹ Ciertamente, buena parte de los escritores que revisaron la ortodoxia en los años finales del XVI eran de origen judeo-converso o sensibles a la tradición en lengua árabe (incluido el propio Cervantes).

Como ha dejado constancia Mateo Ballester en un interesante, aunque algo desigual, estudio sobre *La identidad española en la Edad Moderna (1556-1665)*,¹⁰ el universalismo de conformación humanista se ve confrontado con los particularismos. Refiriéndose a Erasmo, señala cómo en la temprana fecha de 1517, en su *Querella de la paz*, “denuncia el decisivo papel que en esta evolución tiene la

⁹ M. Zambrano, *Pensamiento y poesía...*, p. 128. Algunos años después y en otros escritos mantendrá este mismo juicio que no nos debe pasar desapercibido. Por ejemplo, en *Delirio y destino* dice: “La historia de Menéndez Pelayo es una visión poética de España asistida naturalmente de la ciencia” (cito por la edición de Mondadori, Madrid, 1989, p. 66).

¹⁰ Mateo Ballester Rodríguez, *La identidad española en la Edad Moderna (1556-1665). Discursos, símbolos y mitos*. Madrid, Tecnos, 2010.

apelación de los gobernantes y las élites sociales al particularismo grupal como medio de movilización colectiva y de legitimación de sus aspiraciones”.¹¹ Será en este proceso de construcción de la identidad nacional cuando aparezcan las diferencias que hoy llamaríamos culturales, incluidas las formas de expresión, mas no sólo, pues se incluye en ellas lo que a propósito del realismo señalaba Zambrano, en los textos ya mencionados, referente a la propia manera de relacionarse con las cosas.

Ciertamente, las bases sobre las que creía construirse el ideal de Cristiandad, traducido en unidad política, se fueron quebrando al considerarse naciones elegidas Francia, Inglaterra, Holanda y la propia España durante el tiempo de Felipe II, en guerra con Holanda, con Inglaterra... lo que incrementó el discurso patriótico en los inicios del siglo XVII al tiempo que los reveses de la fortuna acentuaban el paso del providencialismo al realismo. La derrota de la tristemente famosa Armada Invencible debió suponer una toma de conciencia de la realidad que se amplió durante las primeras décadas del siguiente siglo. Desde luego, ahí contó mucho “la acción de España en América ‘por la trágica oposición de ideales e intereses’” como la denominó Fernando de los Ríos, quien había sido ministro durante la República, porque esa tragedia consistía en la cercanía de la espada sobre la cruz, es decir, el cumplimiento de los ideales cristianos con el apoyo de la violencia.¹² Traigo aquí el testimonio citado por Manuel Rivero en su libro *La España de don Quijote...* en el que señala:

Entre 1570 y 1620 la brutal explotación de los indígenas, las enfermedades y la hambruna redujeron la población indígena una cuarta parte; en el antiguo Imperio inca, donde los datos son más fiables gracias a que se conoce la contabilidad tributaria con bastante exactitud, se consignó un descenso en las tierras altas de 1.45.000 habitantes a 585.000, y en la costa, de 250.000 a 87.000.¹³

Fue entonces, al producirse este declive demográfico, cuando la crisis de producción derivada exigió la importación de esclavos africanos.

Así pues, las causas de la transformación que se fue produciendo desde las dos últimas décadas del siglo XVI tenía bastante que ver con la situación de la

¹¹ *Ibid.*, p. 159.

¹² Fernando de los Ríos, *Religión y Estado en la España del siglo XVI*. Ed. y notas de Antonio García Pérez. Sevilla, Renacimiento, 2007, p. 234.

¹³ Manuel Rivero, *La España de don Quijote. Un viaje al Siglo de Oro*. Madrid, Alianza, 2005, p. 264.

monarquía hispana y con el catolicismo sustentado por la propia monarquía más que por Roma, a pesar de los esfuerzos de la curia por vincular más el cristianismo al catolicismo que a la monarquía hispana, pues, como el propio Fernando de los Ríos señala, “la Iglesia actuaba en directa subordinación del Estado, no de Roma”, mas no sólo. Si, como indicaba Mateo Ballester, España supuso una singularidad en el proceso de conformación de la nación, la situación afectó a toda Europa y, por supuesto, a Francia e Inglaterra, pues las guerras de religión alcanzaron a todos.

Se fue minando el viejo ideal de unidad política y aparecieron los particularismos como ya señalábamos. No pueden desdénarse las modificaciones que se iban produciendo en el plano de las ciencias emergentes, tanto las ciencias de la naturaleza, la Física y la Medicina, como los incipientes conocimientos sobre psicología que, entre nosotros, desarrollaron Luis Vives en su *De anima et vita* y Juan Huarte de San Juan en el *Examen de Ingenios para las Ciencias*. El conjunto de lo aquí mostrado toscamente modificó los parámetros sobre los que había operado la filosofía hasta esos años postreros del XVI, pero, con una salvedad: lo hizo más desde los sectores “heterodoxos” o periféricos que desde las cátedras universitarias.

En primer lugar, esta situación provocó la existencia de la dualidad: la experiencia mostraba que no se daba unidad entre el interior del ser humano y sus acciones. Que unos eran los deseos, los sueños y las propuestas, en definitiva, el sentido que proyectamos sobre nuestras acciones y otro el resultado que estaba sometido a la propia lógica del mundo. En definitiva, estaban el hombre y el mundo y esta segunda realidad venía a constituir un reto nuevo pues aparecía dotado de autonomía respecto de la conciencia humana hasta entonces no conocida. El mundo se nos mostraba dotado de unas reglas de “funcionamiento” que habían de ser conocidas, lo cual era imprescindible pues no otro era el *hábitat* del ser humano, creado por Dios, orientado a la trascendencia, pero, al fin y al cabo, ser mundano.

En segundo lugar, se manifestó la radical experiencia de que nada permanecía, que todo estaba sometido a mudanza. O sea, que el tiempo no era simplemente un accidente de la sustancia sino su propiedad determinante. “Nada es lo que era” o “el tiempo todo lo borra” son dos expresiones que resumen la sensación de fragilidad que dualidad y tiempo introdujeron a la hora de explicar el “descubrimiento” de esta estancia del ser humano, creado por Dios, sustentado por su acción providencial, pero... dependiente de la lógica del mundo, como decíamos, que le obligará no sólo a conocer sino a aprender que es un concepto diferente,

y ello si quería optar al bien vivir. En definitiva, era hacer caso a Isidoro de Sevilla que había definido la filosofía como el saber que trata de las cosas divinas y humanas con el propósito del bien vivir. El lugar del adverbio respecto del verbo es aquí lo determinante.

Y, en tercer lugar, lo ya apuntado en los anteriores apartados hizo que el propio concepto de sustancia, de lo sustancial, fuera superado por la toma de conciencia de la pluralidad, de la multiplicidad, es decir, de las circunstancias. En definitiva, al cabo de siglos del descubrimiento de la potente herramienta que llegó a reducir la realidad a “ser” y las formas de conocimiento a “entendimiento” para, finalmente, identificar ambos procesos, el interior del ser humano y la constitución, –¿podemos definirla como ontológica? – de la realidad, se derrumbaba. Mas, ciertamente, la filosofía canónica no renunció a los parámetros fundacionales; procedió a someterse a una refundación. Fueron otros pensadores, asesores de la Corte o escritores, los que abordaron la situación desde la multiplicidad misma de lo cotidiano.

Es bien sabido que fue en el tránsito del Renacimiento al Barroco cuando se gestaron las dos nuevas formas de racionalidad que han dirigido el periodo que hemos denominado “Modernidad”. Me refiero al racionalismo cartesiano de origen francés en los albores del nuevo Estado de cuño absolutista no teocrático; y al empirismo inglés nacido en las islas y que ha tenido un desarrollo casi lineal hasta nuestros días: empirismo, positivismo, neopositivismo, pragmatismo, filosofía analítica... Por su parte, las cátedras españolas durante estos años finales del XVI y casi todo el XVII, con pocos matices hasta la renovación de los Novatores, mantuvieron la apuesta por la física aristotélica. Mas, como señala el director teatral Xabier Albertí quien ha estrenado en Madrid una obra basada en la pintura barroca: “hemos leído esquemáticamente aquel siglo XVII”, siglo de descubrimientos científicos en la física y en la medicina, de cromatismo, de espiritualidad e intimismo como manifiestan las obras de arte desde Caravaggio a Vermeer o Velázquez, quizá el mayor siglo de confrontación de los dioses y los hombres.¹⁴

Como han analizado en el siglo XX algunos autores, de los españoles creo María Zambrano la más lúcida, nos han dejado señalado que, sin renunciar a la razón, estos dos modelos impusieron una concepción reduccionista en términos de la dialéctica sujeto y objeto primando uno u otro en detrimento de la sutura que entre ambos se entreabría. Era una apuesta por reconstruir la unidad a la cual

¹⁴ Entrevista en el diario *El País*, 2 de noviembre de 2021.

la filosofía le cuesta mucho renunciar, pero con un alto precio. Después de todo, la herramienta epistemológica creada en Grecia había sido muy poderosa. Con la perspectiva de tres siglos podemos juzgar los efectos de esa reconstrucción hasta nuestros días.

Fueron, por tanto, escritores y no teólogos (la frontera entre filosofía y teología se estaba perfilando en ese periodo) los que abordaron la crisis de la razón en el punto de encuentro del hombre con el mundo, es decir, en la fisura que provocaba la experiencia de la dualidad en ese nuevo marco y con una perspectiva no vinculada a la lógica aristotélica, de la cual se había derivado su poética y los géneros tradicionales, la Épica y la Epopeya, sino inventando una mirada oblicua sobre esa relación del ser humano con la realidad que reconocemos como mundo, el mundo que llegó a ser considerado como uno de los tres enemigos del alma. Esa mirada produjo la novela, primero la novela picaresca: *El Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, publicada tempranamente hacia mediados del siglo XVI con una estructura autobiográfica, crítica con el poder y mostrando una actitud ejemplarizante; luego, ya en 1599, el judeocristiano Mateo Alemán publicaría *El Guzmán de Alfarache*, obra sobre la culpa y la expiación de los pecados que adopta un tono moralizante. Ambas precedieron a la primera edición del *Quijote*, novela moderna propiamente hablando, que plantea con un tono tan irónico como serio las dificultades de quien no ha tomado conciencia ni de la dualidad ni del tiempo ni de las circunstancias. Queda así instituido un género plurilingüístico, como ha mostrado con mucho acierto el ruso Bajtin, de final abierto, ya que el lenguaje muestra ahí su poder para crear realidades nuevas –fruto del encantamiento– hasta el punto de mostrar que la realidad puede ser juzgada de forma no limitada por los tres grandes principios de la lógica. La novela corresponde ya con la primera fase del tiempo que llamamos Barroco como diagnóstico de los riesgos de los anacronismos.¹⁵ Como dirá Carlos Fuentes, de mirar a quien se ha creído demasiado lo que los libros dicen, lo cual puede traer graves consecuencias cuando se ha de afrontar una realidad cambiante, pero hacerlo sin perder la visión amable. Se trata de juzgar positivamente los viejos ideales y la buena intención de ponerlos en práctica, dejando claras las consecuencias que tiene no conocer el marco en que se aplican

¹⁵ La bibliografía sobre esta novela cervantina es enorme. Para una aproximación desde la filosofía puede leerse J. L. Mora, “Y de repente la novela moderna”, en Julieta Lizaola, y Xóchitl López, *Crisis de la escolástica y el siglo de oro español y su influencia en México*. México, FFL, UNAM/ Bonilla, 2021, pp. 261-289.

cuando se desconocen las circunstancias –así en plural– que terminan por subvertir esas buenas intenciones. Eran molinos y no gigantes.

Habría que esperar hasta los años cuarenta y cincuenta del XVII para que se imponga un pensamiento prescriptivo, corrector, didáctico diríamos hoy, paralelo en el orden del comportamiento al método en el orden epistemológico. Ese tiempo, en España, se corresponde con la obra del jesuita Gracián y su pensamiento sentencioso, tan lúcido como conservador o tan conservador como lúcido, ante el riesgo del desencanto ya que hemos de descubrir la falsedad del encanto pues Dulcinea en verdad no existía. Primero, esta verdad se descubrió sin perder la sonrisa, mas luego se perdió al descubrir los riesgos del **desengaño** ya que este conlleva no sólo una dimensión epistemológica sino otra añadida de carácter político que se traduce en la inacción o en acciones desviadas al considerar que el mundo se ha vuelto loco.

Este pensamiento, ya en el centro del Barroco, lo es de reconstrucción de la unidad –de lo sustancial– pero con una técnica muy compleja, todo un estudio del comportamiento que abarca desde la forma de ver el mundo como si fuera una plaza pública en día de mercado, hasta cómo situarse en él. Es como la prolongación en la vida cotidiana de la *Ratio Studiorum* que impusieron los jesuitas, el pensamiento barroco en su fase de madurez en el que se sitúa el teatro, incluidos los Autos Sacramentales de Calderón de la Barca y el pesimismo de Quevedo: el ser humano tiene un tiempo limitado para realizarse y no puede perderlo pues no está garantizada su plenitud si no conoce y si no lleva a la práctica las enseñanzas.¹⁶

Es curioso comprobar que la espléndida novela que nace con el siglo, las dos partes del *Quijote* están publicadas en los primeros quince años, luego desaparecen el género y esa mirada amable que empleó Cervantes con sus personajes. Suele decirse que se trata de una forma de conocimiento que no busca modificar nada directamente sino a través del acompañamiento al lector, por eso se ha comentado el carácter ambiguo –¿insuficiente para comprender y ordenar la realidad?– de la novela. Me remito, en este sentido, a las lecturas de Unamuno, Ortega y Gasset y María Zambrano, entre otros.¹⁷ El pensamiento de mitad del

¹⁶ Sobre este apartado ver el capítulo de Borja García, “Elogio de la prudencia: el arte de saber vivir en Baltasar Gracián (claves para su comprensión)”, *vid. supra*, pp. 157-169.

¹⁷ Véase J. L. Mora García, “Lecturas filosóficas del *Quijote*”, en Carlos Alvar, dir., *Gran Enciclopedia cervantina*, vol. V. Madrid, Castalia, 2008, pp. 476-479.

siglo será mucho más pesimista, pesimismo lúcido ciertamente, y más decidido a la intervención en las decisiones del ser humano.

Es, al tiempo que se gesta la novela en las dos décadas finales del XVI y el comienzo del XVII, cuando acompaña a la novela una forma de conocimiento a la cual los filósofos hemos prestado poca atención. Quizá ha sido así porque los autores de esta forma de pensamiento no han sido catedráticos ni de Prima ni de Vísperas sino personas que han ocupado posiciones sociales intermedias entre esos catedráticos y el que llamamos vulgo, no siendo ni unos ni otros, pero teniendo un ojo en cada nivel social, por conocer la lógica del discurso y, no menos, las consecuencias de su aplicación. Desde luego Cervantes, formaba parte de estos “excluidos intermedios” como les hemos denominado. Mas antes de que naciera a las letras el caballero manchego no conviene olvidar un libro verdaderamente interesante: la “*Nueva filosofía de la naturaleza del hombre no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos: la cual mejora la vida y salud humana*”, una obra sorprendente publicada en 1587 por Oliva de Sabuco a quien Lope de Vega llamó la musa décima. Hay ya varios trabajos sobre esta mujer y la revista moreliana *Devenires* le dedicó unas páginas.¹⁸

Todo este pensamiento lo hemos enviado directamente al ámbito que hemos llamado literatura, escritura exenta de conceptos y considerada por los epistemólogos como poco fiable por no estar sometida a criterios propios de la filosofía o de las ciencias sociales. Craso error. La novela no universaliza a través de conceptos sino de los tipos; por su parte, estas formas de pensamiento están formadas por una amplia familia compuesta por proverbios, máximas, refranes, adagios y consejos que aspiran a niveles de universalidad que podemos calificar de concretos. En determinados casos son de autoría conocida: los proverbios, máximas y adagios; y, en otros, como es el caso de los refranes, forman colecciones de varios miles y constituyen un acervo común de difícil autoría. Han sido calificados como “sabiduría de las naciones”, de origen popular, pero que, como expresión de una mirada sostenida sobre una realidad, enlaza con la cultura culta en su formulación sintética como una forma de pensamiento. Cómo enlazan con una pretensión de universalidad sería un buen tema de estudio. Por aquello de *El infinito en un*

¹⁸ J. L. Mora García, “La Filosofía práctica en el Segundo Renacimiento”, en *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, núm. 43. Morelia, Universidad de Morelia, enero de 2021, pp. 263-288.

junco, título del magnífico ensayo de carácter histórico sobre el valor de la escritura, de Irene Vallejo.¹⁹

Al tiempo, como bien ha señalado Mateo Ballester, ya citado anteriormente, los refranes vinieron a ser una parte importante de la que él llama “identidad hispana” de la época. Quizá no es una expresión muy acertada por excesiva en su referencia a la identidad, pero sí puede sostenerse que los refranes fueron expresión del genio o ingenio nacional. El propio autor señala hasta trece recopilaciones de refranes entre 1540 y 1618 y los caracteriza como “la más pura expresión de una cultura propia y única, reliquias que reflejan con absoluta fidelidad el núcleo de sabiduría natural del colectivo”.²⁰ El nuevo género que renacía, la novela, no dudó en incorporarlos a su propio discurso y Cervantes, que consideraba eran “sentencias breves sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios”, puso cerca de doscientos en boca de Sancho.

Difícil definir con precisión cada una de estas expresiones y sus diferencias. José Bergua sostiene que “constituyen una serie de expresiones sinónimas, puesto que de ellas los diccionarios dicen que estas palabras se aplican a los vocablos por igual o muy parecida significación”.²¹ Creo que las diferencias se centran en la intensidad y en su relación con la moral en la cual las máximas son aceptadas “como normas de moral”, y los adagios serían sentencias breves que “estimulan a proceder conforme a una enseñanza”; y las sentencias serían dichos “graves y sucintos que encierran doctrina o moralidad”; mientras, proverbios y refranes no llegan a ese punto pues se refieren a “a un suceso repetido y bien observado” que se da en determinadas circunstancias de tiempo y lugar”. Es decir, su universalidad se restringe a la repetición en circunstancias concretas de tiempo y lugar, sea la agricultura, la meteorología o las costumbres. Ahora bien, todas estas expresiones tienen voluntad de verdad en lo que afirman; no son, pues, simples juegos de palabras y aunque sean fruto del ingenio, éste se pone al servicio de la *ratio vivendi* como los

¹⁹ Irene Vallejo, *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Madrid, Siruela, 2019.

²⁰ Mateo Ballester, *op. cit.*, pp. 342-343.

²¹ J. Bergua, *Refranero español. Colección de ocho mil refranes populares ordenados, concordados y explicados por J. Bergua, precedidos de “Libro de los proverbios morales de Alonso de Barros”*. Madrid, Clásicos Bergua, 1998, p. 5.

humanistas la entendían y como ha resaltado Ernesto Grassi en *La filosofía del humanismo*.²²

Pues es este conjunto, formado por la novela y las sentencias, el que constituye el origen del denominado por María Zambrano “realismo español”, generado en los márgenes del Estado por aquellos que Menéndez Pelayo calificó de heterodoxos o por los que estuvieron cerca de serlo. Nació de la necesidad de no renunciar ni al ser humano ni al mundo, ni al sentido que nace del primero ni a la eficacia que nace de conocer el funcionamiento del segundo.

No me considero especialista en este campo sino tan sólo alguien a punto de caer en la ingenuidad que se ha atribuido a este pensamiento y, eso sí, apoyado por excelentes estudiosos que han preparado magníficas ediciones de estas colecciones. El interés se me suscitó releendo por enésima vez un texto que Benito Pérez Galdós escribió en 1870. Quizá, cuando hemos leído “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”²³ (1870), comentario que Galdós escribió como texto programático del proyecto novelesco que estaba iniciando, no hemos tomado en suficiente consideración que lo puso como prólogo a los *Proverbios ejemplares* de Ventura Ruiz Aguilera cuyas dos series publicadas hacia 1864 llamaron la atención del joven autor canario. Galdós prestó enseguida atención a este autor de proverbios y mucho uso hizo de ellos porque “desarrolla[n] el sentido moral de un adagio popular”; y porque son “breves y conceptuosos”, lo que parece remitir al hacer “concepto” de Baltasar Gracián como instrumento orientador de la conducta práctica. Pero, es más, no olvida enfatizar que “domina en todos ellos una calma de espíritu imperturbable, y su lectura produce el efecto de una conversación discreta y sana con personas de extremada bondad, porque la filosofía que encierran no tiene la severidad agresiva del moralista dogmático”. Y no olvida referirse a una aseveración que el lector de Galdós encuentra en cada una de sus páginas: los proverbios se oponen al “pesimismo doloroso de nuestros escépticos de hoy, que

²² Ernesto Grassi, *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*. Trad. de Emilio Hidalgo-Serna. Barcelona, Anthropos, 1993. Principalmente el cap. IV: “El problema de la *ratio vivendi*”, pp. 111-141.

²³ Recogido en la edición de Laureano Bonet, *Benito Pérez Galdós. Ensayo de crítica literaria*. Barcelona, Península, 1990, pp. 105-120.

no saben enseñar verdad alguna que no sea muy amarga y nos quitan la esperanza y un consuelo en cada lección que nos dan”²⁴

Traigo aquí sólo algunos ejemplos de recopilaciones realizadas en el proceso que fue llevando del Renacimiento al Barroco, en las dos últimas décadas del siglo XVI y hasta la publicación de la segunda parte del *Quijote*, ya en 1615. Para esta fecha, uno de los primeros que había publicado una gran recopilación de refranes había sido el latinista sevillano en su *Philosophia vulgar* (1568) que siguió a las ya realizadas por Blasco de Garay (1540), Pedro Valles (1549), Sebastián Orozco (1550) y Hernán Núñez (1555). Contamos con una excelente, excelentísima diría yo, edición reciente de Inoria Pepe Samano y José-María Reyes con una documentadísima introducción.²⁵ El segoviano Alonso de Barros publicó, por vez primera, su *Filosofía cortesana* en 1587 y los *Proverbios morales* en 1598, sus dos obras principales como nos dice el editor del primero de los textos, Ernesto Lucero,²⁶ autor del igualmente documentado estudio y edición tan precisa como bella. Habría editado también una recopilación de, ni más ni menos, que de ocho mil refranes en 1613 y que ha reunido como anticipo a los *Proverbios morales* el filólogo y librero Juan Bautista Bergua quien estuvo exiliado en Francia tras la guerra civil.²⁷ Este aposentador cortesano se sitúa en el paso obligado de *El cortesano* de Castiglione a *El discreto* de Gracián.

Finalmente, merecen interés los *Proverbios morales y consejos christianos muy provechosos para concierto y espejo de vida, adornados de lugares y textos de las divinas y humanas letras... Y Enigmas Philosophicas, naturales y morales con sus comentarios, adornadas con trece emblemas y sus estampas muy curiosas, apropiadas a sus asuntos* del doctor Cristóbal Pérez de Herrera. Son las catorce proposiciones, que parecen ser muy importantes para el bien, y riqueza de estos reinos que cierran el libro junto con el Epílogo, “Apuntamientos para el bien”, verdaderamente interesantes. Fue publicado dos años antes de morir (1618) por quien fuera un médico militar de la Corte que tenía un fuerte sentimiento humanitario.²⁸

²⁴ *Ibid.*, p. 114.

²⁵ Inoria Pepe Samano y José-María Reyes, *Philosophia vulgar*. Madrid, Cátedra, 2013.

²⁶ Alonso de Barros, *Filosofía cortesana*. Ed. de Ernesto Lucero. Madrid, Biblioteca Áulica, 2019.

²⁷ Ya mencionado anteriormente. Dispongo de la edición de 1998 si bien Juan Bautista Bergua falleció en 1991. Creo que la primera edición de esta recopilación se publicó en 1942.

²⁸ Existe una edición facsímil publicada por Wentworth Press. Disponible a través de la página <www.cervantesvirtual.com>.

Juan de Mal Lara emprendió su labor de recopilación de refranes una vez comprobó el interés de quienes le habían precedido y con el siguiente propósito que señalan sus editores con gran acierto: “la postura de Mal Lara es inversa a la de Erasmo, pues si para él esa ancestral sabiduría popular propiamente hispana constituye la base para una filosofía culta que se apodera de ella para formular sus teorías, lo que sucede en realidad es que el sevillano completa, en un sentido que nadie había abordado, la visión humanística de la centralidad del hombre, buscando, a través de los refranes, la síntesis de su forma de vivir, de sus relaciones con el mundo que lo rodea, de sus sentimientos, de sus pasiones y desengaños”.²⁹ Difícil expresar mejor el propósito de este latinista orientado a la finalidad de conseguir el “bien vivir”. Sería en ese tiempo en que persistía la influencia del pensamiento humanista cuando se acrecentara el interés por la sabiduría popular que le hizo a Mal Lara llevar a cabo una labor de recuperación, investigación y trabajo de campo, como diríamos hoy, de los refranes porque eran “una razón que tiene dignidad”, en definición del propio autor, y podían ser aplicados a todas las actividades de la vida. El estudio introductorio, realizado por sus editores, incluye un estudio de fuentes y sobre las relaciones entre los refranes y la filosofía ya que Juan de Mal Lara considera a ésta como “guía y adalid que podemos tomar bien cierto para nuestra vida, que su oficio es inquirir virtudes, ahuyentar vicios, ser maestra de costumbres”.³⁰ Esta relación tiene que ver con la noción de recta razón ciceroniana consistente en la acción conjunta de los principios de justicia, buena fe y benevolencia como coagentes de nuestra conducta. No hay, pues, razón sin dignidad y éste era un principio muy querido para nuestros humanistas.

Mil uno son los refranes recopilados en su *Philosophia vulgar* si bien el proyecto era mucho más amplio, hasta casi los diez mil. Los editores los han ordenado con buen criterio en torno a Dios y la Iglesia, a la mujer, el matrimonio, la familia e hijos y, finalmente, los referidos a la sociedad. Lo propio de la edición de Mal Lara es que no se trata sólo de una simple recopilación, sino que cada refrán va acompañado de un comentario, en muchos de los casos bastante amplio, lo que constituye un estudio de carácter etnográfico para el conocimiento de la sociedad del XVI en la Sevilla heterogénea y cos-

²⁹ Inoria Sarno y José María Reyes Cano, “Presentación”, en J. de Mal Lara, *op. cit.*, pp. 67-68.

³⁰ *Ibid.*, p. 258.

mopolita con imprentas importante y una difusión de libros de grandes dimensiones.³¹

Me limito aquí a seleccionar un refrán de cada grupo a modo de ejemplo. Del primero es fácil elegir: “A Dios rogando y con el mazo dando”³² pues dice el propio autor que tomó este refrán como “símbolo de todos mis trabajos en esta declaración de tan varias materias pues si es verdad que lo primero –señala Mal Lara– es dirigir la memoria al Señor, a continuación, es preciso poner la diligencia, no esperando milagros nuevos, quedándonos en una pereza inútil con esperar la mano de Dios, que conocemos ser tan poderosa”. Todo el comentario sigue esta línea de argumentación a cuya lectura invito por el bien que de ella se extrae.

No es tan fácil encontrar un ejemplo del segundo grupo, dada la misoginia de la tradición filosófica que los refranes han heredado. La mayoría hieren hoy nuestra sensibilidad. Quizá éste: “Casa tu hijo con tu igual y no dirán de ti mal”³³ ofrece la interpretación según la cual han de evitarse bodas por interés económico o por codicia para que uno de los dos se convierta en siervo o esclavo del otro. Pero, en fin, este apartado es el que más ha sufrido el propio paso del tiempo. Lo cual es buena lección para la propia filosofía y lo que comentábamos en la primera parte de esta exposición: cualquier intento de prescindir del paso del tiempo está llamado al fracaso.

Pertenecen al tercer apartado una serie de refranes que llaman a defenderse de leguleyos que “con latines engañan al pueblo que no les entiende” y, defenderse también, de quienes han estado en Indias y ganaron “con el dinero enxuto más que trabaxando los huesos, que es el hombre”. Selecciona nuestro latinista aquellos que muestran su mayor simpatía por el pueblo llano frente a los otros estamentos, y premia las “virtudes” del campo sobre las que pudiera proveer la ciudad. Todo ello en un marco en el cual la educación ocupa un lugar central.

En fin, una obra con muchas dimensiones, poliédrica, filosófica desde luego pero, no menos, etnográfica, muestra de lo que era Sevilla como lugar de Casa de Contratación, abigarrada, paso de gentes... con buen número de lectores, conocimiento de la antigüedad y de observación de la ciudad, del

³¹ Para este punto concreto me remito a los estudios de los profesores César Manrique y Olivia Moreno de la Universidad Nacional Autónoma de México.

³² J. de Mal Lara, *op. cit.*, pp. 439-444.

³³ *Ibid.*, pp. 657-662.

mundo “mundano”, si se permite la expresión, cuya lectura ofrece muchas claves para el conocimiento de la época, tantas como para indagar en el alma humana, que tiene historia al igual que la tiene el cuerpo.

Alonso de Barros es un personaje que debió ser bien interesante. Apotensador real, aplicó a su vida lo que escribía y escribía para congraciarse con quienes le podían ayudar. Juan Pablo Bergua le sitúa en las Indias durante unos años, lo que otros biógrafos más rigurosos no hacen. Autor de una producción notable, son su *Filosofía cortesana*, publicada en 1587, y los *Proverbios morales*, once años después, las dos obras que tuvieron mayor repercusión. Filosofía moral orientada a superar esa Babilonia en que se habría constituido la Corte, “sometida al imperio de la ‘Fortuna’”, como indica su editor, Ernesto Lucero a quien hemos mencionado anteriormente. Es un manual áulico que apuesta por la discreción y por la utilidad unida a la prudencia y donde rige siempre la finalidad de la obra pues si ha de lograrse aquello que se pretende, han de considerarse “los beneficios del resultado que puede no convenir alcanzarla” ya que se puede aspirar a lo imposible.

En este proceso, la Providencia es sustituida por la Fortuna que, al fundirse con la Ocasión, determina el porvenir de aquello que se pretende, lo que quiere decir que, finalmente, “todo pende de su voluntad”.³⁴ Para ello, Barros presenta, a modo de juego de la Oca, la rueda de la Fortuna que depende de los dados y va llevando de una casilla a otra por azar, pero, del cual, hay que saber hacer fortuna. Sólo quien llega a la casilla 63 se lleva todo lo aportado por él y por los demás jugadores. La vida, pues, como ingenio ya que la rueda puede sujetarse, al menos en parte, si se dispone de los conocimientos necesarios. Esos medios son una combinación de “liberalidad, adulación, diligencia y trabajo”. Como han señalado sus estudiosos, eso requiere de aprendizaje ya que el comportamiento requiere de una técnica que los ajuste a las circunstancias. Queda atrás la idea de perfección en el sentido del *gentiluomo* de Castiglione y pasan al centro del interés la utilidad y la finalidad práctica a las que supedita la propia honestidad.

Señala su editor que Barros construye “una obra sorprendentemente portadora de una propedéutica que da unidad a todos sus elementos”,³⁵ utilizando un juego de tabla, de mesa, decimos nosotros, que comenzaba a

³⁴ A. de Barros, *op. cit.*, p. 83.

³⁵ Ernesto Lucero, “Estudio”, en A. de Barros, *op. cit.*, p. 69.

estar muy de moda y que conforma un laberinto de sesenta y tres casillas, duración que se consideraba tenía la vida, a modo de espiral por las que han de transitarse, sabiendo que se puede lograr el éxito o, por el contrario, caer en el desengaño pues son varios los pretendientes los que se juegan el favor Real por lo cual puede darse el triunfo de uno y la derrota de los demás. Mezcla, pues, de conocimientos científicos, de autocontrol interno y de azares de la Fortuna, la vida es agonía, de ahí la recuperación del estoicismo durante este siglo, tan bien estudiada por Blüher.³⁶ Recordemos el significado que la palabra “siglo” ha adquirido en la tradición católica para diferenciar a quienes optaban por la vida monástica, es decir, a quienes decidían salir del “siglo”. Un libro sorprendente que invito también a leer.

Once años después, 1598, publica sus *Proverbios morales* dedicados al arzobispo de Toledo. Son unas treinta páginas precedidas de la dedicatoria en que recuerda que los “animales terrestres, los peces y las aves, por instinto natural (poco después de haber nacido), saben lo que les basta para dar entero cumplimiento a su apetito”; sólo el hombre, con ser señor de todo lo creado, parece que es de peor condición que el más bajo de todos ellos, pues por mucho que viva, por mucho que estudie, inquiriendo la verdad y encadenando deseos, procurando saber dónde está la suma felicidad que pretende, nunca en esta vida la alcanza; no puede (que no están libradas nuestras esperanzas sino donde no tiene poder la fortuna de mudar el suceso de las cosas).³⁷

Cuanto más lo considero,
Más me lastima y congoja
Ver que se muda la hoja
Que no me cause algún daño;
Aunque, si yo no me engaño,
Todos jugamos un juego
Y un mismo desasosiego
Padecemos sin reposo; pues no tengo por dichoso

³⁶ Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII: fundamentos y condiciones para la revitalización*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015 (1a. ed. Madrid, Gredos, 1969).

³⁷ A. de Barros, “Al reverendísimo señor don García de Loaysa Girón...”, ed. de J. P. Bergua, *op. cit.*, p. 61.

Al que el vulgo se lo llama,
Ni por verdadera fama
la voz de solos amigos.
Ni por fieles testigos
Los que son apasionados.
Ni tampoco por honrados
Los que no son virtuosos.³⁸

La edición incluye una colección de ocho mil refranes recopilados, según Mateo Ballester en 1613, si bien Alonso de Barros habría fallecido en 1604 tal como sostiene Eduardo Lucero que me parece el más solvente (Bergua sitúa su fallecimiento en 1627). La mayoría de ellos va a acompañada de una frase a modo de comentario. Con una sonrisa en los labios recordaríamos solamente éste: “Abrazos y besos no hacen chiquillos, pero tocan a vísperas”. El comentario de Barros: “Dice que es peligroso el excesivo trato y confianza entre la gente joven de ambos sexos”.³⁹

Me quedo con el último de la “y”: “Yo te perdono el mal que me has hecho por lo bien que me sabes”. Y con la apostilla del comentarista: Semejante a: “Más vale un gusto que cien panderos.” Porque no debemos terminar con el último de la “z”: “Zurdos y calvos y rubios no habían de estar en el mundo”. “Los moteja de malos”.⁴⁰

El juego de la vida tiene sus reglas que están escritas en la propia vida, pero han de aprenderse. ¿Pueden cambiarse? Es ésta una buena pregunta cuya primera respuesta debería ser negativa. Todo este pensamiento del XVII y hasta el XVIII incluido, quizá el del periodo ilustrado en otro sentido, está imbuido de una base naturalista muy fuerte como puede verse hasta en Montesquieu o en el propio Kant. Véase la *Antropología* del autor alemán que tradujo Gaos antes del exilio.⁴¹ Pero el aprendizaje, el descubrimiento de las reglas que rigen la vida conlleva, en oblicuo, la manera de atenderlas o esquivarlas. No es una modificación propiamente hablando, pero se le parece mucho. Por consiguiente, la primera respuesta en clave negativa debería ser matizada. El sentido de la circunstancia y de la ocasión (que

³⁸ A. de Barros, “Primeros proverbios morales”, *ibid.*, p. 63.

³⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁴⁰ *Ibid.* pp. 518 y 520.

⁴¹ Immanuel Kant, I., *Antropología*. Versión española de José Gaos, Madrid, Alianza, 1991 (la primera edición de Revista de Occidente es de 1935).

no llegan a circunstancialismo ni ocasionalismo) de esta tradición, tan cortesana como popular, obliga tanto al control de las acciones externas como al del propio interior. Es verdad que los refranes y la total filosofía sapiencial están escritos de forma ejemplarizante pero... dejan al descubierto la capacidad que el hombre tiene de resignarse (estoicamente) o de intervenir en esa realidad poliédrica en la medida que todo el que leyere descubre los mecánicos de su funcionamiento.

Cristóbal Pérez de Herrera, médico de Cámara, escribió los *Proverbios* dedicados a don Francisco Suárez de Rivera, Médico de Cámara de su Magestad, del Gremio y Claustro de la Universidad de Salamanca; socio de la Regia Sociedad Médico-Chímica de Sevilla. Sería esta Sociedad uno de los centros en los cuales se inició el abandono de la física aristotélica y la aceptación de la física atomista y experimental ya hacia los finales de siglo. El libro está fechado en 1617 en la dedicatoria a don Diego de Ágreda de las 14 Propositiones que completan Proverbios y Enigmas.⁴²

El primer libro es un Tratado de los *Proverbios morales y consejos cristianos*. Son 154 que comienzan con éste: “Todo es mudable en el mundo, y vanidad sin cimiento. [...] Ni hay perfección en la obra, donde falta la humildad. Ni camino de verdad puede haber que no sea estrecho. Ni es prudencia, por despecho, hacerse mal a sí mismo”.⁴³ Y termina con éste: “Ni en los pesares ajenos des muestra de crueldad. Antes con justa piedad oye con misericordia la contraria adversidad, volviendo en dulce concordia el rencor, y enemistad”.⁴⁴ Al lado figura la fuente de cada uno de los proverbios, generalmente bien de Biblia o de autores clásicos.

El Tratado Segundo reúne del Proverbio 155 al 304. Termina con éstos: “Ni teme la luz del día el de segura conciencia. Ni alargue la penitencia el que salvarte quiere. Y en su verde edad no espere mas por norte la esperanza. Del mal venza la pujanza, y la borrasca no altere a quien espera bonanza”.⁴⁵

El Tratado Tercero comprende los Proverbios del 305 al 453. “No hay cosa que dé más pena, que faltar lo necesario. Ni más terrible adversario que el enemigo encubierto. Ni el reconocer buen puerto es poco gozo en el mar”.⁴⁶

⁴² C. Pérez de Herrera, *op. cit.*, p. 328.

⁴³ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁴ *Ibid.*, p.16.

⁴⁵ *Ibid.*, 31.

⁴⁶ *Ibid.* p. 47.

El Tratado cuarto comprende del 454 al 604 y está dedicado a los proverbios que ayudan a “Evitar el mal”: “No diferir a mañana el bien que hoy se puede obrar procurando no imitar a los de aqueste tratado: Al que puede ser amado y gusta que le aborrezcan. Al que pretende que crezcan sus deleites y placeres”.⁴⁷

Mientras que el Tratado quinto (605-759), que es el último, está dedicado a los que ayudan a hacer el bien: “Al que de virtudes llena tiene el alma de continuo. Al que al pobre y peregrino agasaja y favorece. Al que jamás desfallece de lo bueno que comienza. Al que aunque a los otros venza no se jacta, ni engrandece”.⁴⁸

El libro Segundo contiene trescientos enigmas filosóficos, naturales y morales. La “énigma última” está dedicada a Cristo:

Quien es aquel que nació
Sin que naciere de su padre
No tuvo madre su madre
Ni de mujer procedió
Al fin aqueste murió,
Y después que hubo expirado
Fue en su madre sepultado
A la cual virgen halló.⁴⁹

Todo un ejercicio intelectual que obliga a la averiguación de la “verdad” en el artificio de la expresión cifrada y que trata de mostrar que la vida misma es un enigma. Esta adecuación de la escritura con la vida es admisible en el Barroco.

El libro lo completan “Catorce proposiciones, que parecen ser muy importantes para el bien y riqueza de estos reinos”.⁵⁰ Están dedicadas al duque de Lerma, valido de Felipe III, el rey que ocupó el trono en los primeros veinte años del siglo XVII. La finalidad de estas proposiciones era compartir lo que en ellas se trata para proponer más por extenso “los medios y razones que parecen convenientes y respondan a las objeciones y dudas que puedan surgir”.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 314.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 325-360.

La primera está dedicada a poner los remedios para que se alivie a los pobres, mendicantes, cautivos, huérfanos, desamparados y enfermos y que tengan el amparo y socorro necesarios. La segunda, diríamos hoy que tiene una finalidad más estructural: cómo evitar que haya tantos vagabundos proponiendo que “todos trabajen en diferentes ministerios de la República y en servir con fidelidad y en labores del campo, oficios mecánicos y en servir con fidelidad y perseverancia conforme a la calidad de cada uno, de forma que todos sean provecho para el bien y haya marineros, artilleros, grumetes”.

Y así va desgranando, en lo que hoy llamaríamos un informe, que no renuncia ni a proponer medidas (o medios) técnicos, en el marco de una sociedad ni, menos aún, a dotar a esa sociedad de un sentido de la vida. Para ello se propone la evitación de gastos superfluos no sólo por razones económicas sino porque deforman a la gente; animar a que se retome la agricultura, que “reviva” es la expresión que utiliza pues con ella se socorren necesidades y, aprovechando los años felices, sirvan éstos para su remedio “en buena razón y no sean para más pobreza; lo mismo dígase del ganado, que pueda ser criado, se conserve y aumente, para que los fríos del invierno (como suele suceder, apuntilla) no le ofendan y maten”, siendo cosa tan necesaria y útil para la vida humana. No olvida recordar que conviene fijarse en cómo se hacía en Alemania, Flandes y otras tierras septentrionales; la sexta está referida a la flota; la necesidad de tener personas que practiquen la medicina y la cirugía, que se perfeccione la hospitalidad y puedan convalecer los enfermos; tener ríos navegables pues baja el precio de los transportes; mejorar las manufacturas, que haya moderación en los precios; no centrar la economía en los metales preciosos; disminuir los funcionarios inútiles, escribanos y notarios, ejecutores, comisarios, jueces de comisiones; no se olvidan las rentas del rey, quitar alcabalas (que era el principal impuesto al comercio del que se nutría la Hacienda Real); y, finalmente, que cada oficio: plateros, sastres, bordadores, calceteros y todos los demás cumplan las normas (las Pragmáticas) reduciéndolas a moderado número. El Epílogo lleva por título “Apuntamientos para el bien”, siete páginas en que llama a la sensibilidad del Valido del rey para que desempeñe lo necesario para evitar el mal y acrecentar el bien de la República, pues éste es el término que utiliza.

En fin, sirva esta exposición, muy primaria aún, como muestra de toda una filosofía (literatura la hemos llamado) sapiencial, orientada a que los medios materiales contribuyan al cumplimiento de fines políticos y morales, o sea, “a todo lo que parece ser conveniente”. El libro se adorna con sonetos, emblemas, ilustraciones, todos ellos orientados a transmitir una visión de la vida, situada

en esa fractura que ejemplificará mejor que ninguna otra explicación el grito del náufrago Critilo al encontrarse con Andrenio en la Crisi primera de *El Criticón*. Estaríamos ya para entonces en la mitad del siglo, cuando Gracián redacta la primera parte de esta novela barroca, en la que toda esta concepción de la vida traducida en letras que venía gestándose desde casi setenta años, está ya madura.

¡Oh vida, no habías de comenzar, pero ya que comenzaste, no habías de acabar! No hay cosa más deseada ni más frágil que tú eres, y el que una vez te pierde, tarde te recupera; desde hoy te estimaría como a perdida. Madrastra se mostró la naturaleza con el hombre, pues lo que le quitó al nacer le restituye al morir, allí porque no se perciban los bienes que se reciben, y aquí porque se sientan los males que se conjuran.⁵¹

Filosofía, ciencia y literatura se confrontan en esa contrastación del sentido de que la vida está dotada con la realidad que sólo es posible ¿superar?, ¿paliar? ¿afrontar? desde la amistad pues es la manera de que el desengaño no lleve al abandono de la virtud ni a la mudanza la voluntad. Recordemos, pues como conclusión el aforismo 111 del *Oráculo manual y arte de prudencia*:

Tener amigos. Es el segundo ser. Todo amigo es bueno y sabio para el amigo; entre ellos todo sale bien. Tanto valdrá uno cuanto quisieren los demás, y para que quieran que se les ha de ganar la boca por el corazón. No hay hechizo como el buen servicio, y para ganar amistades el mejor medio es hacerlas. Depende lo más y lo mejor que tenemos de los otros. Hase de vivir o con amigos o con enemigos; cada día se ha diligenciar uno, aunque no para íntimo, para aficionado; que algunos se quedan después para confidentes, pasando por el acierto del delecto.⁵²

En definitiva, la clave de la vida estaría en acertar en la elección de los amigos. No es mala la herencia que nos queda de este pensamiento sapiencial.

⁵¹ Baltazar Gracián, *El Criticón*. Ed. de Elena Cantarino. Madrid, Austral, 1998, p. 66.

⁵² B. Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*. Ed. de Luys Santa Marina. Introd. y notas de Raquel Asun. Barcelona, Planeta, 1990.

Humanismo y Barroco novohispano: una propuesta alternativa en sor Juana Inés de la Cruz

VIRGINIA ASPE ARMELLA

Universidad Panamericana, campus Ciudad de México

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se divide en tres partes: la primera presenta el estado de la discusión en cuanto al término “Barroco”, da cuenta de sus diversas interpretaciones y del caso novohispano; la segunda analiza argumentos de filosofía política y de ciencia como saberes ilustrados diversos de la Ilustración francesa; la tercera expone el caso de sor Juana Inés de la Cruz en torno al tema de la libertad. Mi hipótesis consiste en que el Barroco presenta una postura alternativa de modernidad frente a la Ilustración francesa.

La propuesta no es novedosa: autores como Ramón Kuri Camacho en *El barroco jesuita novohispano. La forja de un México posible*¹ y antes Bolívar Echeverría en *La modernidad de lo barroco*,² junto con autores internacionales de la talla de David Brading,³ anticiparon esta interpretación. Sin embargo, salvo Bolívar Echeverría, ellos presentaron un enfoque diverso. En los últimos años he rastreado fuentes sobre el tema⁴ y considero que la conexión entre Barroco y filosofía criolla parte de un nuevo concepto de “libertad” a finales del siglo XVII; sor Juana Inés habría asimilado este concepto desde la filosofía barroca portuguesa desarrollada por los jesuitas.

¹ Cf. Ramón Kuri Camacho, *El barroco jesuita. La forja de un México posible*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 2008.

² Cf. Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*. México, Era, 2013.

³ Cf. David Brading, *Orbe indiano: de la monarquía católica a la república criolla*. México, FCE, 1991, p. 48.

⁴ Cf. Virginia Aspe Armella, “El aristotelismo de la primera etapa de la Universidad de Salamanca”, en V. Aspe Arella e Idoya Zorroza, eds., *Francisco de Vitoria en la Escuela de Salamanca y su proyecto en Nueva España*. Pamplona, EUNSA, 2014, pp. 47-60; *Approaches to the Theory of Freedom in sor Juana Inés de la Cruz*. Querétaro/ Morelia/ México, Aliosventos/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Panamericana, 2018; *Aristóteles y Nueva España*, San Luis Potosí, UASLP, 2018.

Para demostrar esto, expongo algunas generalidades del Barroco novohispano y señalo los argumentos de sor Juana en torno al tema de la libertad.

Para lograr mi objetivo, parto de un planteamiento crítico: ¿cómo podría comprobarse mi hipótesis si el surgimiento del periodo colonial coincide con el Renacimiento y si la Real y Pontificia Universidad de México se instaura imponiendo la filosofía escolástico-medieval, en especial la de Tomás de Aquino, y si los comentarios a las obras de Aristóteles se mantienen en la universidad y colegios mayores de México hasta finales del siglo XVIII? Tal pareciese que el Barroco novohispano es más una decadencia de la Escolástica y una exageración del catolicismo novohispano que una propuesta alternativa a la modernidad europea. Otro punto a esclarecer es que, si sor Juana es poetisa, ¿cómo validar que ella tenga un planteamiento sobre la libertad? Intentaré responder a estos planteamientos desde el marco de una historia de las tradiciones mostrando el protagonismo portugués en sor Juana y la asimilación jesuita que realizó en la idea de “libertad”.

El Barroco novohispano media entre la Escolástica y el humanismo que caracterizó a los académicos del siglo XVII y el surgimiento del criollismo y su consolidación en los siglos XVII y XVIII. La Compañía de Jesús despliega en México todo su poder cultural y filosófico hasta que es expulsada de los territorios del Imperio español. Su contribución filosófica es renovada frente a la Escolástica medieval al tiempo que se opone al naturalismo ilustrado europeo. En sus textos, el humanismo es la corriente que subyace y que incide en las reformas curriculares junto con la apertura a los nuevos métodos de la ciencia; este escrito da cuenta de esa contribución barroca novohispana.

Como ha propuesto el proyecto “Barroco y Humanismo”, que dirige Julieta Lizaola, Humanismo y Barroco están presentes en la conformación de la nación mexicana. El humanismo es el movimiento que entrelaza la segunda Escolástica salmantina con la filosofía barroca que se forma en América después del Renacimiento. El humanismo llega incluso hasta los discursos preindependentistas del siglo XIX.⁵ Esta investigación sugiere que el humanismo subyacente al Barroco novohispano, comparado con las ideas ilustradas de la modernidad francesa y borbónica, tiene antecedentes di-

⁵ Cf. María del Carmen Rovira Gaspar, *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México. Siglo XIX y principios del XX*. México, UNAM, 1977.

versos y no puede justificarse la apertura a la modernidad ni a la Independencia como fenómenos que se deben únicamente a su asimilación, sino también a antecedentes filosófico-teológicos que se gestaron en el siglo XVII novohispano. La propuesta alternativa presenta un proyecto humanista cara a la modernidad y consiste en uno de los antecedentes de la nación mexicana. El antecedente estuvo en la filosofía jesuita de Portugal.

PRIMERA PARTE: DELIMITACIÓN DEL TÉRMINO “BARROCO” Y SU IMPORTANCIA EN NUEVA ESPAÑA

Como se sabe, la palabra “Barroco” refiere a falta de regularidad (en portugués, “perla chueca”) para indicar deformidad. El término se originó en oposición al estilo clásico del Renacimiento, que expresaba orden y mesura; el Barroco venía a expresar movimiento incesante, dinamismo, contrapunto, contraste y exceso.

El Renacimiento puso en el centro al ser humano y, con el humanismo, desplazó la deducción silogística excesiva del Medievo enfatizando la retórica. Gracias al humanismo italiano se recupera el arte del buen decir, del comunicar de manera deleitable, poniendo la fuerza en el lenguaje. Es el momento de las traducciones significativas que se oponen a las traducciones medievales *ad litteram*. En el norte de Europa, Erasmo de Rotterdam realiza traducciones veterotestamentarias y evangélicas de gran valor, cuestiona excesos de la jerarquía católica y promueve la renovación escolástica; Tomás Moro hace una reflexión laical contrastando los problemas sociales con la utopía. Pero antes del Renacimiento y el Humanismo se venía gestando algo más en la filosofía: el nominalismo que desde el siglo XIV privilegió el uso particular de los términos y la generalización de las ideas en lugar de la abstracción esencialista de la realidad natural. Gracias a esta propuesta, la ciencia comienza a experimentar con lo natural, introduciéndose en sus procesos. La entrada de los magos orientales en el Renacimiento italiano coadyuvó a esa manera de abordar la realidad e interpretarla.

Los cambios se dieron también en la investigación social. Universidades italianas como Bolonia eran de corte jurídico (no teológico, como la de París); este aspecto impactará en los análisis políticos, influyendo a España y Portugal desde las posesiones españolas del norte y sur de Italia.

En el siglo XV hay presencia de una tradición humanista de corte político en la Universidad de Salamanca llegada de Italia con cierto componente nominal que se expresa, no con el “terminismo”, sino enfocando los problemas a partir de la realidad concreta. Frecuentemente se asemeja la Universidad de Salamanca a la de París, pero Salamanca es una universidad jurídica como Bolonia, y eso explica la renovación humanista de los siglos XV y XVI.

Las variables dadas en tiempos del Renacimiento italiano pero asimiladas por la universidad española prueban que el Barroco filosófico se fue gestando en España antes de que apareciese la literatura barroca de finales del siglo XVI. Ambas producciones culturales, la filosofía y la literatura, enfatizarán paulatinamente la condición concreta del entorno atendiendo a problemas de la Iglesia, la vida política y la sociedad. En lo filosófico se desarrollan temas de *iustitia et iure* y son influyentes el Descubrimiento de América y la Conquista; la literatura, en cambio, hace su enfoque mediante la crítica y la ironía social.

El Humanismo, que puso al hombre en el centro del mundo, privilegió las obras prácticas de Aristóteles y, aunque continuó con la metafísica y silogística, en el siglo XVI la Universidad de Coímbra desarrollaba ya la experimentación científica y echaba mano de las ciencias aplicadas para ayudar al entorno.

A principios del siglo XVII se desplaza lo clásico al Barroco literario (por ejemplo, con Miguel de Cervantes). Se descubre el valor artístico de lo decorativo frente al valor lógico conceptual. Los artificios no son sólo maneras de expresión artística copiadas del Barroco italiano, sino que reflejan algo previo español: la paulatina conciencia de la participación de la razón y la libertad individual. La literatura expresa poesías con hipérboles, retruécanos y mnemotecnias; su técnica pone énfasis en el espectador. La clave está en que los artistas se preguntan respecto de los espectadores: ¿cómo miran?, ¿qué captan? Gracias a ello se produce lo maravilloso, provocando el asombro mediante enigmas y contrastes que proceden de un análisis filosófico previo: el tema de la conciencia mental y del sueño, explorados por Suárez y Molina, quienes introdujeron también un nuevo modo de abordar la libertad y su impacto político. Baltazar Gracián, literato jesuita, es el puente entre el Barroco español y el novohispano; su análisis merece un estudio posterior. En esta vía se introduce el ingenio y la tecnificación del mundo surgido del probabilismo jesuita.

El Barroco es con Felipe II. Pero el Barroco es renacentista en cuanto emula lo clásico y mantiene los temas grecolatinos, aunque lo hace de forma exagerada, decadente o ilusoria; por eso algunos pensadores dicen que el Barroco es la decadencia de lo clásico renacentista, y otros dicen que es su coronación o cúspide. Para algunos, el Barroco es europeo, aunque conceden que, en el caso de España, fue éste el fenómeno que permitió su apertura a la modernidad.⁶ Para otros, el Barroco no se puede entender sin la Contrarreforma católica: implica un cambio de orden en razón de una adaptación utilitaria del mundo.⁷ Hay autores que sostienen que el Barroco es cultural y que, siendo orgánico, se da en todas las épocas como un movimiento propio de la cultura en que se gesta;⁸ para otros, se trata de un momento específico del arte que se dio en el siglo XVII y se corona en el XVIII, en especial en América.⁹ Latinoamericanos como Lezama Lima¹⁰ dicen que el Barroco es racionalista e ilustrado. Me apoyo en esa idea para el enfoque filosófico que presento.

Abordaré el Barroco novohispano a partir de la filosofía portuguesa del siglo XVI como su antecedente. El enfoque del Barroco en el criollismo es el antecedente cultural de la nación mexicana, pero eso lo trabajó ya David Brading.¹¹

SEGUNDA PARTE: LA FILOSOFÍA BARROCA DE PORTUGAL COMO ANTECEDENTE DE LA FILOSOFÍA BARROCA NOVOHISPANA

El mapa geográfico de la recepción del humanismo y Renacimiento ibéricos en la Universidad de Salamanca y la corte española llega a Italia en el siglo XV por Aragón y en el XVI hasta el ducado de Milán al norte y a Ná-

⁶ Cf. José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*. Barcelona, Ariel, 1975, pp. 78-79 y Eugenio D'Ors, *Lo barroco*. Madrid, Tecnos/ Alianza, 2002, p. 21.

⁷ Cf. B. Echeverría, *op. cit.*, p. 12.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ Cf. José Lezama Lima, *La expresión americana*. México, FCE, 1994, p. 50 y E. Dobry, "Barroco y modernidad: de Maravall a Lezama Lima", en *Orbis Tertius*, vol. 14, núm. 15, 2009.

¹¹ Cf. D. Brading, *op. cit.*, pp. 438-500.

poles, Sicilia y la región de Apulia al sur.¹² En Portugal esto acontece a la par por ser parte de España de 1548 a 1640.

La importancia de Portugal en Nueva España ha sido soslayada; Portugal perteneció al Imperio español un siglo: ésta es una primera razón para volver a él nuestra mirada. Otro argumento que abona a la opción portuguesa está en los jesuitas, que llegaron a Nueva España a finales del siglo XVI, y que desde mediados de siglo Suárez y Luis de Molina se habían instalado en la academia en Portugal. Ambos llegaron primero a la Universidad de Coímbra, pero Luis de Molina acusó al rector Fonseca, su maestro, de plagio de un trabajo sobre las relaciones entre gracia y libertad. Molina, indignado, dejó Coímbra y se instaló en Évora, donde desarrolló su magna obra, la *Concordia entre el libre arbitrio y la gracia*. Ambos autores pertenecen por ideario a la Escuela de Salamanca, pero se encuentran en la tercera etapa de la Escuela si seguimos a la clasificación que denomina “primera etapa” a la del Humanismo del siglo XV de Alfonso de Madrigal, Pedro de Osma y Fernando Rosa, “segunda etapa” a la llegada de Francisco de Vitoria en 1520 a la Cátedra de Prima, y “tercera etapa”, denominada Escuela Barroca de Portugal, a la que inicia después de la muerte de Domingo Báñez y continua hasta el siglo XVII. Esta recepción salmantina se reelabora como Barroco gracias a las universidades jesuitas del siglo XVI, Évora y Coímbra. Las ediciones conimbricenses que lideraron enfatizaban traducciones renacentistas de Aristóteles. Sus antecedentes humanistas comparten puntos con Pico della Mirandola poco señalados, como el modo de especulación universal por la ciencia, cierto enfoque mágico e interés por la astrología, el hermetismo científico y el tema de la dignidad del hombre,¹³ así como la afirmación de un contenido filosófico y no sólo retórico del saber. Della Mirandola critica los excesos literarios y la degeneración de la palabra separada y promueve el principio de la *scientia rerum-scientia nominum* argumentando que los filósofos ven, no el cómo, sino el qué; también defiende la filosofía escolástica no decadente.¹⁴ El

¹² Cf. V. Aspe Armella, “El aristotelismo de la primera etapa de la Universidad de Salamanca”, en *op. cit.*, p. 59 y Cecilia Guadalupe Sabido Sánchez-Juárez, *El pensamiento ético-político de Alfonso de Madrigal*. Pamplona, EUNSA, 2016, pp. 22-24.

¹³ Cf. Pico della Mirandola, *De genere dicendi philosophorum*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1984, p. 44.

¹⁴ Cf. Quirinua Breen, *Humanism and Christianity. Studies in the History of Ideas*. Grand Rapids, Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1968.

movimiento anticipa tesis de Kepler y Newton por la visión matemática de la naturaleza. Este eclecticismo pre-cartesiano busca la unidad integral del saber con un pensamiento crítico de las fuentes. Los jesuitas avanzaron en disciplinas técnicas como la hidráulica, metalurgia y predicción de movimientos telúricos. Se ha defendido que su metodología racional se anticipó al *Discurso del método* de Descartes.

En el ámbito novohispano, los jesuitas poblanos introdujeron la polémica *Auxiliis* traduciendo los textos de Luis de Molina. Todos ellos asimilaron la nueva idea de “libertad” que se derivó de la disputa teológica y que tuvo consecuencias políticas relevantes.

La conexión entre sor Juana y Portugal es importante. En primer lugar, sabemos que el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, encargaba libros a Portugal por su interés en la nueva teología positiva, a veces de corte místico.¹⁵ Por otro lado, Enrique Martínez ha probado la conexión entre sor Juana y Portugal al descubrir en la Biblioteca Nacional de Lisboa la obra de la monja titulada *Los enigmas de la casa del placer*, texto de divertimento que sor Juana elabora para un convento de clausura de monjas en Portugal.¹⁶ Está probada ya la simpatía de sor Juana por Portugal por estos y otros hallazgos.¹⁷ Otro punto que abona a esta relación es que el confesor de sor Juana, Antonio Núñez de Miranda, era jesuita, y que la Biblioteca Palafoxiana de México en Puebla contiene tratados del padre sobre la ciencia media y las relaciones entre gracia y libertad. Por último, está la *Carta atenagórica* de sor Juana, texto teológico que le enmienda la plana al gran teólogo europeo, el portugués Antonio Vieira.

Más allá de estas pruebas textuales está la afinidad más importante entre sor Juana y Portugal: los criollos mexicanos sienten afinidad con Portugal por el recelo que les representa el imperio español. A finales del siglo XVII, que es la época en que nos encontramos, Portugal llevaba cincuenta años de separarse del Imperio, y Nueva España adquiriría consciencia de que la metrópoli no consideraba en el mismo nivel a los península-

¹⁵ Cf. Jaques Lafaye, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar. Siglos XV-XVI*. México, FCE, 2002.

¹⁶ Cf. Enrique Martínez López, “Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos”, en *Prolija memoria. Estudios de cultura virreinal*, vol. 1, núm. 2. México, FFL/Claustro de Sor Juana, 2005, pp. 135-175.

¹⁷ Cf. V. Aspe Armella, “La importancia de rastrear el pensamiento de Aristóteles en la Nueva España”, en *Cuadernos de Filosofía*, núm. 73. Buenos Aires, FILO, UBA, 2019, pp. 43-53.

res que a sus hijos criollos por haber nacido en América. Ambos, Portugal y Nueva España, comparten lo que devendrá en cada uno un sentimiento patrio por la identidad emergente en ambos.

Un análisis de la *Carta atenagórica* prueba esto, ya que se trata de una monja de clausura, sin estudios ni rango, cuestionando al poder teológico europeo. Ciertamente Vieira es portugués, pero para sor Juana es la autoridad europea del universo católico, y ella desea probar su valía desde América. La historia de la publicación de esta carta es singular. Sor Juana no tenía interés en publicarla, ya que había recibido previamente una reprimenda por parte de su confesor por tomar un trabajo por encargo para un evento público cuando él le había dicho en confesión que había de dedicarse más a la oración y estudio de libros sagrados, evitando trabajos públicos por encargo.

Para 1680 (cuando llegaron el nuevo virrey, el Marqués de la Laguna, y su esposa a relevar al virrey previo), sor Juana, que, en un inicio había declinado tomar parte en los eventos por la prescripción de su confesor, terminó aceptando escribir el libreto sobre los adornos de la Catedral Metropolitana a sugerencia de la madre superiora, que vio con buenos ojos que participara sor Juana y que aprovecharan para pedirle a los nuevos virreyes financiamiento para su deteriorado convento. El resultado de la obra fue el famoso *Neptuno alegórico*, escrito que describe portales y pinturas de imaginería efímera para engalanar los pórticos de la iglesia.¹⁸ Después de ese suceso, que dio a sor Juana más fama, vino el análisis del *Sermón del mandato* del teólogo Vieira, que comentaba las propuestas de san Agustín, Juan Crisóstomo y Tomás de Aquino sobre la mayor fineza que Cristo hizo a los hombres. Sor Juana mandó su escrito a su amigo, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien, enorgullecido por el pugilismo teológico de la monja, al analizar lo dicho por padres de la Iglesia y teólogos, se decide a publicar la carta, titulándola *Carta atenagórica*, significando con ello que en Nueva España hay el mismo nivel argumental que había en Atenas. Pero la reprimenda del confesor llevó al destino fatal de sor Juana. Se le exigió pedir perdón por haber cuestionado

¹⁸ Cf. V. Aspe Armella, “El *Neptuno alegórico* de sor Juana Inés de la Cruz: un texto fundacional de la identidad mexicana”, en Sandra Anchondo Pavón, Alfonso Ortega Mantecon y Blanca Estela Solano Flores, eds., *Voces al margen. Mujeres en la filosofía, la cultura y el arte*. México, NUN/ Universidad Panamericana, 2021, pp. 191-212.

la capacidad teológica de Vieira; ella se negó, y al final la confinaron a quedar en silencio.

Para terminar este repaso intelectual de la monja con los sucesos conectados con Portugal y pasar al contenido de fondo de la carta, sólo nos resta agregar que tanto el humanismo novohispano como el español, pese a que se dice que se dieron por autores como fray Luis de León y Luis Vives, fue relevante por otros factores. Contribuyen los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola por la importancia dada a las imágenes (gracias a la *Poética* de Aristóteles), por el énfasis en las emociones del sujeto y por la conexión entre libertad y proyecto social. La fundación de la Compañía de Jesús (aprobada en 1540) es relevante para entender el Renacimiento y el Humanismo y Barroco españoles.

Pasemos ahora a la tradición portuguesa que llega a Nueva España y que se verá asimilada por la monja con la idea de “libertad” que desarrolla en la *Carta atenagórica*. En Portugal se consideran barrocas las siguientes obras que inciden en Nueva España: *De servo arbitrio*, de Lutero; *De Concordia*, de Luis de Molina; las *Disputaciones metafísicas*, de Francisco Suárez. La polémica *De Auxiliis* marcará el quiebre en la unidad contrareformista.

TERCERA PARTE: LOS TEXTOS Y ARGUMENTACIONES BARROCOS NOVOHISPANOS EN OPOSICIÓN A LA ILUSTRACIÓN FRANCESA

Es importante mencionar que Portugal y la filosofía jesuita no son las únicas tradiciones que influyeron o configuraron el Barroco en Nueva España. El discurso humanista de corte republicano de Alonso de la Veracruz, las argumentaciones retóricas de corte ciceroniano de Bartolomé de las Casas (con un discurso emancipador que será propio de América) e incipientes obras literarias como *Monarquía indiana* de Torquemada, que formaron una tradición cultural y política robusta, fueron hilo conductor hasta la independencia del país. Desde la perspectiva externa, debe señalarse otra vez a Italia, pero ahora con los viajeros Gemelli Careri y Lorenzo Boturini, señalarlos como quienes introdujeron la filosofía de Giambattista Vico, opuesta al racionalismo francés. Esta tradición es clave y no se ha explorado suficientemente. Además, hay que tomar en cuenta la asimilación de las reformas borbónicas de principios del siglo XVIII en Nueva España,

que produjeron tensiones académicas y científicas relevantes. Respecto del ámbito académico, Carlos III intervino en la Real y Pontificia Universidad, dejando tres cuartas partes de profesores peninsulares, en detrimento de criollos y mestizos,¹⁹ para modernizar las ciencias. También expulsó a la Compañía de Jesús en 1767 e introdujo las reformas ilustradas de Melchor de Jovellanos con la escuela naturalista de Buffon y el pensamiento político de Rousseau y Montesquieu. El choque y la asimilación de estas tradiciones está contenido en la obra de Francisco Xavier Clavijero, *Historia antigua de México*.²⁰

Las tres tradiciones (republicanismo, asimilación jesuita de la libertad y oposición al racionalismo francés con Vico) conforman el entramado humanista del Barroco novohispano del siglo XVIII. Los autores asimilaron también metodologías aportadas por las reformas borbónicas a pesar de oponerse a su Ilustración por carecer de un criterio humanista en las ciencias y por su desconocimiento de la biología americana.²¹ De Giambattista Vico los novohispanos del siglo XVIII retoman la propuesta multicultural de la ley de los tres estadios. Vico afirma que hay pueblos en el estadio mítico que pueden ser más civilizados que pueblos del estadio científico;²² el punto lo aplican los jesuitas para la defensa del orbe indiano.²³ Aunado a ello, la tradición más robusta de las mencionadas (el discurso republicano de De las Casas y De la Veracruz, retomado por los jesuitas del XVIII) será bandera contra el absolutismo borbónico durante la Independencia de México.²⁴ Por último, la filosofía jesuita operó reformas al currículo y persuadió a la élite educada y descontenta de su ingenio.

¹⁹ Cf. Dorothy Tanck de Estrada, “Aspectos políticos de la intervención de Carlos III en la Universidad de México”, en *Historia Mexicana*, vol. 38, núm. 2. México, Colmex, 1988, pp. 181-198.

²⁰ Cf. Francisco Xavier Clavijero, *Historia antigua de México*. Trad. de J. J. Mora. Londres, Ackermann, 1826, pp. VII-XV.

²¹ *Ibid.*, pp. 193-196.

²² Cf. Giambattista Vico, *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones*. México, FCE, 2006, pp. 74-86.

²³ Cf. F. X. Clavijero, *op. cit.*, pp. 299-398 y V. Aspe Armella, “Giambattista Vico y Francisco Xavier Clavijero: una Ilustración adecuada al criollismo novohispano”, en *Per la Filosofia. Filosofia e Insegnamento*, núm. 108. Roma, EDIF 2020, pp. 93-109.

²⁴ Cf. Servando Teresa de Mier, *Ideario político*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

Pero, ¿de dónde vino este cambio? ¿Dónde podemos encontrar la inflexión entre Escolástica y humanismo del XVI y la explosión barroca del siglo XVIII? Este estudio abordará tal pregunta desde el pensamiento de sor Juana, Carlos de Sigüenza y Góngora y Antonio Núñez de Miranda (especialmente a partir del *Tractatus de scientia Dei. Tractatus de scientia media et auxiliis* y del *Tratado de la gracia*). Un análisis de estos dos autores prueba que existe, del siglo XVII al XVIII, un enfoque humanista de la libertad que se diferencia de la interpretación tomista y que se abre a una libertad con mayor autonomía y repercusiones políticas. Respecto del tema científico y de su formulación distinta del naturalismo francés, un análisis antecedente está en Carlos de Sigüenza y Góngora con la *Libra astronómica y filosófica* y, en cuanto al siglo XVIII, un estudio de Francisco Xavier Clavijero en *Historia antigua de México*.

Por motivos de espacio, presento solamente dos ejemplos de argumentaciones barrocas que abordan el tema de la libertad y de la ciencia para mostrar la presencia y características del discurso barroco novohispano que contiene al humanismo que lo caracteriza y que se abre a la modernidad pese a ser distinto de la tradición francesa.

El argumento filosófico que marca la inflexión entre tomismo y humanismo jesuita se ve en los prólogos de las obras de Antonio Núñez de Miranda, donde se afirma que el problema de la libertad debe plantearse desde la ciencia media unida a la de los auxilios. La unión entre ciencia media y auxilios es esencial, ya que con ello “[l]a ciencia media deja ilessa la libertad creada por la eficacia divina”, ya que, “nunca puede permanecer un acto predefinido libre si se propone una predefinición eficaz por naturaleza, porque ésta induce esencialmente los medios naturales y obliga violentamente los libres”; en conclusión: “el objeto libre como tal, no puede ser frustrado de manera previa”.²⁵

El manuscrito prueba que el jesuita abrazó el tema de la libertad y que realizó un análisis de las “[i]mposturas por las cuales algunos contrarios a la doctrina de la Compañía de Jesús la censuran sin fundamento”.²⁶ Vemos en el escrito que para el siglo XVII el tema de la libertad política surge de la

²⁵ Antonio Núñez de Miranda, “Tractatus de Scientia Media et De auxiliis”, en R. Avilés, *La libertad en sor Juana Inés de la Cruz. Aspectos filosóficos en su prosa*. Tesis doctoral, Trad. de E. Vargas Oledo. México, Universidad Panamericana, 2020, pp. 7-9.

²⁶ A. Núñez de Miranda, *op. cit.*, p. 10.

opción jesuita entre gracia divina y libertad humana. En la misma línea, un siglo después, Francisco Xavier Alegre parte del axioma: “El hombre en ningún estado tiene necesidad de auxilio sobrenatural para conocer cualesquiera verdades naturales”,²⁷ mostrando que tal idea vale tanto para la verdad especulativa como para la práctica y que el auxilio divino es sobre cuestiones de fe, que la debilidad por el pecado no corrompe a la razón. Dice: “por el pecado es difícil llegar a la verdad natural, pero no es imposible”.²⁸ Añade que “la clave de la argumentación sobre el auxilio divino es no comprometer la libertad [...]; pensamos y creemos con la mente humana [...] y hay libre cooperación humana en el auxilio divino”.²⁹ Una vez más se prueba el hilo conductor jesuita en torno al cual surge en la Nueva España el humanismo político que afirma los actos libres separados de la predeterminación natural divina, lo que intensifica la responsabilidad de las acciones sociales y el proyecto político de América.

Respecto de las argumentaciones científicas distintas del naturalismo francés, se ve en la *Libra astronómica* de Sigüenza y Góngora que la Ilustración barroca novohispana es sincrética: no separa la tradición aristotélica, a pesar de desechar sus errores, y sigue una vía particular, como cuando Sigüenza define los cometas con ayuda de los meteoros aristotélicos: “Los cometas no son otra cosa que un cuerpo castísimo compuesto de varias exhalaciones, que levantándose de mar y tierra y encumbrándose en la suprema región del aire, adquieren allí bastante compacción y densidad para no desbaratarse con el movimiento rapidísimo del primer mobile”.³⁰ Dentro del sistema antiguo de Aristóteles, el término “primer mobile” refiere al primer cielo. Sigüenza cita el texto de la edición conimbricense del tratado *Meteoros* y en el punto 91 cita el *De caelo*, ambas obras de Aristóteles. Cita a Atanasio Kircher en los puntos 82, 83, 85 y 89; el *Libro de Jeremías* en los puntos 120 a 123; el *Nuevo Testamento* en el punto 124, y así a lo largo de su obra. La presentación que hace José Gaos de la *Libra* no menciona a Aristóteles

²⁷ F. X. Clavijero, *op. cit.*, p. 192.

²⁸ Francisco Xavier Alegre, “Instituciones teológicas”, en M. del C. Rovira y C. Ponce, eds., *Instituciones teológicas de Francisco Xavier Alegre. Ejercitaciones arquitectónicas. Dos monumentos de arquitectura mexicana de Pedro Márquez*. México, UNAM/UAEM, 2007, libro VII, prop. 4, p. 229.

²⁹ F. X. Alegre, *op. cit.*, p. 235.

³⁰ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Libra astronómica y filosófica*. B. Navarro, ed., México, UNAM, 1984, punto 90.

y sostiene que Sigüenza representa el paso hacia la modernidad. La realidad es que se trata de una distinta manera de hacer ciencia.

Ello continúa un siglo después con las críticas de Francisco Xavier Clavijero a los ilustrados franceses, quienes negaban la racionalidad y civilización del orbe indiano por carecer de monedas y letras, frente a lo que Clavijero argumenta: “La falta de moneda acuñada no es prueba de barbarie [...]. Si por moneda se entiende un signo representativo del valor de las cosas, como lo define el mismo Montesquieu, es cierto e indudable que los megicanos se servían de moneda en su tráfico”.³¹ En cambio, “[s]i por moneda se entiende como Mr. de Paw un pedazo de metal acuñado con el busto del rei, o con un sello o signo público, es cierto que su falta no produce barbarie en una nación”.³² Con ello, Clavijero prueba que los naturalistas son reduccionistas al interpretar literalmente la moneda y no analizarla desde *el uso*, que es donde realmente se cifra la cuestión. Las disertaciones presentes en la *Historia antigua de México* prueban los sentidos en la ciencia barroca novohispana y los errores de los naturalistas franceses por interpretar *ad litteram*: “Si por *arte de escribir* se entiende significar, representar, o dar a entender las cosas, o las ideas a los ausentes, y a la posteridad, con figuras, geroglíficos, o caracteres, no hay duda de que este arte era conocido, y estaba en gran uso entre los megicanos”.³³ Por otra parte, y la conclusión es evidente, “si por *arte de escribir* se entiende el expresar en papel, en pergamino, tela u otra cosa semejante, cualquiera especie de palabras, con la diferente combinación de algunos caracteres”.³⁴ La aportación clavijeriana frente al naturalismo francés está en su capacidad para distinguir sentidos de palabras y en su aproximación científica basada en el contexto e historia natural de los pueblos, como lo hizo Giambattista Vico.

Vemos en estos argumentos que el humanismo atraviesa la propuesta filosófica y científica novohispana. De estos textos es de donde hay que partir para probar la particular tradición que se venía conformando en México cara a la emancipación política del siglo XIX. El punto nos permite comprender dónde estaba situada la inteligencia criolla a la hora de

³¹ F. X. Clavijero, *op. cit.*, p. 349.

³² *Ibid.*, p. 349.

³³ *Ibid.*, p. 355.

³⁴ *Ibid.*, p. 357.

hacer ciencia y de buscar su autonomía política cara al contrato social de México, pues, como he dicho, la inflexión se opera gracias al concepto jesuita de “libertad” cuya expresión se da en sor Juana Inés de la Cruz.

CUARTA PARTE: ANTECEDENTES DEL BARROCO Y LA MODERNIDAD EN SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Antonio Núñez de Miranda fue confesor de sor Juana la mayor parte de su vida. Con altibajos, ya que en los últimos años tuvieron entre ellos serios enfrentamientos, en razón de los cuales sor Juana lo cambió por otros confesores. Núñez regresó al final como su confesor, y puede decirse que él fue la fuente principal de sor Juana en su formación intelectual. Núñez de Miranda fue quien le financió maestros y libros, como lo atestigua sor Juana en su *Autodefensa espiritual*, carta recuperada por Aureliano Tapia Méndez, conocida como *Carta de Monterrey* por haberla encontrado en la biblioteca de tal ciudad.

Pero, ¿cómo probar que sor Juana conoció el pensamiento filosófico de Francisco Suárez al desarrollar su tema de la libertad en la *Carta atenagórica*? Hasta aquí sabemos ya que sor Juana tiene contacto con los jesuitas porque su confesor pertenece a la Compañía de Jesús, que ella introduce reiteradamente en sus obras el tema de la libertad tanto en su poesía lírica como en la *Carta atenagórica* y en otras obras (como en el *Divino Narciso*, auto sacramental de 1689 en el que hay un diálogo entre la naturaleza y lo que ella denomina “sinagoga”); conocemos, por último, muchas de sus afinidades con Portugal: sor Juana conoció el pensamiento y la espiritualidad escolástico-renacentista de Ignacio de Loyola, por ejemplo, y tenía contacto con jesuitas de Puebla y con obras portuguesas que le traían al obispo Santa Cruz; también sabemos que sor Juana realiza escritos para conventos portugueses, como *Los enigmas para la casa del placer*. Añádase a esto la formación intelectual provista por el confesor Núñez de Miranda, que tenía tratados sobre la polémica *Auxiliis*, y que la duquesa de Aveiro, portuguesa, amiga íntima de la virreina Mancera, financió la primera serie de obras completas de sor Juana en España, *Inundación castálida*, publicación que prueba el protagonismo de sor Juana con Aveiro, que también financiaba misiones jesuitas en América. Jacques Lafaye y Enrico Martínez López probaron también esta conexión; el segundo descubrió en

la Biblioteca Nacional de Lisboa textos de la monja escritos para Portugal. Por último, el que en la *Carta atenagórica* sor Juana analice y cuestione el *Sermón del mandato* del teólogo portugués Antonio Vieira.

Pero, ¿cuál era el interés de sor Juana en relación con la propuesta jesuita? El humanismo jesuita parte de un principio teológico fundamental, que es la doctrina de la Encarnación; para ellos, la clave teológica del catolicismo está en que la segunda persona de la Santísima Trinidad se encarnó y entró en la historia de la humanidad como persona humana y divina, Jesús. La teología jesuita es eminentemente Cristo-céntrica. El Dios hecho carne entra en la historia humana asemejándose en todo, salvo en el pecado, a los hombres. Juntemos esa fórmula con el nuevo concepto de “libertad” emanado de las relaciones entre gracia y libertad y el probabilismo que afirman los jesuitas, y tendremos una nueva mentalidad con consecuencias de teología política. Además, merece recordarse que los *Ejercicios espirituales* redactados por Loyola para la Compañía de Jesús y la *ratio studiorum* curricular de Coímbra, Évora y el Colegio Romano intentaban expresar de modo visual y con imágenes teoría humanista por la importancia de la encarnación del verbo. Ello daba lugar a un Barroco exuberante y contrarreformista que, aunado a la educación de los criollos en Nueva España, daba con manifestaciones y mentalidades identitarias novedosas. Siendo una orden renacentista, la Compañía de Jesús se distingue de las órdenes mendicantes llegadas a América por la importancia que le dan a la doctrina de la encarnación para fines políticos: el Dios hecho hombre viene a liberar a los vulnerables tanto como a todos los hombres, y esto tendrá consecuencias en criollos, indios y mestizos.

Las enseñanzas jesuitas deben ponderarse en los estudiantes que recibieron su formación: cuando llegaron los jesuitas a finales del siglo XVI, ya se había dado el “reparto de almas” en Nueva España. Se les da entonces la educación criolla, es decir, la de los hijos de españoles nacidos en América. Pero las leyes españolas habían asentado que los criollos no podían ocupar los puestos cupulares del gobierno ni de la Iglesia. Así se fue formando la nueva “inteligencia americana”, que, al no poder optar por los trabajos de las élites, entraba al seminario o a conventos y se dedicaba a estudiar. Nace así el criollismo. La Contrarreforma jesuita, llevada a cabo por expreso encargo papal, se llevará a cabo por estos estudiantes que habrán de mostrar el orgullo americano en los estudios y la cultura. Ellos fueron formados por los jesuitas. Autores como Carlos de Sigüenza y

Góngora –el intelectual más renombrado de finales del siglo XVII–, amigo cercano de sor Juana, muestran estudios robustos de ciencia astronómica.

La popularidad jesuita en Nueva España es asombrosa. A ellos se deben los festejos populares por la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco de Borja, primero y tercero en la dirección de la Compañía de Jesús. El espaldarazo que el papa dio a los jesuitas canonizando a sus directores fue único: las canonizaciones se dieron el mismo día que se canonizó a Teresa de Ávila, la que quedó eclipsada en importancia frente a ellos. Tanto en Portugal como en Nueva España los festejos de la Compañía de Jesús hicieron historia: en Nueva España se emulaba a Portugal en festejos y carros alegóricos, y se añadían en Nueva España quema de cohetones, callejoneadas, jaripeos, representaciones... La envidia jesuita en México, desde mediados del siglo XVII, fue única y producía descontento y recelo entre el clero secular.

Ello da cuenta del pleito entre los jesuitas y el obispo de Puebla, Palafox y Mendoza, a mediados del siglo XVII; de un pleito por el pago de una parte proporcional de contribución al obispado, los jesuitas tomaron de pretexto una voraz exigencia episcopal. Los pleitos entre ellos fueron históricos también; en un momento dado, el obispo hubo de refugiarse en el convento carmelita de la Ciudad de México para evadir peligros. Es muy significativo saber que el castigo que les impuso el obispo por desobediencia fue cancelarles las clases de retórica y gramática que impartían. Se ve con esto qué era lo que más atesoraban los jesuitas: la apertura del currículo. El castigo prueba que la Compañía de Jesús estaba cada vez más alejada de una Escolástica rancia, lo que en el siglo XVIII daría en las reformas curriculares de la Compañía.

La *Carta atenagórica* de sor Juana, de 1690, se inserta en estos hechos y tradición intelectual. La *Carta* trata del *Sermón del Mandato* de 1650 del teólogo portugués Antonio Vieira. Lo primero que destaca en ella es que dicha publicación fue muy anterior, unos treinta años antes de que sor Juana comentase el sermón de Vieira. También se sabe que ya había habido una monja portuguesa que había comentado el sermón para defender la postura de Vieira. Pero sor Juana cuestiona la participación de Vieira en el escrito.

La estructura de la carta consiste en analizar el texto de Vieira por la importancia que reviste esa homilía, que se da en Jueves Santo, el día más alto de un sermón en la liturgia católica. Sor Juana dice que el texto del

sermón de Vieira consistió en preguntarse cuál fue la mejor fineza que Cristo hizo a los hombres antes de su pasión y muerte. En el texto, Vieira expone las interpretaciones dadas por san Agustín, san Juan Crisóstomo y Tomás de Aquino. En el primero, la mayor fineza de Cristo fue morir por los hombres; en el segundo, la mayor fineza fue lavar los pies de sus discípulos, ya que eso implicaba la humillación del Dios hecho carne, cuyo amor era servir a los hombres; en el último, la mayor fineza de Cristo fue quedarse en las especies del pan y del vino para no dejar a los hombres. Después de exponer esto, sor Juana dice que Vieira ha querido aportar algo más a los padres y doctores de la Iglesia, dejando entrever el protagonismo del teólogo y su pobre argumentación. No contenta con este atrevimiento, sor Juana pasa después a decir que ella no hablará de la mejor fineza de Cristo porque los Padres y doctores han dicho ya suficiente, pero que, en cambio, ella pasará a decir cuál es el mejor legado que Dios hizo a los hombres en la creación.

Astuta, sor Juana sale de la discusión cristológica y se inserta en otra: la creación del ser humano. El vuelco le sirve de pretexto para exponer su teoría de la libertad. En su poesía previa, sor Juana siempre había incluido el tema de la libertad y el de un “entendimiento libre” en los hombres; afirmaba que no había nada más libre que el entendimiento humano, y que nadie podía violentar lo que Dios da al hombre en la creación. Sor Juana siempre tuvo la convicción de una mayor participación de la libertad en el entendimiento. Concebía al entendimiento más abierto y variable que en el escolasticismo, por ejemplo cuando dice: “Finjamos que soy feliz/ triste pensamiento un rato/ quizás podréis persuadirme/ aunque yo sé lo contrario”.³⁵ Entendía la carga que implica pensar a los hombres, pero sabía que había caminos de libertad para distender los actos de la razón: “Sírva-me el entendimiento/ alguna vez de descanso/ y no siempre esté el ingenio/ con el provecho encontrado”.³⁶ Observaba la variabilidad de opiniones: “Todo mundo es opiniones/ de pareceres tan varios/ que lo que uno que es negro/ el otro prueba que es blanco”.³⁷

³⁵ Juana Inés de la Cruz, “Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil, aun para saber, y nociva para vivir”, en *Obras completas. I. Lírica personal*. Ed., introd. y notas de Antonio Alatorre, México, FCE, 2012, vv. 1-4.

³⁶ *Ibid.*, vv. 9-12.

³⁷ *Ibid.*, vv. 14-18.

Pero en la *Carta atenagórica* se adentra en tema mencionando a dos filósofos griegos: “Los dos filósofos griegos/ bien esta verdad probaron/ que lo que en el uno risa/ causaba en el otro llanto”.³⁸ Para ella, la clave está en probar un entendimiento libre; sólo después dirá cuál ha sido el mejor legado de Dios a los hombres, y se adentrará en el tema de la libertad.

La publicación de la *Carta atenagórica* produjo gran molestia en su confesor: sor Juana había desobedecido una vez más. Desde la publicación del *Neptuno alegórico* en 1680, Núñez de Miranda le había impuesto obediencia en cuanto a ya no publicar por encargo, y ahora se encuentra con que el obispo de Puebla saca un texto donde sor Juana cuestiona las interpretaciones del gran teólogo europeo de la época. Sor Juana se defiende de su confesor y autoridades, quienes le imponen que se desdiga, a lo que ella se niega argumentando que, si Dios da libertad a los hombres, nadie puede violentarla. Después de la reprimenda, el obispo de Puebla le escribe usando el pseudónimo de sor Filotea de la Cruz para que no continúe siendo pública la polémica, pero sor Juana le contesta públicamente con el texto *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, donde también expone el tema del entendimiento libre y de la libertad. En la respuesta dice explícitamente que si el problema con ella es que haber dicho su parecer, ni siquiera la santa madre Iglesia prohíbe a los fieles hacerlo. Reconoce que fue audaz enmendar la plana a Vieira, pero recuerda que nada de los interpretado por Vieira está en el ámbito de la revelación ni de la teología dogmática, y que más audaz fue Vieira al querer corregir a los Padres de la Iglesia. Pero añade con ironía que ella no ha cuestionado un solo hilo de la Compañía de Jesús, y que, si consideran que lo hizo, que los censores la reporten a la Inquisición, cosa que no habían hecho. Se trata de una criolla mostrándose al mismo nivel de los europeos.

Lo lastimero en sor Juana no son tanto los hechos, sino su irónica actitud contra los sucesos y autoridades. En la *Carta atenagórica*, sor Juana había mostrado su adhesión a las relaciones entre gracia y libertad, por lo que se sentía segura pese a que los hechos la enfrentaban con Vieira cuando, por ejemplo, dice que el mejor legado divino a los hombres es la libertad: “Dios dio al hombre libre albedrío, el poder de desear o no desear hacer el bien o el mal, y cuando no lo ejercemos, sufrimos violencia en

³⁸ *Ibid.*, vv. 25-28.

nosotros mismos, porque es un tributo que Dios ha dado a los hombres, un auténtico legado que es tributo que Dios da para que el hombre actúe”.³⁹

Para ella, la libertad que Dios da a los hombres es tan radical que, a partir de dicho legado, “el hombre puede no ser de Dios a pesar de que Él quiera que el hombre los acepte, y a partir de ello, Dios no puede hacer que el hombre sea suyo si el hombre no lo quiere”.⁴⁰ He aquí el planteamiento juaniano de la libertad humana, su afirmación y los límites que el pensamiento jesuita ponía en la participación eficaz del arbitrio humano. Se trata de una definición de la libertad similar a la idea que Luis de Molina presenta en su tratado *De Concordia de libero arbitrii cum Gratiae donis*: “la libertad de hacer o no hacer, de decidir uno o lo otro”.⁴¹

El punto venía de Francisco Suárez, quien, en el prólogo a sus *Disputaciones metafísicas* y frente al texto *De servo arbitrio* (IX) de Lutero, retoma el tema de la causalidad aristotélica y lo aplica a la libre acción humana para concluir en la inmanencia de la acción aristotélica. En los actos humanos libres, el hombre es plenamente responsable; es del hombre que emana la finalidad de la intención en sus actos. Como he dicho, la formulación de los actos libres respondía a Lutero, quien en *De servo arbitrio* argumentó que absolutamente todo acontece inmutablemente, y que el deseo de Dios es implacable y no puede ser modificado o impedido. Algunos intérpretes de Francisco Suárez ya han sugerido que el interlocutor de las *Disputaciones metafísicas* de Suárez no es Erasmo de Rotterdam, sino Lutero, ya que ahí se defiende explícitamente el tema de la libertad, dando lugar a lo que María del Carmen Rovira Gaspar y otros pensadores han denominado “humanismo jesuita”.⁴²

La formulación es absorbida por sor Juana en la *Carta atenagórica* y sólo después de ésta vendrán las disertaciones explícitas sobre las relaciones entre gracia y libertad en autores jesuitas del siglo XVIII, como en el caso de Francisco Xavier Alegre, que en las *Instituciones teológicas*, publi-

³⁹ J. I. de la Cruz, *Obras completas. IV. Comedias, sainetes y prosa*. Ed., introd. y notas de de Alfonso G. Salceda. México, FCE, 1957, p. 240.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 245.

⁴¹ Luis de Molina, *Concordia libero arbitrii cum Gratiae donis*. Trad. de A. Hevia Echeverría. Oviedo, Biblioteca de Filosofía en español/ Fundación Gustavo Bueno, 2007, p. x.

⁴² Cf. M. del C. Rovira Gaspar, “Filosofía y humanismo. La obra de los jesuitas criollos mexicanos”, en *Revista de Hispanismo Filosófico*, núm. 14. Madrid, Asociación de Hispanismo Filosófico, 2009, pp. 7-23.

cadras en el destierro pero que eran los apuntes de la cátedra novohispana antes de su salida, incorporó frente a sus alumnos criollos textos explícitos sobre la polémica *Auxiliis*. Pero la idea de “libertad” de la *Carta atenagórica* de sor Juana en el siglo XVII prueba que, primero en Puebla y después en la Ciudad de México, se tenía ya una diversa concepción de la libertad. Así, pese al escolasticismo de los escritos de sor Juana y de Francisco Xavier Alegre, vemos un hilo conductor emancipador en los criollos americanos.

“Dormid, dormid, mortales”. Modernidad y fenómeno onírico en el Barroco iberoamericano

ELENA TRAPANESE

Universidad Autónoma de Madrid

INTRODUCCIÓN

Me caigo de sueño. Caigo en el sueño y, si caigo, es por efecto del sueño. Como me caigo de cansancio. Como me caigo de aburrimiento. Como me caigo de angustia. Como caigo, en general. El sueño resume todas estas caídas, las reúne. Se anuncia y se emblemiza bajo la enseña de la caída, del descenso más o menos rápido o del hundimiento, del desfallecimiento.

Jean-Luc Nancy¹

Con estas palabras el filósofo Jean-Luc Nancy abre *Tumba de sueño*, un breve libro donde lejos de considerar el sueño como simple antítesis de la vigilia, como simple tiempo del descanso del cuerpo o como lugar desde donde poder interpretar nuestro inconsciente, centra más bien su atención en la caída (metáfora poderosa, por cierto, desde múltiples puntos de vista) en la noche, en el abandono, en el sueño: una caída, nos sugiere, del yo en el respiro común del mundo. Nancy se pregunta y nos pregunta si es posible reflexionar sobre la existencia de algo que podríamos llamar “razón del sueño”. El que el soñar sea posible y forme parte de la vida del ser humano “no es cosa de probar”,² diría la filósofa española María Zambrano. El punto consiste en “incluir los sueños y el soñar en el conocimiento de la vida humana”, de este “campo en sombras”, este “otro”³ con respecto a la vigilia que pide constantemente entrar en ella.

Se trata de una tarea difícil y es sabido que el fenómeno onírico ha representado siempre un problema para la filosofía, desde la antigüedad

¹ Jean-Luc Nancy, *Tumba de sueño*. Buenos Aires, Amorrortu, 2007, p. 11.

² María Zambrano, “Los sueños y el tiempo”, en *Obras completas*, vol. III (Libros 1955-1975). Ed. de Jesús Moreno Sanz. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 855.

³ *Idem*.

hasta nuestros días. De los sueños se han dado definiciones heterogéneas, que han terminado por balancearse entre dos opuestos: el sueño entendido negativamente como mentira y engaño, como camuflaje de la verdad, o el sueño entendido positivamente como revelación, previsión y mensaje.

Es probable que la clasificación más antigua sea la transmitida por Artemidoro de Éfeso (II sec. d. C.), Macrobio y otros autores tardíos, quienes distinguen tres tipos de sueños: el sueño simbólico, que contiene metáforas, como una especie de acertijo; el sueño-visión, que es la representación previa de un acontecimiento futuro; y, por último, el sueño-oráculo, que se da cuando en el sueño algún personaje respetado o con autoridad (por ejemplo el padre del soñador, un sacerdote o un dios) revela sin simbolismo lo que sucederá o no sucederá, lo que debe o no debe hacerse.⁴ Esta clasificación se ha tramandado a lo largo de los siglos, hasta llegar al siglo que nos interesa investigar: el XVII.

Pese a que ya en el siglo XV místicos⁵ y ascetas hablaban del sueño y del soñar, sin embargo, es en el Barroco que lo onírico adquiere un sentido amplio y complejo hasta el punto de convertirse en uno de los tópicos de la época: la vida como sueño. José Antonio Maravall ha subrayado, en su célebre obra *La cultura del Barroco*, que si bien este tema viene de múltiples y lejanas fuentes, “no se resuelve en ellas el sentido de la utilización barroca del tópico”.⁶ Lo que interesa en los autores del Barroco está en la fuerza que ponen “en resaltar la potencia de la realidad que el sueño nos presenta”.⁷ Segismundo, protagonista del drama *La vida es sueño*, dirá:

¿Que quizá soñando estoy,

⁴ Véase al respecto el estudio de E. R. Doods: *Los griegos y lo irracional*. Madrid, Alianza, 1997, pp. 107-108.

⁵ Como ha subrayado Giuseppe Mazzocchi, sorprende la casi total ausencia de estudios sobre el sueño en la mística española: una ausencia “especialmente grave, considerando la importancia que la literatura mística tiene en la historia de la cultura y de la literatura española, pero sobre todo la riqueza y variedad de la vida psíquica del místico, en buena medida distante de la realidad física (tocada sólo accidentalmente, y en sus manifestaciones más marginales, por la experiencia de lo divino), y en este sentido afín a las experiencias oníricas” (Giuseppe Mazzocchi, “Il sogno dei mistici”, en VV.AA., *Sogno e scrittura nelle culture iberiche. Atti del XVII Convegno AISPI (Milano, 24-26 ottobre 1996)*, Roma, Bulzoni, p. 73). [La traducción es mía].

⁶ José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, Ariel, 1975, p. 407.

⁷ *Ibid.*, p. 408.

aunque despierto me veo?
No sueño, pues toco y creo
lo que he sido y lo que soy.⁸

Sin embargo, sugiere Maravall, la experiencia tan “real” del tocar, del ver y palpar que vive Segismundo a lo largo de la obra es, al mismo tiempo, una experiencia onírica: lo que hace el soñar es abrirnos las puertas a “otro plano de realidad”.⁹ La angustia del personaje se origina precisamente al dudar acerca de si puede confiar o no en su percepción de la realidad.

Sin duda, uno de los fenómenos más característicos del Barroco, resultado –entre otros– de la adversa coyuntura histórica, es el desengaño con respecto a la realidad. Francisco de Quevedo, en su obra *Los Sueños*, tal vez haya ofrecido el ejemplo más claro al respecto. Nos referimos, en particular, al sueño titulado “El mundo por de dentro”, en el que el propio Quevedo es guiado por un viejo sabio –el Desengaño–, por el mundo para que lo vea “por de dentro”:

[...“] Yo soy el Desengaño: estos rasgones de la ropa son tirones que dan de mí los que dicen en el mundo que me quieren; y estos cardenales del rostro, estos golpes y coces me dan en llegando porque vine y porque me vaya; que en el mundo todos decís que queréis desengaño, y en teniéndole, unos os desesperáis, otros maldecís a quien os le dio, y los más corteses no le creéis. Si tú quieres, hijo, ver el mundo ven conmigo; que yo te llevaré a la calle mayor, que es adonde salen todas las figuras, y allí verás juntos los que por aquí van divididos, sin cansarte. Yo te enseñaré el mundo como es; que tú no alcanzas ver si no lo que parece”. “Y, ¿cómo se llama, dije yo, la calle mayor del mundo donde hemos de ir?” “Llámase, respondió, Hipocresía; calle que empieza con el mundo y se acabará con él, y no hay nadie que no tenga, si no una casa, un cuarto o un aposento en ella. Unos son vecinos y otros paseantes”.¹⁰

⁸ Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*. Ed. de José María Valverde. Barcelona, Planeta, 1981, p. 54 (vv. 1532-1535).

⁹ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 409.

¹⁰ Francisco de Quevedo, *Los sueños*. Ed. de Francisco Indurraín. Zaragoza, Ebro, 1967, p. 73. Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcws9c5>>.

Tras el paseo desengañado por la calle principal del mundo, el protagonista exclama: “¡Qué diferentes son las cosas del mundo de cómo las vemos! Desde hoy perderán conmigo todo el crédito mis ojos, y nada creeré menos de lo que viere”.¹¹

Es sabido que la duda entre lo ilusorio y lo real preocupa a todos los pensadores de la época y va acompañada con la búsqueda de un método para orientarse en el mundo, laberíntico y a menudo al revés. René Descartes busca un método y, en la esfera de la ciencia, lo hace también Galileo Galilei. Sin embargo, no hay que olvidar que mientras Descartes estaba publicando su *Discurso sobre el método*, el español Calderón de la Barca escribía *La vida es sueño*. La preocupación de Descartes y de Calderón, aunque desarrollada desde perspectivas diferentes, no era otra cosa que la de investigar la relación entre un mundo que se escapa al control racional y el mundo despierto, activo y controlable del pensamiento; investigar, en definitiva, la relación entre sueño y vigilia.

También varios dramaturgos españoles, ya en la primera, pero sobre todo en la segunda mitad del siglo XVII, se preocupan de la problemática del sueño y hacen de él un motivo o hasta un tema de sus obras. Basta con mencionar entre los grandes los nombres de Lope de Vega (*Barloan y Josefá*) o Tirso de Molina (*Vergonzoso en palacio*). Sin embargo, es en el teatro conceptualizado, abstracto y alegorizado, simbólico-filosófico, teológico y mitológico de Calderón de la Barca donde dicha problemática halla su más perfecta y honda expresión existencial y metafísica. Su obra *La vida es sueño*¹² es, desde este punto de vista, una referencia obligada para cualquier estudio sobre el tema.

Si miramos al mundo novohispano, es fácil detectar que el sueño y el soñar tuvieron un papel no menos importante que en las sociedades europeas. El siglo XVII vio aparecer en la Nueva España a una de las obras más significativas al respecto, el poema filosófico “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz: una larga silva en versos que trata de una alegoría del viaje epistemológico del alma humana.¹³ Entre sus obras, la filósofa y

¹¹ *Ibid.*, p. 77.

¹² Nos referimos, para este estudio, al drama *La vida es sueño* y no al homónimo auto sacramental.

¹³ Sin embargo, no se trata del único ejemplo americano. Podemos citar, entre otros, *El peregrino indiano* de Saavedra Guzmán, de 1599: destaca, en este sentido, el sueño del canto XIV, a través del cual el poeta desciende como Eneas, Dante o el Marqués de Santillana a un infer-

poeta mexicana sintió particular predilección para este poema: “No me acuerdo haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman El Sueño”.¹⁴

Apoyándonos en el análisis de los textos de Calderón y sor Juana ya mencionados, nos proponemos ahondar en la multifacética significación de los sueños que los dos autores barrocos nos presentan. Para ello, nos referiremos también a una obra menos conocida de Calderón: el auto sacramental *Sueños hay que verdad son*,¹⁵ inspirado a los pasajes bíblicos de la historia de José, que se remontan a los correspondientes pasajes del Génesis.¹⁶

Coincidimos con María Zambrano cuando, en pleno siglo XX, escribió que lo más interesante de los sueños reside en su forma, no sólo en su contenido: no habría por tanto que acercarse al mundo onírico con afán

no donde no hay precisamente personajes históricos o famosos enamorados, sino los pecados capitales en forma de fieras o monstruos horribles, la rueda de la fortuna y las virtudes, la lucha entre la envidia y la fama, en cuya boca pone un panegírico de Felipe II, a quien seguramente iba a dedicar el poema. Ya en el siglo XVIII merece la pena recordar *La octava maravilla* de Francisco de Castro (1729), poema heroico cuyo tema principal es la aparición de la virgen de Guadalupe (en el segundo canto el sueño transporta al poeta al paraíso terrenal, antesala de la visión que sobreviene en el paraíso celestial). Por último, cabría mencionar también la novela *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta Enríquez, obra de hondo carácter quevediano y escrita con toda probabilidad a principios del XIX.

¹⁴ Juana Inés de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *Obras completas*, vol. IV. Ed., introd. y notas de Alberto G. Salceda. México, FCE, 1995, p. 471.

¹⁵ Pedro Calderón de la Barca, *Sueños hay que verdad son*. Ed. de Micjael McGaha. Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/ Reichenberger, 1997.

¹⁶ Recordemos, aunque brevemente, los pasajes del Génesis, en particular los capítulos del 37 al 47: José, hijo de Raquel y Jacob, goza de preferencia por su padre, lo que suscita los celos de sus hermanos. Por haber relatados dos sueños en los que veía a sus hermanos sometidos a su poder, éstos toman la decisión de matarle en el desierto. Uno de los hermanos, Rubén, se opone a la muerte y los hermanos deciden venderlo como esclavo a unos mercaderes de Egipto. Contarán luego a Jacob como una fiera mató a su hijo. En Egipto José es comprado por un funcionario del Faraón, cuya mujer es especialmente sensible a la belleza del joven. Él la rechaza y ella, ofendida, le acusa de haberle intentado seducir. Es así como José llega a la cárcel. Y es aquí donde consigue interpretar los sueños de otros dos presos: el copero y el panadero, preanunciando la liberación del primero y la muerte del segundo. La fama de su capacidad de interpretación de los sueños llega a los oídos del Faraón, quien le hace llamar para que descifre el mensaje divino que le había sido mandato a éste a través de los sueños. José consigue en su tarea y preanuncia siete años de abundancia y siete de carestía.

detectivesco para sorprender *in fraganti* al soñador, sino tendríamos más bien que estudiar las formas del soñar y el papel que éstas juegan en relación con la realidad y con la vigilia. Zambrano propuso una “fenomenología de la forma-sueño”: intentaremos hacer algo parecido a través de los textos de Calderón de la Barca y sor Juana Inés de la Cruz, investigando sobre el fenómeno onírico como tópico literario barroco y, al mismo tiempo, como tópico filosófico moderno.

EL SUEÑO Y SUS SIGNIFICACIONES

El fenómeno onírico adquiere en el Barroco iberoamericano significaciones multifacéticas, obligándonos a un cuidado ejercicio de definición y distinción.

En primer lugar, conviene señalar que en las letras del Siglo de Oro los sueños pueden tener una doble función: constituyen el *marco* y también el *tema* del relato. El sueño como *marco* organiza las partes del relato y colabora al funcionamiento literario: el relato del sueño suele seguir una estructura narrativa compleja, pero fija. Dirigiendo la mirada a los textos objeto de nuestra investigación, es fácil detectar que el sueño enmarca el viaje epistemológico del alma humana en “Primero sueño” de sor Juana, así como en “Sueños hay que verdad de son” de Calderón, estructurando el desarrollo de la narración. Son sueños que se inscriben, como ha subrayado Françoise Gilbert, en los llamados “sueños literarios”, es decir, “aquellas obras que se presentan abiertamente como el sueño de un personaje que lo cuenta generalmente en primera persona”,¹⁷ como es el caso del ya citado Francisco de Quevedo.

Sin duda, es como *tema dramático* que el soñar adquiere un abanico de múltiples formas y significados, que intentaremos analizar a continuación. Siguiendo el estudio de Gilbert, podemos afirmar que una primera macro-distinción temática tendría que ver con dos acepciones del sueño: el sueño como “*somnus*”, es decir, como fenómeno fisiológico (el sueño

¹⁷ Françoise Gilbert, *El sueño en los autos sacramentales de Calderón*. Kassel, Reichenberger, 2018, p. 13. Para un estudio completo sobre los sueños literarios, véase Teresa Gómez Trueba, *El sueño literario en España*. Madrid, Cátedra, 1999.

“dormición”); el sueño como “*somnium*”, como ensueño, como experiencia simbólica.¹⁸

La noción fisiológica del sueño se inscribe en el marco de la concepción escolástica sobre el dormir: según ésta, cuando el hombre se duerme, se duermen sus cinco sentidos, “mientras las tres potencias del alma (Entendimiento, Memoria y Voluntad) quedan despiertas, aunque de hecho incapacitadas”.¹⁹ En la dormición, sugiere Gilbert, las potencias del alma quedan despiertas, pero suspendidas, es decir, no operan como podrían operar en el mundo de la vigilia. Desde esta perspectiva, de hecho, podríamos dar un primer significado a la desorientación a la que sor Juana Inés da voz en “Primero sueño”: el entendimiento parece haber perdido sus puntos de referencia, no consigue guiar el barco del conocimiento y es representado como un barco con “timón roto”.²⁰ En la experiencia onírica, según esta visión, el alma nunca duerme, más bien tiene la oportunidad de comprobar cómo el soñar puede llegar a imposibilitar su habitual relación con sus potencias y sus sentidos. El sueño mismo parece actuar casi como un veneno que altera el funcionamiento de las potencias del alma.

Desde el punto de vista fisiológico, el sueño-dormición es a menudo tomado en las letras barrocas como metáfora de la muerte: es una muerte aparente, mimesis del revés de la vida.²¹ La experiencia onírica, diría Zambrano, conlleva un “estar presente” y “ausentarse”,²² una mimesis alternativa de vida y muerte. Es un hundimiento espontáneo, una caída en la no-vida: una “caída en lo que pesa”, es decir, del “cuerpo sobre el cuerpo de la tierra, siguiendo la gravedad, el máximo hundimiento del sujeto activo que se ha comportado como un cuerpo sin más al dejarse en el

¹⁸ F. Gilbert, *op. cit.*, p. 28.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 71-72.

²⁰ J. I. de la Cruz, “Primero sueño”, en *Obras completas. I. Lírica personal*. Ed., introd. y notas de Antonio Alatorre. México, FCE, 2009, p. 517 (v. 568).

²¹ Comenta al respecto Maravall que la imagen del sueño como muerte aparente es “explotada por Lope, Calderón, Shakespeare y tantos otros. La correlación shakespeariana dormir-morir-soñar sirve perfectamente la estrategia moral y social del Barroco. ¿Esto es dormir o morir?”, se pregunta el personaje de Calderón (*Amar después de la muerte*), el tercer término, vivir, está dado como supuesto, en ese planteamiento que, por de pronto, tiene una presentación escénica” (J. A. Maraval, *op. cit.*, p. 406).

²² M. Zambrano, “Los sueños y el tiempo”, en *op. cit.*, p. 859.

sueño.”²³ Lo confirma sor Juana Inés en su silva, al describirnos el cuerpo que cede al “retrato del contrario de la vida”, a la muerte aparente:

así pues, del profundo
sueño dulce los miembros ocupados,
quedaron los sentidos
del que ejercicio tiene ordinario
trabajo, en fin, pero trabajo amado
–si hay amable trabajo–
si privados no, al menos suspendidos,
y cediendo al **retrato del contrario
de la vida**, que, lentamente armado,
cobarde embiste y vence perezoso
con armas soñolientas,
desde el cayado humilde al cetro altivo,
sin que haya distintivo
que el sayal de la púrpura discierna.²⁴

En esta muerte aparente, de abandono alerta, el alma se libera de las cadenas del cuerpo, que sigue funcionando, pero sin representar ya un estorbo para la búsqueda de conocimiento.²⁵ El cuerpo podría parecer un cadáver, si no fuese por las apenas perceptibles señales de vida –“tardas señas”– que envía silenciosa y lentamente:

²³ *Idem*.

²⁴ J. I. de la Cruz, “Primero sueño”, en *op. cit.*, pp. 495-496 (vv. 166-179) [las negritas son mías].

²⁵ Desde este punto de vista, resultan sumamente interesantes las investigaciones recuperadas por Gilbert sobre la representación escénicas de la experiencia del sueño-dormición. Las posturas más comunes para que el público pudiera identificar al personaje durmiente eran la sentada o reclinada, aunque no tumbada del todo: a menudo el actor, estando sentado, apoyaba la cabeza sobre una de sus manos y así se quedaba. Es una postura que bien podríamos definir “tradicional”, porque “ya en la Edad Media [...] significaba sueño” (F. Gilbert, *op. cit.*, p. 34, nota 15). Otra convención importante, subraya Gilbert citando un estudio de Agustín de la Granja, es la que concierne a “los ojos de los actores que fingen dormir en las comedias de corral” (*ibid.*, p. 33): casi nunca tenían los ojos cerrados, su mirada era más bien ausente, perdida, las párpabras bien abiertas y la mirada dirigida hacia el interior. Caían en este estado de ausencia alerta, no de abandono total. (Sobre el tema véase también Enrique Duarte, “La alegoría del sueño en los autos sacramentales de Calderón”, en *Anuario Calderoniano*, núm. 4. Madrid/Iberoamericana, Fráncfort/Vervuert, 2011, pp. 145-168).

El alma, pues, suspensa
del exterior gobierno en que ocupada
en material empleo,
o bien o mal da el día por gastado,
solamente dispensa,
remota, si del todo separada
no, a los de muerte temporal opresos,
lánguidos miembros, sosegados huesos,
los gajes del calor vegetativo,
el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo,
de lo segundo dando tardas señas
el de reloj humano
vital volante que, sino con mano,
con arterial concierto, unas pequeñas
muestras, pulsando, manifiesta lento
de su bien regulado movimiento.²⁶

Una segunda distinción importante para podernos acercar al estudio del fenómeno onírico en su dimensión fisiológica concierne a sus causas. Nos recuerda Teresa Gómez Trueba que “la mayoría de los escritores españoles que trataron el tema durante el Siglo de Oro compartieron la creencia en la ampliamente extendida división de los sueños según las causas en *naturale, animale o coeleste*”.²⁷ Es decir, sigue la autora, “admitían la existencia de sueños originados por los humores corporales, por las preocupaciones diarias y por intervención divina”.²⁸

Desarrollando esta primera definición de Gómez Trueba, añade Gilbert que el sueño podía ser inducido por causas naturales o no naturales. Causas naturales serían, por ejemplo, el cansancio o la pereza (esta última tenía una connotación especialmente negativa en la época, y el sueño podría ser interpretado negativamente como tiempo muerto, tiempo robado a la vigilia). Precisamente, por natural cansancio llega el sueño en el poema de sor Juana:

²⁶ J. I. de la Cruz, “Primero sueño”, en *op. cit.*, pp. 497-498 (vv. 192-209) [las negritas son mías].

²⁷ Teresa Gómez Trueba, *op. cit.*, p. 184.

²⁸ *Idem.*

El sueño todo, en fin, lo poseía:
todo en fin, el silencio lo ocupaba.
Aun el ladrón dormía:
aun el amante no se desvelaba:
el conticinio casi ya pasando
iba y la sombra dimidiaba, cuando
de las diurnas tareas fatigados
y no sólo oprimidos
del afán ponderosos
del corporal trabajo, más cansados
del deleite también (que también cansa
objeto continuado a los sentidos
aún siendo deleitoso;
que la naturaleza siempre alterna
ya una, ya otra balanza,
distribuyendo varios ejercicios,
ya al ocio, ya al trabajo destinados,
en el fiel infiel con que gobierna
la aparatosa máquina del mundo)-;²⁹

Sin embargo, pueden inducir el sueño también causas no naturales: sustancias como el vino o un veneno, pero también una palabra, la música u otro personaje. En efecto, es un veneno –una “pócima”–³⁰ la sustancia utilizada para dormir a Segismundo, de ida y vuelta, entre su cárcel y el palacio real:

Viéndole ya enfurecido
con esto, que ha sido el tema
de su dolor, le brindé
con la pócima, y apenas
pasó desde el vaso al pecho
el licor, cuando las fuerzas
rindió al sueño, discurriendo

²⁹ J. I. de la Cruz, “Primero sueño”, en *op. cit.*, p. 495 (vv. 147-165) [las negritas son mías].

³⁰ Clotaldo así relata al rey Basilio cómo consiguió llevar al Palacio a Segismundo: “Con la apacible bebida,/ que de confecciones llena/ hacer mandaste, mezclando/ la virtud de algunas yerbas/ cuyo tirano poder/ y cuya secreta fuerza/ así el humano discurso/ priva, roba y enajena,/ que deja vivo cadáver/ a un hombre, y cuya violencia,/ adormecido, le quita/ los sentidos y potencias” (P. Calderón de la Barca, “La vida es sueño”, en *op. cit.*, p. 38, vv. 990-1001).

por los miembros y las venas
un sudor frío, de modo,
que a no saber yo que era
muerte fingida, dudara
de su vida. [...] ³¹

Es un personaje, por el contrario, quien induce al sueño en el auto sacramental *Sueños hay que verdad son*: el personaje del Sueño, a través de su canto, hace que el copero y al panadero del relato bíblico caigan dormidos. Detengámonos a leer este segundo ejemplo:

Dormid, dormid, mortales,
que el grande y el pequeño
iguales son lo que les dura el sueño.
Mortales, que en la cárcel
del mundo vivís presos,
no tan sólo los hierros arrastrando,
mas también arrastrados de los yerros:
**dormid, dormid, al son
de mi músico acento,**
que mudas consonancias de la vida
son también las quietudes del silencio. ³²

Precisamente en esta suspensión inducida por causas naturales y no naturales, puede llegar a darse, en algunos casos, el sueño-ensueño: el sueño visión o premonición.

Por último, conviene destacar que hay un elemento que, más allá de las distinciones analizadas hasta el momento, acomuna la representación del fenómeno onírico en las obras de Calderón y sor Juana: el sueño es relatado –por quien lo ha tenido (y en este caso lo que vemos es un intento de racionalizar lo soñado, para poder narrarlo) o por otro personaje– y es simultáneamente representado en su contenido visual, por imágenes. Coexisten y se entrecruzan por tanto dos estrategias narrativas diferentes, la discursivo-racional y la visual. Asistimos, podríamos decir, a una tea-

³¹ *Ibid.*, p. 40 (vv. 1064-1075).

³² P. Calderón de la Barca, “Sueños hay que verdad son”, en *op. cit.*, pp. 98-99 (vv. 373-385) [las negritas son mías].

tralización de la experiencia onírica, que es contada y vivida al mismo tiempo. Una tal simultaneidad de estrategias narrativas es posible sólo gracias a una suspensión del tiempo cotidiano, una “epojé del tiempo sucesivo”:³³ el sueño se da fuera del tiempo linear, hecho de horas medibles con el reloj. Decía Zambrano que el soñar:

[...] aparece la vida del hombre en la privación del tiempo, como una etapa intermedia entre el no ser *el no haber nacido* y la vida en la conciencia, en el fluir temporal. En esta situación intermedia no se tiene tiempo todavía. Todavía, porque el sujeto que la padece, sólo moviéndose en el tiempo alcanza su realidad, sólo entonces se apropia de la realidad que le circunda en la forma típicamente humana dada por el disponer de sí mismo. Bajo el sueño, bajo el tiempo, el hombre no dispone de sí. Por eso padece su propia realidad.³⁴

Sin embargo, para que el sueño pueda ser interpretado, contado, tienen que intervenir el tiempo y la palabra. Es decir, el soñador tiene que estar dirigiéndose ya hacia la vigilia o tiene que haber otro personaje despierto, observador de la visión. No es casual que los sueños se relaten siempre haciendo hincapié en el antes y después de la experiencia, en el tránsito de la vigilia al sueño, de la temporalidad a la suspensión temporal y viceversa.

El fenómeno onírico formaría parte, desde este punto de vista, de la teatralización absoluta del Barroco sobre la que tanto se ha escrito. Nos referimos no sólo a los estudios clásicos de Maravall, o a las más recientes aportaciones de Rodríguez de la Flor,³⁵ sino también a la interesante lectura del filósofo Bolívar Echeverría, a la que vamos a dedicar un breve pero necesario análisis.

³³ M. Zambrano, “Los sueños y el tiempo”, en *op. cit.*, p. 847.

³⁴ *Ibid.*, p. 845.

³⁵ Las obras de Fernando Rodríguez de la Flor constituyen una imprescindible revisión de las lecturas de José Antonio Maravall sobre la cultura del Barroco y abren nuevas vías de investigación para entender la heterogeneidad del Barroco y sus imaginarios. Señalamos algunas de sus aportaciones más valiosas al respecto: *Emblemas: lectura de la imagen simbólica* (Madrid, Alianza, 1995); *La península metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1999); *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid, Cátedra, 2002); *Pasiones frías: secreto y disimulación en el Barroco hispano* (Madrid, Marcial Pons, 2005) y *Era melancólica: figuras del imaginario barroco* (Barcelona, Olañeta, 2007).

El sueño, como hemos intentado subrayar, es un tópico barroco, multifacético en sus representaciones y significados. Es, al mismo tiempo, un tópico moderno, fiel reflejo del desengaño y de la duda, del malestar hacia los métodos de conocimiento tradicionales.

En *La modernidad de lo barroco*, el filósofo Bolívar Echeverría ha investigado la cabida que “lo barroco” puede tener dentro de una descripción crítica de la modernidad. Para hacerlo, el filósofo utiliza el concepto “mediador” de “*ethos* histórico”, entendiendo por *ethos* una “estrategia de construcción del ‘mundo de la vida’”³⁶ que el ser humano pone en práctica para volver vivible algo que no lo es, para resemiotizar el mundo de contradicciones en el que vive. Entre los diferentes *ethe* que permiten y han permitido que el ser humano pueda habitar el mundo y darle un sentido, Echeverría recupera y estudia la especificidad del *ethos barroco*: una estrategia moderna no sólo de sobrevivencia, sino también y sobre todo de creación de códigos e identidades culturales que, sin salir del contexto en el que nacen ni tampoco enfrentarse a él de manera directa, consiguen abrir grietas, decir “no” de forma oblicua. Toda estrategia barroca se caracteriza, sugiere Echeverría, por una tensión entre el respeto por el canon y la trasgresión de su forma, por un proceso de resemiotización y estetización –teatralización– de los conflictos.

Desde el planteamiento echeverriano, el fenómeno onírico en el Barroco iberoamericano podría ser entendido como una estrategia moderna, que abarcaría tres dimensiones de la duda y del conflicto, a partir de las

³⁶ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*. México, Era, 2013. En su análisis, Echeverría distingue cuatro “*ethe*” modernos, a menudo entremezclados entre ellos: el “realista”, el “clásico”, el “romántico” y el “barroco”. El *ethos* realista consiste en afirmar la eficacia y la bondad del mundo establecido o “realmente existente” y la imposibilidad de un mundo alternativo. El *ethos* romántico opera una metamorfosis del mundo “bueno” en “infierno”: demoniza el mundo existente, sin excluir por ello que puedan darse “milagros” de la Creación. El clásico es un *ethos* no comprometido, que consiste en percibir la realidad como inapelable y en actuar en cierta medida comprensiva y constructivamente dentro del cumplimiento trágico de las cosas. El *ethos barroco* se diferencia de los otros tres: es distanciado, como el clásico, pero no colabora al desarrollo trágico del mundo ni tampoco lo demoniza (como el romántico). En definitiva, pretende re-inventar la realidad aceptando su forma natural como ya vencida: es una estrategia de los vencidos, de las ruinas, del fracaso, del mestizaje.

cuales intenta resemiotizar el mundo: las dimensiones teológica, epistemológica y ética.

En primer lugar, la duda moderna es una duda teológica, porque va dirigida a la interpretación del proyecto divino. Los autores no cuestionan la teología, pero subrayan el carácter obscuro, no inmediatamente visible de la voluntad y de los designios de Dios. El hombre y la mujer del barroco ya no comprenden el proyecto divino simplemente a través de la lectura de la naturaleza o de su cuerpo, necesitan de un elemento mediador: de la experiencia onírica como experiencia mediadora, entre lo caduco de la vida humana y lo eterno del plan divino. Hay verdades que sólo pueden ser entendidas a través de los sueños. Así lo expresan, por ejemplo, los personajes de la Castidad y del Sueño en el auto calderoniano:

Sueño:

Dormid, dormid, no sólo
al descanso atentos
**pero atentos a ver qué es lo que quiere
en vuestras sombras revelar el cielo.**

Y vosotras, ideas,
que en fantásticos cuerpos
representáis como retratos vivos
ansias y gozos a sentidos muertos,
ved que Dios, conmovido
de una virtud al ruego,
en términos nos manda que las ruinas
que el sueño destruyó, restaure
el sueño.³⁷

Castidad:

**Y pues lo caduco no
puede comprender lo eterno,
y es necesario que para
venir en conocimiento
suyo haya un medio visible
que en corto caudal nuestro,
del concepto imaginado**

³⁷ P. Calderón de la Barca, "Sueños hay que verdad son", en *op. cit.*, p. 99 (vv. 384-395) [las negritas son mías].

**pase a práctico concepto,
hagamos representable
a los teatros del tiempo**
que el hombre que se ejercita
en una virtud, es cierto
que cuando él está penando,
le está ella favoreciendo.³⁸

De forma similar, también sor Juana Inés de la Cruz da voz al papel mediador del sueño en su célebre *Respuesta a sor Filotea*, al confesar que ni en los sueños ella “se libró de ese continuo movimiento de mi imaginativa, antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy grande, y de algunas razones y delgadezas que he alcanzado dormida mejor que despierta”.³⁹

La duda moderna es, en segundo lugar, una duda epistemológica. En el poema filosófico de sor Juana, como en otros textos de la modernidad, encontramos –como ya comentamos– un malestar, típicamente moderno, hacia los métodos de conocimiento tradicionales. En su viaje epistemológico el alma explora y experimenta diferentes intentos para adquirir la sabiduría. Sigamos, aunque sea a través de una breve panorámica, estos intentos. En primer lugar, el alma se entrega a la intuición como vía de conocimiento. El intuicionismo era una corriente agustiniana y franciscana, heredera del neoplatonismo, que la intelectual novohispana termina criticando por no ofrecer un conocimiento ordenado de las especies: “por mirarlo todo nada vía, ni discernir podía”,⁴⁰ comenta. El alma queda atónita, como ciega por demasiada luz: no le queda otro remedio que cerrar los ojos e intentar recoger la atención, dispersa en tanta diversidad, como un naufrago entre las olas del mar y sin vislumbrar tierra firme al horizonte.

Sor Juana pasa entonces a explorar el método de las categorías aristotélicas:

³⁸ *Ibid.*, p. 95 (vv. 287-300) [las negritas son mías].

³⁹ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*, p. 460.

⁴⁰ J. I. de la Cruz, “Primero sueño”, en *op. cit.*, p. 513 (vv. 480-481).

[...] mas juzgó conveniente
a singular asunto reducirse
o separadamente
una por una discurrir las cosas
que vienen a ceñirse
en las que artificiosas dos veces cinco Categorías.⁴¹

Sin embargo, también este segundo intento fracasa y el alma se abisma en los detalles. El último intento de conocimiento del alma es con el método inferencial: un método que querría ser una síntesis entre la deducción aristotélica y el induccionismo del jesuita alemán Atanius Kircher (de quien sor Juana menciona también la “linterna mágica”). Este método consistía en ascender de un concepto a otro, del mundo inanimado, pasando por el mundo vegetal y los animales hasta llegar a los seres humanos. Pero el saber universal resulta ser una pretensión excesiva para el entendimiento humano, el alma cae por tan alto y atrevido vuelo. No es baladí que sor Juana recurra a la figura mitológica de Faetonte, peligroso ejemplo de audacia. Hijo del dios del sol y auriga del Carro del Sol, quiso conducir sólo el carro, ir más allá de sus límites, y por su atrevimiento Zeus intervino y con un rayo hizo precipitar el carro y Faetonte murió ahogado en el río Po.

Tipo es, antes, modelo:
ejemplar pernicioso
que alas engendra a repetido vuelo,
del ánimo ambicioso
que –del mismo terror haciendo halago
que al valor lisonjea–,
las glorias delectan entre los caracteres del estrago.⁴²

Todos los intentos fracasan, el propio conocimiento parece moverse en una paradoja irresoluble: en este poema, el universo “a la vez que se intuye unido, sólo se razona fragmentado”.⁴³ Así, mientras la elección del

⁴¹ *Ibid.*, p. 518 (vv. 576-582).

⁴² *Ibid.*, p. 531 (vv. 803-810).

⁴³ Verónica Volkow, *Dos cielos, dos soles. Imágenes de la totalidad del cosmos a finales del siglo XVII novohispano*. México, UNAM, 2014, p. 72.

intelecto zozobra confusa, el cuerpo va dejando el sueño y del cerebro van huyendo los fantasmas como humo fugaz. La noche deja el paso al sol y el alma despierta, consciente de la necesidad de buscar nuevas vías de conocimiento, nuevos puntos de referencia. Es, podríamos decir, un alma desencañada, barroca y encaminada a la modernidad.

“Primero Sueño” es un poema sincrético que permite nombrar la contradicción sin superarla, permite poner en escena lo irreconciliable de la condición humana: la tensión entre la multiplicidad y la universalidad. En este poema es visible una propuesta cognitiva que apunta al sincretismo, característica de la modernidad barroca americana⁴⁴. Verónica Volkow, a quien debemos uno de los estudios más completos sobre el sueño en sor Juana Inés, afirma justamente que en el Barroco novohispano encontramos “una necesidad muy profunda de asimilar e integrar lo históricamente dispar, de servir como puente entre diferencias culturales”, de comprender una realidad profundamente “heterogénea y violentamente escindida”.⁴⁵

Por último, la duda que atraviesa las representaciones del fenómeno onírico en la literatura barroca iberoamericana es también una duda ética: “Escucha, aguarda, detente!”, exclama el personaje de Clotaldo en *La vida es sueño*. Esta duda, cuya máxima expresión se encontrará en España en la obra del jesuita Baltasar Gracián, es evidente también en *La vida es sueño* y, especialmente, en la angustia del personaje de Segismundo al preguntarse cómo obrar bien sin saber si lo que estamos viviendo es realidad o ficción, si es sueño o vigilia.

Segismundo concluía que tal vez sea la experiencia onírica el único punto de referencia posible. Lo único que, junto a la muerte, acomuna a

⁴⁴ La peculiaridad de la propuesta de sor Juana consistiría, desde nuestro punto de vista, en ser una propuesta que se distancia del escepticismo cartesiano: el alma no se desconecta de los sueños, símbolos y visiones; no renuncia a la búsqueda de unidad, no reduce el mundo externo a una *res* objeto de controlados experimentos. Además, sor Juana, tampoco cae en la confusión calderoniana entre sueño y vigilia: el alma en su viaje nunca duda, como Segismundo, sobre el carácter onírico o alerta de su experiencia. El suyo, podríamos decir, es un sueño lúcido. Su poema, diría Verónica Volkow, es un “poema puente”, un ensayo de modernidad americana. Además, aunque no hayamos podido desarrollar un análisis del soñar en la mística española, merece la pena destacar que el fenómeno onírico en sor Juana no busca ni llega a la revelación, no es un sueño espiritual, sino la condición de posibilidad del viaje de conocimiento. La pensadora novohispana se distancia, por tanto, también de los místicos españoles.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 50.

todos los hombres: “en el mundo, en conclusión,/ todos sueñan lo que son,/ aunque ninguno lo entiende”.⁴⁶

Conocidas son las palabras que pronuncia para no bloquearse frente a la duda:

A reinar, fortuna, vamos;
no me despiertes, si duermo,
y si es verdad, no me aduermas;
mas sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa;
si fuera verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos.⁴⁷

El sueño, duda Segismundo, tal vez haya sido su único maestro. La experiencia onírica tal vez sea un gran ensayo, teológica, empírica y éticamente entendido.

Es evidente que el fenómeno onírico no fue, para los hombres y las mujeres del Barroco iberoamericano, un simple fenómeno complementario de la vigilia, sino una realidad intrínseca a nuestra existencia, que nos define como seres humanos. Ésta es, indudablemente, una de las razones que hacen del pensamiento barroco un pensamiento atractivo para acercarse críticamente a la modernidad y a nuestro presente y estudiar su alcance futuro. Recuperando las palabras de Bolívar Echeverría, nos atrevemos a decir que lo que ofrece el estudio del barroco iberoamericano no es el regreso a “un deseo de oscuridad” y de “exquisitez”: nos brindaría más bien la oportunidad de volver a aprender a “parodiar”⁴⁸ el centro simbólico de nuestras sociedades, para resemiotizar el mundo paradójico y contradictorio en el que vivimos. Se ha dicho que somos hijos de la ilustración. Habría que recordar que somos hijos también del barroco.

⁴⁶ P. Calderón de la Barca, “La vida es sueño”, en *op. cit.*, p. 76 (vv. 2175-2177).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 84 (vv. 2420-2427).

⁴⁸ B. Echeverría, *op. cit.*, p. 16.

El sueño barroco y la vigilia de la nación mexicana: sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora

ANTOLÍN SÁNCHEZ CUERVO

Instituto de Filosofía-CSIC

(Madrid)

INTRODUCCIÓN

La sensibilidad barroca constituye uno de los elementos más significativos de la identidad mexicana. Siguiendo a Gaos, podríamos decir que empieza a consolidarse en los comienzos del largo siglo XVIII que él mismo denominó “siglo del esplendor”, caracterizándose sobre todo por la introducción de la modernidad y el auge de la mexicanidad.¹ Largo porque, al menos desde una perspectiva filosófica, hunde sus raíces en el siglo anterior, iniciándose precisamente con las aportaciones de sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora. Estas aportaciones podrían resumirse, a grandes rasgos, en un juego barroco entre el sueño y la vigilia a través del que se representan las tensiones entre la realidad y la apariencia, y también, en un plano más circunstancial, las contradicciones del criollo en busca de una identidad propia. Obviamente, ese juego afecta no sólo a la filosofía sino también a la cultura y a las formas de vida novohispanas en su conjunto, en las que todo es metáfora y alegoría, todo es equívoco y ambiguo, todo tiene doblez y todo tiene algo de acomodo e inconformismo, simulación y cuestionamiento. Todo un mundo de yuxtaposiciones en el que las jerarquías y los límites entre castas nunca se borran.

Tanto sor Juana como Sigüenza contribuirán de manera decisiva a perfilar esa sensibilidad barroca, entendida como una forma de vivir y actuar, pensar y escribir. No obstante, personificarán dos maneras más o menos antagónicas de entender la tensión entre el sueño y la vigilia, aun cuando los resultados de

¹ Véase José Gaos, *Obras completas*. xv. *Discurso de filosofía. De antropología e historiografía. El siglo del esplendor en México*. Pról. de Álvaro Matute. México, UNAM, 2009. *El siglo del esplendor en México*, incluido en este tomo, se compone de diversos materiales, muchos de ellos inéditos, que Gaos había dejado preparados, sin llegar a publicarlos, acerca de Carlos de Sigüenza y Góngora, la propia sor Juana y Benito Díaz de Gamarra.

la misma sean análogos. En el caso de sor Juana, el sueño descrito en su célebre poema “Primero sueño” es una metáfora de la vigilia, la lucidez y la claridad de la conciencia, o al menos de su pretensión de todo ello, con independencia de que se consume o no. En el caso de Sigüenza, sucederá más bien al contrario: la “vigilia”, es decir, el conocimiento científico que pone en práctica con su visión astronómica del cielo a propósito del célebre cometa avistado en junio de 1681 y que la mentalidad oscurantista de la época interpretaba como un mal augurio o una señal de desastres inevitables, sería una metáfora del sueño. ¿De qué sueño? Del sueño criollo de una tierra o una nación propia, de manera que, paradójicamente, la desmitificación del cielo no podrá desligarse de una cierta mitificación de la tierra. Es decir, la crítica del cielo no se traducirá, al menos por ahora, en una crítica de la tierra, la cual será sustituida por el sueño criollo de la nación en su etapa de formación barroca. En realidad, bajo ese cielo objetivado, que Sigüenza observa con ojos de astrónomo más que de astrólogo, el criollo se sentirá existencialmente desubicado; bajo el nuevo orden científico-natural, marcado por el desarrollo de la matemática, el método experimental, el razonamiento inductivo, el empirismo causal, la concepción mecanicista del universo y la reducción de la materia a movimiento y aceleración, que Copérnico, Bacon, Galileo y, por esos mismos años, Newton, habían instaurado, el criollo se verá postergado ante el español peninsular, contra el que reacciona por la dependencia a la que le somete y al que considera en realidad inferior, al ser del todo ajeno a las posibilidades naturales y culturales que ofrece el Nuevo Mundo frente al cansancio, la violencia y las herejías de Europa.

EL SUEÑO EN BUSCA DE LA VIGILIA: SOR JUANA

Primero sueño, que así intituló la Madre sor Juana Inés de la Cruz imitando a Góngora, seguramente la principal obra de sor Juana, es un largo poema de más de ochocientos versos que muchos estudiosos suelen dividir en cinco partes. Ramón Xirau, siguiendo la división establecida por Alfonso Méndez Plancarte en su edición canónica de las *Obras completas* de sor Juana, las enumera de la siguiente manera:

[...] descripción de la noche y sueño de los seres vivos; intento y fracaso de la intuición cuando quiere explicar la totalidad del ser por medio

de una mirada totalizadora; posibilidad del conocimiento metódico mediante las categorías aristotélicas; dudas acerca de la posibilidad de un conocimiento racional; descripción del despertar y del nacimiento del nuevo día que con los ‘bélicos clarines del alba’ retira los ‘negros escuadrones’ de la noche.²

Primero sueño es considerado nada menos que el principal poema filosófico en lengua española, superando incluso a otros ejemplos como las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique o como los que podrían encontrarse en la poesía de Antonio Machado o Federico García Lorca, entre otros. Al menos ésta es la valoración general que podemos encontrar en la reflexión de tres autores de la segunda mitad del siglo XX en torno a la significación de lo barroco en México en general y la figura de sor Juana en particular. En concreto, José Gaos, Adolfo Sánchez Vázquez y Ramón Xirau. Del primero habría que tener en cuenta “El sueño ‘metódico’ de sor Juana”, un ensayo de 1952³. Del segundo, “El sueño de un sueño”, un artículo de 1960⁴ que al cabo de los años se incluiría en el libro ya mencionado *El siglo del esplendor en México*. Finalmente, nos fijaremos también en el libro de Ramón Xirau *Genio y figura de sor Juana Inés de la Cruz* (1967), ensayo de interpretación que incluye tres antologías de textos y una de opiniones sobre sor Juana, reeditado en 1982 (sin las antologías) como parte de un volumen de crítica literaria,⁵ y en 1997.

² Ramón Xirau, *Entre la poesía y el conocimiento. Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*. México, FCE, 2001, pp. 82-83. En las pp. 90-97 puede encontrarse una “Guía al ‘Primero sueño’”, basada en la prosificación del poema realizada por Alfonso Méndez Plancarte en su mencionada edición de las *Obras completas*. Véase Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. México, FCE, 1951, pp. 603-617. También Gaos opta por esta división en cinco partes, en *Obras completas* XV, pp. 507-517.

³ Adolfo Sánchez Vázquez, “El ‘sueño’ metódico de sor Juana”, ensayo inédito fechado en julio de 1952, incluido en *A tiempo y destiempo*. México, FCE, 2003, pp. 67-83; *Incursiones literarias*. Sevilla, Renacimiento, 2008, pp. 227-243.

⁴ *Historia mexicana*, vol. X, núm. 1, jul-sept. de 1960, pp. 54-71.

⁵ R. Xirau, *Genio y figura de sor Juana Inés de la Cruz*. Buenos Aires, Sudamericana, 1967. Segunda edición en México, El Colegio Nacional, 1997. El ensayo de 1982 lleva por título “Sor Juana: ‘Primero sueño’. La dialéctica del conocer”, y se incluye en el ya citado volumen *Entre la poesía y el conocimiento. Antología de ensayos crítico sobre poetas y poesía iberoamericanos*.

En estos ensayos se formulan además tres planteamientos sensiblemente diferentes entre sí que, por eso mismo, pueden resultar complementarios, remitiéndonos además a tres perfiles filosóficos asimismo diferenciados.

Sánchez Vázquez, en sintonía con su concepción marxista del mundo, subraya la modernidad y el racionalismo crítico incipientes en la obra de sor Juana, quien tendría algo de rebelde en medio del mundo decadente de la tradición escolástica, neoplatónica y contrarreformista, en el que aún respira, no sin cierta estrechez. Se trata de un planteamiento crítico pero optimista de la Modernidad, recortado sobre el trasfondo del materialismo histórico, en el que dicha rebeldía constituye además todo un precedente de las reivindicaciones emancipadoras proto-nacionales de un siglo después. Su lectura del poema pone así el foco en “el ansia de saber, la inquietud por rasgar los velos del mundo de su época” y el “anhelo de claridad” que este poema puede llegar a desprender. Según Sánchez Vázquez, sin dejar de arraigarse en la tradición del pensamiento aristotélico-tomista dominante,⁶ que es su punto de partida, sor Juana “percibe el oleaje, todavía incierto, de la Modernidad”, algo que la lleva a enriquecer a aquella, aun de manera limitada por las restricciones de su época y en un sentido siempre ecléctico. Se hará así eco de la tímida penetración del racionalismo cartesiano en el mundo novohispano, a través de su amigo Carlos de Sigüenza y Góngora y de las lecturas, más o menos filtradas, del P. Kino y el jesuita Kircher. Es decir, se trata de una influencia incomparablemente menor a la que por entonces ya estaba alcanzando en los Países bajos y en Inglaterra, en donde el poder de la razón resulta decisivo para encauzar el naciente capitalismo burgués. Tampoco debemos olvidar que el *Discours de la méthode* de Descartes había sido incluido en el *Index* en 1663, lo cual no afectaba al mundo calvinista y protestante.

Sánchez Vázquez identifica ese anhelo racionalista de claridad en la significación que el “sueño” tiene en el poema, tan primordial como expuesta a la polisemia y a los equívocos característicos de este término en el mundo barroco. Si bien sor Juana no se libra de ellos, lo que en esta interpretación adquiere relieve es el sueño como metáfora de lucidez o de vigilia, haciendo valer, de paso, un recurso tan elemental del Barroco como la paradoja

⁶ Sobre este punto, véase Virginia Aspe Armella, *Approaches to the theory of freedom in sor Juana Inés de la Cruz*. México, Aliosventos/ Universidad Panamericana/ UMSNH, 2018, pp. 37-45.

o la contradicción. Es decir, el sueño en este caso no se asociaría a la muerte, la confusión y el engaño, como es habitual en la literatura barroca, sino que representaría el acceso del alma (es decir, la mente o el intelecto) a una realidad plena, liberada de la duda y de la limitación de los sentidos. Eso mismo es, por cierto, lo que el sueño significa, en un sentido literal, en el mundo mágico-esotérico de las presuntas revelaciones en sueños, incluso en el romanticismo, y de manera más rotunda en el psicoanálisis y en el surrealismo, en donde el contenido onírico es verdadero y liberador de por sí en la medida en que expresa, aun mediante un lenguaje privado, una realidad oculta. En el caso de sor Juana, esta lucidez es obviamente metafórica, sin que por ello deje de ser análoga al significado del método en Descartes:

Sor Juana se aparta de las cosas para estar más cerca de ellas, de su esencia, de su verdad. Es lo mismo que ha hecho Descartes, pero por otra vía. [...] En sor Juana la realidad se rescata desde el sueño; en Descartes, desde la razón. En uno y otro tenemos una actitud de cautela, cuando no de desprecio, hacia los datos de los sentidos. En ambos casos, la misma exaltación del poder de la razón. [...] Lo que es la duda para el filósofo francés es el sueño para la poeta mexicana: un repliegue transitorio de la conciencia para poder acercarse racionalmente a la realidad.⁷

Al igual que Descartes, sor Juana suspende a los sentidos liberando al alma de su fatigosa actividad y dejando a la razón como criterio único de verdad. Como la propia poeta escribe:

[...]
así, pues, de profundo
sueño dulce los miembros ocupados,
quedaron los sentidos
del que ejercicio tienen de ordinario
–trabajo, en fin pero trabajo amado,
Si hay amable trabajo–,
si privados no, al menos suspendidos
[...]
El alma, pues, suspensa
del exterior gobierno –en que ocupada
en material empleo,

⁷ A. Sánchez Vázquez, *Incursiones literarias*, pp. 232-233.

o bien o mal da el día por gastado–,
solamente dispensa
remota, si del todo separada
no, a los de muerte temporal opresos
lánguidos miembros, sosegados huesos,
los gajes del calor vegetativo,
el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo...⁸

Para sor Juana, el conocimiento sólo es posible, por tanto, cuando los sentidos duermen, es decir, en el sueño y no en la vigilia, en la que permanecen activos pudiendo inducir a error. Por eso su racionalismo “es tan radical como el cartesiano”.⁹

Pero esta apertura a la Modernidad debe ser matizada si tenemos en cuenta la presencia aún débil del cartesianismo en el mundo novohispano. En realidad –apunta Sánchez Vázquez en este sentido– la doble tesis de que el alma liberada del lastre corporal es condición de posibilidad del conocimiento, y de que esa misma alma es centella “participada de alto ser”, como se dice en el poema,¹⁰ procede también del racionalismo griego. Especialmente del pitagorismo y el neoplatonismo, que sor Juana pudo conocer indirectamente a través de la obra de fray Luis de León y otros poetas españoles de los siglos XVI y XVII.

Más aún debe ser matizada esa apertura cuando el poema describe la imposibilidad de un conocimiento racional puramente intuitivo, pues “la vista perspicaz, libre de anteojos/ de sus intelectuales bellos ojos” que había tendido libre “por todo lo criado”, fracasa cuando el universo se le torna un “cúmulo incomprensible” que:

[...]
aunque a la vista quiso manifiesto
dar señas de posible,
a la comprensión no, que –entorpecida
con la sobra de objetos, y excedida

⁸ Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p.339-340, *apud* A. Sánchez Vázquez, *ibid.*, pp. 233-234.

⁹ *Ibid.*, p. 234.

¹⁰ J. I. de la Cruz, *op. cit.*, p. 342, *apud* A. Sánchez Vázquez, *ibid.*, pp. 235-236.

de la grandeza de ellos su potencia—
retrocedió cobarde.¹¹

Para sor Juana no cabe, por tanto, una intuición total del universo. Por su empeño de querer verlo todo, el entendimiento “no ve nada. Por querer ver el bosque, se pierden de vista los árboles”. El racionalismo de sor Juana gana así en complejidad a medida que transcurre el poema. Si la equivalencia de su sueño con el método cartesiano debe ser abordada con reservas, lo mismo habrá que hacer con sus fuentes de inspiración neoplatónicas. En realidad, éstas quedarán compensadas con el recurso a las categorías aristotélicas, con las que el alma, tras el fracaso de su pretensión intuitiva, puede rehacer su ascensión al ser, esta vez de manera gradual, de lo particular a lo universal. Sor Juana juzgará así “conveniente” reducir “una por una discurrir las cosas / que vienen a ceñirse / en las que artificiosas / dos veces cinco con categorías...” De esta manera, se podrá reparar “el defecto/ de no poder con un intuitivo/ conocer acto todo lo criado/ sino que, haciendo escala, de un concepto/ en otro va ascendiendo grado a grado...”¹²

A juicio de Sánchez Vázquez, el poema concluye con un racionalismo moderado, recortado por un cierto escepticismo que hace de sor Juana no sólo una poeta sensible a los vientos de la Modernidad, sino también una intelectual previsoras del exceso al que puede conducir “el embriagante culto a la razón”.¹³ En este sentido, *Primero sueño* tendría una dimensión visionaria. Su autora buscará el equilibrio a través de “una preocupación metódica, que la lleva a señalar cuáles son los límites y las posibilidades del conocimiento, preocupación que está en la entraña misma de la filosofía moderna”¹⁴ y que no puede desligarse de un afán de emanciparse “de los estrechos moldes de la filosofía oficial”, lo cual es a su vez “la expresión, débil, aún, de los anhelos de independización frente al absolutismo colonial”.¹⁵

En un sentido más bien contrapuesto al anterior (aunque sea a manera de acentos), Gaos subrayará el escepticismo en el que el poema desem-

¹¹ *Ibid.*, p. 346, *apud* A. Sánchez Vázquez, *ibid.*, p. 238.

¹² *Ibid.*, p. 350, *apud* A. Sánchez Vázquez, *ibid.*, pp. 239-240.

¹³ A. Sánchez Vázquez, *ibid.*, p. 241.

¹⁴ *Ibid.*, p. 240.

¹⁵ *Ibid.*, p. 243.

boca, con la consiguiente frustración del afán de saber de su autora. Proyecta así en ella el mismo afán siempre insatisfecho, impregnado de soberbia y no siempre confeso que a su juicio caracteriza al filósofo como tal.¹⁶ Por eso el sueño gravita sobre todo en torno al “sentimiento de la dificultad del trabajo intelectual y de la decepción que le aguarda”, algo en lo que, como ya hemos adelantado, el escéptico Gaos podía verse muy reflejado y que él mismo proyecta en la poeta mexicana. El “sentido esencial del sueño”, su “tema central” no es otro, por tanto, que “el fracaso, un *singular fracaso*”¹⁷ como el que tiene que afrontar y asumir el entendimiento en su pretensión de conocer el universo. Contrariamente a Sánchez Vázquez, quien subrayaba el elemento racionalista y moderno del poema aun con todas sus limitaciones, Gaos pondrá el acento precisamente en estas últimas, haciendo de ellas la clave de su lectura. Esas limitaciones recogen y expresan temas ambientales del barroco empezando por la poética del desengaño ante las apariencias de la vida humana y el espectáculo inabarcable e insondable de la naturaleza, ilustrada con numerosas imágenes como la de la vista cegada por el sol, el naufragio, la estatua de pies de barro y, sobre todo, la figura de Ícaro, pero, lo más significativo de ellas es que parecen trascender cualquier influencia epocal y radicar más bien en la condición humana como tal. Sor Juana describe cómo la intuición, forma elemental y espontánea de la actividad filosófica, en este caso recibida a través de la corriente agustiniana y franciscana, fracasa en su pretensión de conocer; y si recurre a una suerte de duda metódica y de pensamiento discursivo “paliativo”, lo hace, según Gaos, reflejando la influencia del discurso aristotélico-tomista-saurista, pero no cartesiana, cuya característica sería el método lógico-matemático. La poeta pinta así “la fluctuación entre el insistir en discurrir y el desistir de hacerlo”,¹⁸ un movimiento pendular del que no es posible salir y que da testimonio “del fracaso de los dos y únicos métodos del pensamiento, del intuitivo y del discursivo”.¹⁹

¹⁶ Esta idea aflora en numerosos momentos de su obra, a propósito de su “filosofía de la filosofía”, por ejemplo en la primera parte de *Obras completas VII. Filosofía de la filosofía e historia de la filosofía*, Pról. de Raúl Cardiel Reyes. México, UNAM, 1987.

¹⁷ *Ibid.*, p. 500.

¹⁸ *Ibid.*, p. 501.

¹⁹ *Ibid.*, p. 502.

Este escepticismo radical o “antropológico” recorre diversos momentos. Sor Juana, según esta lectura gaosiana, es consciente de que su condición de mujer es un impedimento para realizar su afán de saber, que quiere salvar mediante la vida religiosa, la cual, si bien le proporciona condiciones óptimas para ello, resulta insuficiente. Su afán de saber, propio de la condición humana, es irrealizable y eso es lo que sor Juana representa –viene a decir Gaos– mediante un uso complejo y deliberadamente equívoco de la figura del sueño, de la que se quieren apurar sus posibilidades barrocas, o mediante un sueño en el que “sueña que la vida es sueño”.²⁰ Es decir, inventa un sueño (*Primero sueño*, término que alude a la totalidad del poema y con el que describe el conjunto de su contenido), en el que sueña (en sentido fisiológico y psíquico) que el afán de saber es un sueño (en el sentido de una quimera o una ilusión). Al contrario que la lectura de Sánchez Vázquez, en la que el sueño es paradójica y metafóricamente, equiparable a la vida racional, ahora ambos términos son irreconciliables, al menos de una manera plena. Si en un caso la metáfora sirve para unir o identificar, en el otro se usa para contraponer. En el caso de Gaos, el sueño de una vida intelectual acaba teniendo el mismo valor que un vulgar sueño en el que la lucidez se apaga y las actividades superiores cesan.

El planteamiento de Xirau, finalmente, recoge de alguna manera –queriéndolo o no– las dos perspectivas anteriores, que tiende a salvar y completar desde su empatía con el perfil cristiano de sor Juana. Bajo este nuevo punto de vista, intelectualismo y escepticismo no se excluyen, como tampoco lo hacen el afán intelectual y la apelación a la fe para llegar a aquellos ámbitos de la realidad vedados al conocimiento, o entre su fecundo cultivo de la palabra y el silencio de sus últimos años. Según esta nueva lectura, reconciliadora entre las interpretaciones en clave “racionalista” y “escéptica” anteriormente apuntadas, el poema se caracterizaría sobre todo por su equilibrio. El poema nos dice que la inteligencia tropieza con su propia impotencia cuando pretende conocer la realidad toda, de suyo inabarcable para ella; nos dice que el afán de reducir la inmensidad del mundo al pobre intelecto humano es imposible y que el resultado siempre será una combinación insuperable de conocimiento y error, realidad y carencia, presencia y ausencia. Pero, a juicio de Xirau, el poema también nos dice que esta limitación esencial se puede compensar con el amor a

²⁰ *Ibid.*, p. 504.

esa realidad incomprensible. Seguramente lata en esta reflexión la fenomenología de la conciencia amorosa que Joaquín Xirau, su padre, había plasmado en uno de los libros más importantes del exilio filosófico español de 1939, *Amor y mundo* (1940). No sin motivos, Ramón Xirau identifica ese modo de amar, de raíz obviamente cristiana, con *Primero sueño*, vinculándolo también con la tradición de los trovadores medievales y del propio Dante, para quienes el amor real es desgraciado por su propia contingencia e imperfección, siendo verdadero cuando se pospone, no se realiza y se guarda en el tesoro de la memoria. Análogamente al conocimiento, el amor es, por tanto, contradicción, “presente ausencia, unión de opuestos en el alma”²¹

En todo caso y resumiendo lo anterior, Xirau propone la siguiente hipótesis hermenéutica, en la que un racionalismo muy moderado vendría a equilibrar el afán de conocimiento y el escepticismo causado por su frustración: “El deseo de saber es la esencia misma del sueño; pero es un afán de saber que, sometido a la autocrítica, niega la posibilidad de un conocimiento totalizante e inmediato. La dialéctica del conocer consiste, en el *Sueño*, en esta relación nada ambigua que podría formularse en los términos siguientes: intuición = no saber; método racional = saber”²² Por eso la culminación del sueño es, precisamente, el despertar como metáfora de la imposibilidad del conocimiento absoluto y asunción de un saber limitado y expuesto a la contingencia. “¿No cabría interpretar el final y definitivo reino de la luz –se pregunta en este sentido Xirau– como un verdadero despertar del alma, esta alma que luchó contra la sombras para encontrar ‘la del sol madeja hermosa?’” Si así fuera, ese despertar, metafórico y espiritual, “se define como rechazo de las sombras nocturnas, de las tentaciones de un conocimiento absoluto, de las indecisiones emotivas y teóricas de quien creyó de veras en la ciencia, la filosofía, la poesía”. La dialéctica del conocer oscila entonces “entre la afirmación de un saber total en cuanto al ser y la afirmación razonable de un conocimiento limitado del ser. Más allá de esta oscilación, el *Primero sueño* es la afirmación definitiva de un saber que es despertar”²³ concluye Xirau a propósito de

²¹ R. Xirau, *Entre la poesía y el conocimiento...*, p. 77.

²² *Ibid.*, p. 87.

²³ *Ibid.*, p. 88.

los versos “[...] quedando a la luz más cierta/ el mundo iluminado, y yo despierta”.

En definitiva, más allá de las diferencias entre estas interpretaciones, podríamos decir que *Primero sueño* escenifica en varios niveles el deseo insobornable de saber o la tensión del sueño hacia la vigilia, la siempre limitada satisfacción de ese deseo y su imposibilidad de realizarse con plenitud. Primero, en el nivel abstracto de la condición humana como tal, más allá de cualquier circunstancia concreta, lo cual nos muestra su dimensión escéptica –una entre otras–. Segundo, en el nivel algo más concreto del intelecto. En este caso, en el que la circunstancia empieza ser un factor condicionante, el afán de saber no sólo no se realiza por las limitaciones esenciales, antropológicas, del conocimiento, sino también por la mediocridad e incluso resentimiento del entorno. Algo muy parecido sucede, en tercer lugar, en el plano religioso, en el que dicho afán puede ser interpretado como una muestra de soberbia o elación, resultando difícilmente compatible con la vida eclesiástica. No siempre, obviamente, y ello dependerá del tiempo y el lugar. En el mundo de sor Juana, fue posible mientras duraron los equilibrios políticos que ella misma supo construirse. El cuarto nivel sería el del género, si tenemos en cuenta las obvias dificultades de cualquier mujer en la sociedad novohispana para desarrollar una vocación, que sor Juana supo sortear hasta que el obispo de Puebla y el arzobispo de México, Manuel Fernández Santa Cruz y Francisco de Aguiar y Seijas respectivamente, forzaron su renuncia a la misma. En este sentido, su afán de saber tiene una significación feminista y de inconformismo frente a la cultura patriarcal. Pero cabría apuntar, en quinto lugar, un nivel adicional, aunque sus contornos y contenidos sean más difusos pese a su concreción. Sor Juana también personificaría un afán de saber colectivo como el de los criollos en un medio dependiente y subordinado como el de la colonia; escenificaría un intento de reflexión propia y desde sí misma, dando voz a una interioridad que empieza a desmarcarse y a liberarse, no sin tensiones, del mundo conservador y convencional de la sociedad novohispana. De alguna manera, los prelados que la condenan al silencio personifican el poder, la tradición y la sujeción al antiguo régimen, aun cuando, paradójicamente, sor Juana mantuviera excelentes relaciones con virreyes y virreinas. A pesar de ello, sor Juana es una criolla postergada, contrariamente a los prelados que la destruyeron: el arzobispo de México era gallego y el obispo de Puebla era castellano. Su anhelo de-

vigilia, en este sentido, supondrá un precedente del futuro movimiento emancipador. Eso mismo es lo que Sánchez Vázquez sugería, Gaos apuntaba y Ambrosio Velasco también señala cuando afirma que es con ella “con quien el humanismo criollo adquiere en la literatura barroca su expresión más refinada y, al mismo tiempo, el barroco se convierte en rasgo de identidad patriótica”.²⁴

Sobre este telón de fondo, la aportación de sor Juana al pensamiento mexicano adquiere cierta complejidad, pues conecta con la ambigua e incluso polémica relación del barroco con la Contrarreforma y sus posibilidades para articular una concepción moderna del mundo. También obliga a preguntarse por sus fuentes y por sus analogías, pero también diferencias, respecto del barroco español y europeo; y también, por supuesto, por el alcance ontológico de sus metáforas y por el estatuto epistemológico y político de una de sus figuras predilectas: el sueño y su conexión con la dialéctica entre la realidad y la apariencia. Las primeras expresiones de conciencia criolla, los primeros atisbos de una nación culturalmente independiente, nacen así envueltas en cierta vacilación, inseguridad, titubeo, algo que la filosofía mexicana –y la filosofía iberoamericana en general, a fin de cuentas– incorporará, a su forma de ser, hasta nuestros días. De ahí su reiterada necesidad de justificarse a sí misma, de reflexionar sobre sus propias condiciones de posibilidad y de superar su dependencia del canon europeo de turno frente al colonialismo externo e interno, más allá de su original crítica de la conquista durante todo el siglo XVI y parte del XVII, y de sus adaptaciones creativas en general.

LA VIGILIA ATRAPADA EN EL SUEÑO: CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA

La *Libra astronómica y filosófica* (1681) de Sigüenza y Góngora supuso una novedosa crítica del cielo, el cual sería observado desde entonces con una mirada de astrónomo que obligaba a desprenderse de las visiones supersticiosas y pseudo-científica de los fenómenos que en él transcurrían. En este caso, los cometas, los cuales dejaban de ser interpretados como “señal de guerras, esterilidades, hambres, mortandades, pestilencias, mudanzas

²⁴ Ambrosio Velasco, “Humanismo hispanoamericano”, en *Revista de Hispanismo Filosófico*, núm. 13. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, p. 25.

de religión, muertes de reyes y cuantas otras cosas pueden ser horrorosas y terribles en la naturaleza”.²⁵ Por algo Gaos considera que este autor personifica la transición a la modernidad científica en el mundo novohispano, marcada por la asunción del giro copernicano y la adopción del mecanicismo. Parece haber unanimidad entre los estudiosos de su obra en ubicarlo en la encrucijada entre la tradición y la autoridad por una parte, la experiencia y el conocimiento inductivo por otra.²⁶

En realidad, la *Libra* es un conjunto de libros que recogen los materiales de una polémica iniciada en 1681 con la publicación del *Manifiesto philosophico contra los cometas despojados del imperio que tenían sobre los tímidos*, firmado por el propio Sigüenza. Se trataba de un escrito divulgativo contra la pseudo-ciencia, al que respondería el *Manifiesto christiano a favor de los cometas mantenidos en su natural significación*, del autor flamenco, afincado en Campeche, Martín de la Torre, y al que replicaría Sigüenza con el *Belerofonte mathematico contra la quimera astrológica de don Martín de la Torre*. Este último estudio, que se apoyaba en las teorías de Copernico y en la filosofía de Descartes, sería a su vez replicado por el catedrático de medicina de la Universidad de México Joseph de Escobar y Castro, autor de un *Discurso cometológico y relación del nuevo cometa* inspirado en la cometología aristotélica, y también por el jesuita alemán Eusebio Kino, quien había visitado en Nueva España al propio Sigüenza, compartiéndole éste sus conocimientos, y quien hacía acopio de la erudición europea en torno al prejuicio del maleficio cometario. El resultado de estos acopios y reflexiones era la *Exposición astronómica del cometa*, en la que definía a los cometas como astros malignos y en la que se guiaba por la astrología, la deducción metafísica, la autoridad aristotélica y el providencialismo, y no por la experiencia y los nuevos métodos científicos. Sigüenza salía al paso de esta tesis refutándola paso a paso y oponiendo

²⁵ C. de Sigüenza y Góngora, *Libra astronómica y filosófica*. Pres. de José Gaos. Ed. de Bernabé Navarro. México, UNAM, 1984, p. 15.

²⁶ Véase, entre otros, Elías Trabulse, *Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora*. México, El Colegio de México, 1988; Laura Benítez Grobet, *La idea de historia en Carlos de Sigüenza y Góngora*. México, FFL, UNAM, 1982; Alicia Mayer, *Dos americanos, dos pensamientos. Carlos de Sigüenza y Góngora y Cotton Mather*. México, IIH, UNAM, 1998; Antonio Lorente Medina, *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla nacional*. México, FCE, 1996; Juan Manuel Gauger, *Autoridad jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*. Nueva York, IDEA/IGAS, 2015.

sus argumentos con base en la observación, la inducción, el cálculo matemático y la crítica de autoridades, todo ello sobre el trasfondo del relativo escepticismo requerido en todo proceso científico.

La *Libra* constituye además un ejemplo del carácter polémico que recorre toda la filosofía mexicana, desde los debates en torno a la conquista hasta los más recientes sobre la condición epistemológica de las cosmovisiones prehispánicas.²⁷ En realidad, este sentido polémico tiene su cara y su cruz. Por una parte, dota a las ideas de sentido político y transformador, y lleva el conocimiento al ámbito de las tensiones y contradicciones entre el poder y el contrapoder. Por otra, es susceptible de dejarse llevar por animadversiones personales en detrimento de la argumentación y de la discusión de las ideas en liza. El factor personal parece condicionar, de hecho, la respuesta de Sigüenza a Kino, aunque no precisamente por un problema de animadversión sino más bien de lo contrario, pues su pretensión de ser readmitido en la Compañía de Jesús, de la que había sido expulsado en su juventud, pudo restarle firmeza frente a su contrincante jesuita.

Pero hay otra razón, más objetiva, que puede explicar este presunto recato de Sigüenza en su respuesta a Kino, ya implícita cuando advertíamos su ubicación transicional entre la tradición y la modernidad. Que sea un introductor de esta última en el mundo novohispano no significa que consiga desprenderse de aquella, menos aún en un medio como el barroco, en el que las contradicciones se solapan. En realidad, el espíritu científico de Sigüenza siempre habrá de matizarse por el peso que la tradición y la autoridad religiosa sigue desempeñando en su mirada moderna, traducándose en un cierto eclecticismo científico y una frecuente vacilación entre las hipótesis geo y heliocéntricas.

La crítica del cielo desplegada por Sigüenza no llega por tanto a consumarse y por eso mismo no puede abrir paso a una crítica de la tierra, es decir, de la sociedad, la historia y la política, las cuales no llegan a desacralizarse o desmitificarse. En la construcción nacional del criollismo barroco, la crítica convivirá con el mito. Ello nos obliga a advertir, por cierto, las severas limitaciones sociales y políticas del mundo novohispano, sus mecanismos de control, sus jerarquías y su escasez de libertades, especial-

²⁷ De ello han dado buena cuenta la obra historiográfica de Carmen Rovira, uno de cuyos ejes vertebradores es precisamente el sentido polémico de la filosofía mexicana.

mente para determinados colectivos y no precisamente minoritarios como el de las mujeres. Bien es cierto que toda barrera podía sortearse hasta un cierto punto, pero siempre en función de la astucia, la suerte, el trato personal y la influencia o protección de otros, y no de un reconocimiento legal o abiertamente público. Ya hemos visto a propósito de sor Juana cómo su condición de mujer era de entrada un impedimento para encauzar su vocación intelectual, y cómo fue sobre todo su argucia y habilidad sociales lo que le permitió encontrar una forma de vida que le dejara realizarla, y no sin sobresaltos y sin su conocida frustración final. Pero, al menos en el caso de Sigüenza, la vigilia permanecerá atrapada en el sueño. Es decir, la afirmación del método científico, la necesidad de certezas objetivas y la experiencia de la crítica racional se quedarán un tanto enredadas en ese mundo nebuloso pero omnipresente que conforman la tradición, las costumbres, la autoridad, los dogmas eclesiásticos y otras formas de dependencia incompatibles con la autonomía del sujeto. Habrá que esperar al posterior criollismo ilustrado para que esa conexión se establezca con una mínima solidez.

Buena muestra de esa crítica fallida de la tierra es la obra “histórico-hagiográfica” de Sigüenza, término de por sí bien elocuente al que recurre Lorente Medina²⁸ para transmitirnos la gran dificultad de nuestro autor para separar la objetividad historiográfica de la apología y la exaltación religiosa. En este sentido, incurriría en dos grandes contradicciones:

En primer lugar, metodológica, entre el “historiador sagaz” y el “crédulo ortodoxo”. Es decir, entre dos actitudes irreconciliables frente al pasado. Por una parte, la fidelidad a la verdad contrastada, el recurso al documento, la preocupación por la exactitud de los datos aportados y el rigor historiográfico en general. Por otra, la aceptación de los dogmas religiosos hasta la intolerancia, la apología, el didactismo acrítico, la relación de milagros y hechos extraordinarios, la exaltación de santos varones y el relato ejemplar de vidas de monjas, o el mismo providencialismo que achacaba a Kino en su polémica sobre los cometas.

En segundo lugar, de contenidos, entre el elogio de la “nobleza indígena precortesiana”, plasmada por ejemplo en el culto de los vestales aztecas, y el elogio de la conquista personificada en Hernán Cortés, cuya su-

²⁸ Así titula el capítulo III de su citado libro (*La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla nacional*, pp. 87-120).

puesta piedad por fundar el primer hospital de México Sigüenza ensalzará por encima de cualquier otra virtud. De hecho, la conquista fue a su juicio legítima por su sentido providencial, apostólico y civilizador, siendo Cortés el prototipo de héroe o “individuo histórico-universal” *avant la lettre* o en versión contrarreformista, además de protagonista de hechos excelsos, admirables y ejemplares, como los que debe consignar cualquier historiador cualificado.²⁹

No obstante, esta segunda contradicción resulta menos atormentada que la anterior, ya que ambos elementos parecen reconciliarse e incluso necesitarse recíprocamente a la hora de perfilar la figura del criollo barroco. El elogio del indio prehispánico es más que nada una estrategia discursiva para distinguir y ennoblecer la identidad incipiente del criollo frente al peninsular, como también lo será el supuesto providencialismo de la conquista, en función del cual el catolicismo de América será no ya equiparable, sino también moralmente superior al de una Europa acosada por todo tipo de herejías y de guerras. El culto guadalupano, por ejemplo, será una escenificación del providencialismo que avala la superioridad moral del católico criollo sobre el peninsular. Al mismo tiempo, al criollo le interesa mantener un pie en la tradición imperial, ya que eso le distingue frente al indio contemporáneo, al que Sigüenza, de hecho, desprecia, como enseguida veremos.³⁰

En todo caso, ambas contradicciones pueden rastrearse en algunas obras. Por ejemplo, en *Parayso occidental* (1684), una biografía de varias monjas residentes en el convento de Jesús María y *Pyedad heroica de Fernando Cortés* (1689), en torno a la ya mencionada fundación del primer hospital de México, como pretexto para la apología del conquistador. El providencialismo, ligado por otra parte a la victoria militar en el golfo de México y en el Caribe contra potencias colonizadoras rivales como la francesa y contra los piratas ingleses, identificados con el mundo hereje,

²⁹ Se entrevé la moderna complicidad entre ciencia y mito, en la medida en que el pasado es reconstruido desde la lógica y el despliegue del poder, y no desde el contra-poder. Éste será el sentido de las lógicas del progreso e incluso del historicismo.

³⁰ Mucho más integrador es el criollismo de sor Juana en su “Loa para el auto sacramental de ‘El divino Narciso’”, en la que las creencias prehispánicas son consideradas como prefiguraciones de la religión católica, abriéndose una vía de reconciliación entre los personajes alegóricos de América, Occidente, la Religión y el Celo (véase Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, México, Porrúa, 2004, pp. 383-390).

también se puede advertir en dos crónicas contemporáneas como *Relación de lo sucedido a la armada de Barlovento* (1691) y *Trofeo de justicia española en el castigo de la alevosía francesa* (1691)

Se trata sólo de algunos ejemplos de una obra que tiene, entre otros objetivos, la exaltación del criollo, el cual encarna un nuevo perfil social y una identidad nacional incipiente. El criollo, en términos de un sujeto colectivo, conforma incluso un grupo de presión en busca de una identidad propia, integrado por censores, catedráticos, dueños de imprentas, empresarios y otras profesionales con cierta influencia en la sociedad. De hecho, será un grupo cada vez más influyente, en proceso de expansión y celoso de sus intereses, con una imagen de sí diferente e incluso superior a la del español peninsular, y un relato germinal de una nación propia. Para ello, este nuevo sujeto adoptará estrategias sociales, políticas, culturales y narrativas que tenderán a juxtaponer barrocamente, mucho más que integrar en términos reales el pasado indígena y la herencia española. En el relato identitario germinal de un criollo barroco como Sigüenza, pueden rastrearse ya las futuras las retóricas y mitologías nacionalistas del mestizaje, un fenómeno en realidad tardío y además precario, que no impedirá la exclusión étnica y social, ni la estratificación de la sociedad en castas, ni la correlación entre el nivel de exclusión social y el color de piel.

Este criollismo barroco representado por Sigüenza, diferente del de sor Juana y que no debemos generalizar, pero sí reconocer, podemos encontrarlo también en el *Teatro de virtudes políticas* (1680). Se trata de una de las obras más conocidas de Sigüenza, perteneciente al género barroco de los arcos de triunfo, espectáculo multitudinario y ritual de entrada triunfal del virrey en la ciudad, con el que se pretendía fortalecer las monarquías europeas y la fidelidad de los súbditos a través de mensajes simbólicos y discursos apologéticos. Por eso en el caso de la Nueva España, el nuevo virrey solía emular el viaje de Cortés desde Veracruz a Tenochtitlan pasando por Puebla y Tlaxcala. El arco diseñado por Sigüenza recogerá una tensión narrativo-simbólica similar a los ejemplos anteriores. Su “aindiado arco”,³¹ ubicado en el centro de la ciudad y contemplado con prudente silencio por las autoridades, expondrá las virtudes políticas de los antiguos emperadores aztecas con un sentido ejemplar y moral. Asimismo, sustituirá el término “arco triunfal” por el de “puerta”, dotándole de una

³¹ A. Lorente Medina, *op. cit.*, p.15.

connotación paradisiaca y atenuando el imaginario violento de la conquista. La figura de Neptuno aparecía además como un ascendiente dignificador de los indios,³² que además les conectaba con la tradición cultural occidental pero sin difuminarse en ella y preservando una seña de identidad propia, de la que el criollo podía beneficiarse. Diversas citas de las Sagradas Escrituras en el arco reforzaban esta conexión, además de homologar la tradición azteca a la cultura clásica y sugerir una cierta equiparación entre la Nueva España y la Roma clásica. En definitiva, todo un juego de equilibrios y contrastes que permitían al criollo reconocerse como diferente frente al español peninsular e incluso apropiarse de sus símbolos identitarios sin provocar su hostilidad, y neutralizar al mismo tiempo el estigma europeo que pesaba sobre la tradición prehispánica para apropiarse igualmente de ella.

Ahora bien, como ya hemos adelantado, de ese juego quedaba excluido el indio contemporáneo, cuya presencia no parecía aportar ningún beneficio, ya fuera material o simbólico, al nuevo relato en ciernes. Buena prueba de ello fueron dos crónicas contemporáneas de Sigüenza. La primera de ellas, *Alboroto y motín de los indios de México*, narraba la revuelta social acaecida en 1692 con motivo de la carencia de maíz y de alimentos básicos debido a varias inclemencias climáticas, sobre todo inundaciones, y a la plaga del chahuistle. Como ya mostrara en su día el historiador Ramón Iglesia, lo hacía desde una perspectiva sesgada, culpando exclusivamente a las masas indígenas de la revuelta y del incendio del palacio virreinal en el que derivó. Sigüenza, que siempre se había distinguido por rescatar el pasado precortesiano del olvido, por su coleccionismo de las antigüedades mexicanas y su elogio de aquel mundo noble, cambiaría entonces radicalmente de actitud: “¿qué es lo que ocurre si este pueblo sufrido y pisoteado por todos” –se preguntaba el mencionado Iglesia– “se pone pie y pide pan, si su cólera se desborda y rompe todos los frenos y destruye lo que encuentra a su paso? ¿Qué piensa y siente entonces don Carlos de Sigüenza? Ah, entonces las cosas cambian, don Carlos se enfurece y su cólera no cede en nada a la de los indígenas”.³³ Como a muchos otros intelectuales –prosigue–

³² La figura de Neptuno también fue relevante para sor Juana en el diseño de otro arco triunfal, ubicado en la catedral. A su *Neptuno alegórico*, de contenido más complejo que el *Teatro de virtudes políticas*, dedica Paz varios comentarios en *op. cit.*, pp. 212-241.

³³ Ramón Iglesia, *El hombre Colón y otros ensayos*. México, FCE, 1994, pp. 194 y ss.

“Le importan más los papeles, los documentos, que las vidas humanas”³⁴ y por eso propondrá, tras el tumulto, que los indios sean segregados y no vivan en el centro de la ciudad, mezclados con los criollos.

La segunda crónica era el *Mercurio volante con la noticia de la recuperación de las provincias de Nuevo México*, una crónica de una expedición liderada por Diego Vargas Zapata en 1692 al norte del país para sofocar, hasta sus últimas consecuencias si la evangelización fracasaba, las rebeliones indígenas frecuentes entre 1680 y 1695. Entre la crónica misionera y militar, Sigüenza presentaba a Vargas Zapata como a una especie de émulo de Cortés pese a su menor rango. De nuevo mostraba una visión abiertamente denigratoria del nativo, hasta el punto de recurrir a la estrategia discursiva de la animalización cuando escribía lo siguiente: “¡Ay indios, les dijo [Diego Zapata] ah perros, y de la más mala ralea que calienta el sol! ¿pensáis que ha sido miedo de vuestra multitud y armas mi tolerancia? Lástima ha sido la que os he tenido para no mataros, pues de un solo amago mío perecíerais todos”.³⁵

El criollismo de Sigüenza apuntaba en definitiva hacia una seria contradicción: lo que significaba un paso adelante en la conformación de una identidad nacional, era al mismo tiempo un paso atrás en la crítica de la conquista desplegada en el siglo anterior; lo que suponía un paso adelante en el derecho del criollo a la autodeterminación, era al mismo tiempo un paso atrás en el derecho de los nativos a autogobernarse o, por lo menos, a ser gobernados desde el respeto a sus formas de vivir y de pensar. ¿Plantearía sor Juana un criollismo no ya diferente, sino también en sentido contrario, orientado a la integración y capaz, por tanto, de neutralizar la estrategia de quien fuera su amigo? Y en ese caso, ¿cuál sería más influyente? Por lo pronto, el criollismo barroco novohispano planteaba algunas tensiones sumamente inquietantes hasta el punto de que una arqueología de muchos de los problemas del México actual bien podría remontarse hasta entonces.

³⁴ *Ibid.*, p.196.

³⁵ C. de Sigüenza y Góngora, *Seis obras*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, p. 157, *apud* A. Lorente Medina, *op. cit.*, p. 162. Christiane Stallaert ha documentado, por cierto, estas estrategias de animalización en los contextos del antisemitismo español del siglo XVI, la conquista y el nazismo a propósito del “lenguaje de la exclusión”, en *Ni una gota de sangre impura. La España inquisitorial y la Alemania nazi cara a cara*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp.67-134.

El símbolo de la luz en el pensamiento de sor Juana Inés de la Cruz

DIANA ALCALÁ MENDIZÁBAL

Escuela Nacional Preparatoria; Posgrado de Filosofía-UNAM

Sor Juana Inés de la Cruz (1649-1695), mujer de extraordinaria sensibilidad y sabiduría, encarna el auge de la racionalidad e intelectualidad del siglo XVII en la Nueva España, época sumamente difícil para ella debido al papel que jugaban las mujeres de la época, teniendo que asumir la responsabilidad de la casa, la familia y los hijos. Sor Juana, al percatarse de su inmensa pasión por la lectura¹ y el conocimiento, inclina su vida al convento para poder gozar del privilegio de los libros. En este sentido, ella es una figura ejemplar que se enfrentó a un siglo de hombres y fue una bella precursora de la edad científica y del racionalismo práctico.

Sor Juana fue uno de los grandes pilares intelectuales del siglo en el Nuevo Mundo, en el que se consolidaba una estructura estabilizante de las ideas y de los fundamentos de una nueva cultura.

Desde una edad temprana logra entrar a la corte virreinal, institución cuya alcurnia, autoridad y dominio eran muy elevados, por encima de los de la Iglesia: era indiscutiblemente el centro del poder. Ése era el ambiente necesario para que pudiera prosperar el inmenso intelecto que sor Juana poseía.

A pesar de su extrema juventud, Juana Inés dominó pronto el medio palaciego y de hecho deslumbró a la corte. Desde el principio se hizo conocer por su don natural de versificación unido a una sólida base cultural y a una sensibilidad lírica realmente notable. El virrey Toledo

¹ “Sor Juana lee en su celda-matriz-biblioteca y esa lectura es una liberación de su sino. La clausura se transforma en un universo de signos y el claustro se abre hacia un espacio sin fronteras: el cielo. Espacio palpitante y poblado de signos: las constelaciones son letras y las letras forman una intrincada red de caminos y senderos, dédalos y espirales. [...] La imagen de la biblioteca como refugio en donde se repliega la afectividad de Juana Inés y se despliega su actividad mental ha de completarse con otra, que toca a la voluntad y al carácter: la biblioteca es el lugar del tesoro” (Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México, FCE, 2018, p. 138).

y su esposa fueron conquistados al punto, porque eran afectos al trato de las letras y el ingenio.²

Esto le valió una protección permanente y la posibilidad de dedicarse a lo que tanto amaba: las letras y el conocimiento. A los 19 años de edad abandona la corte e ingresa al Convento de las Carmelitas descalzas. La razón específica no se sabe; los críticos católicos consideran que escogió la vida religiosa por vocación. De cualquier manera, allí encuentra el espacio y el tiempo ideales para dedicarse de lleno a la lectura y el estudio de los contenidos filosóficos, teológicos y líricos que la llevarán a cultivar su alma para llegar al acto de creación literaria y conceptual.

Su libertad de pensamiento la llevó a tocar temas complejos y peligrosos en su época, como la desigualdad social, la desigualdad de género, el cuerpo, la sexualidad, el amor, el pecado, la transgresión, el castigo, etcétera. Gozaba de una infinita valentía y decisión para publicar sus ideas, aunque lo hacía desde la magia de la poesía, que requiere de un gran sentido interpretativo para poder entender el profundo contenido que está escondido entre las metáforas, las analogías y los símbolos.

Sor Juana se ocultó tras el artificio, la sintaxis dislocada y el hipérbaton del lenguaje gongorino –que ella manejaba como se le venía en gana–, para poder solazarse en la descripción del cuerpo [...]. Porque probablemente el estilo barroco permitía disimular todo aquello que fuera difícil o peligroso de expresar abiertamente. Era el lenguaje ideal de lo prohibido. Tal vez el modo literario de Góngora, aparte su indudable valor artístico, sirvió de vía, si no para eludir del todo, por lo menos para paliar, por medio del lenguaje oscuro, musical y sugere, la infatigable censura de la Iglesia.³

² Álvaro Uribe Rueda, “Sor Juana Inés de la Cruz o la culminación del siglo barroco en las indias”, en *Thesaurus*, t. XLIV, núm. 1. Colombia, Instituto Caro y Cuervo, 1989, p. 126.

³ *Ibid.*, p. 137.

INFLUENCIAS CONCEPTUALES EN EL PENSAMIENTO
DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Sin lugar a dudas, sor Juana fue una gran poetisa lírica, llena de una gran sensibilidad y también, por supuesto, de un profundo estudio y conocimiento de algunas filosofías anteriores a su época que la influenciaron y la llevaron a construir sus ideas acerca de temas fundamentales de la vida humana y su relación con lo divino. Estudió las culturas antiguas, la griega, la romana, etcétera, lo que la lleva a plasmar en su poesía una genealogía de las hazañas de Neptuno, leyendo a los mitólogos en boga Cartario, Piero Valeriano, Natal, Textor y a los poetas y autoridades clásicas como Macrobio, Cicerón, Plinio, Ovidio y Homero, a los Padres de la Iglesia y las Sagradas Escrituras. El Neptuno alegórico comienza con una comparación entre los jeroglíficos egipcios y el arco erigido en honor del virrey. Para la poetisa, el arco era un jeroglífico, uno más, dentro de la vasta representación alegórica que era el universo.

El siglo XVII fue el siglo de los emblemas y sólo desde y dentro de esa concepción emblemática del universo podemos comprender la actitud de sor Juana:

[...] los jeroglíficos y los emblemas no sólo eran representaciones del mundo, sino que el mundo mismo era jeroglífico y emblema. No se veía en ellos únicamente una escritura, es decir, medios de representación de la realidad, sino a la realidad misma. Entre los atributos de la realidad estaba el ser simbólica: ríos, rocas, animales, astros, seres humanos, todo era un jeroglífico, sin cesar de ser lo que era. Los signos adquirieron la dignidad del ser; no eran un trasunto de la realidad: eran la realidad misma. O más exactamente: una de sus versiones. Si la realidad del mundo era emblemática, cada cosa y cada ser era símbolo de otra. El mundo era un tejido de reflejos, ecos y correspondencias.⁴

La poesía de sor Juana está constituida por las figuras retóricas propias de la concepción simbólica del universo, como lo son los jeroglíficos, los emblemas, las alegorías y los símbolos, los cuales fueron nutridos de contenido conceptual y sapiencial a través del hermetismo neoplatónico que

⁴ O. Paz, *op. cit.*, p. 251.

se extendió por toda la Europa del siglo XVI. Éste influyó no sólo a la filosofía y a la teología, sino también a la literatura y a la poesía.

En el hermetismo neoplatónico renacentista hay que distinguir tres elementos: el filosófico propiamente dicho, mezcla de platonismo auténtico y de ideas extraídas del *Corpus hermeticum*, la cábala y otras fuentes; la nueva ciencia, especialmente la astronomía y la física, y una visión mágica del universo, derivada de la alquimia, la astrología y otras ciencias ocultas.⁵

El hermetismo neoplatónico empezó a declinar cuando los avances de la física y la astronomía newtoniana se dieron y el pensamiento de René Descartes proliferó. Mientras tanto, el siglo XVII es la línea divisoria entre la concepción simbólica del universo y la explicación literalista y objetiva de la nueva ciencia. En dicho siglo prevaleció el esoterismo religioso de los rosacruces y las concepciones herméticas de Robert Fludd y Athanasius Kircher, quien creyó encontrar en la simbólica egipcia la clave universal para descifrar todos los enigmas y verdades de la historia humana. Asimismo, la hermenéutica simbólica de Raimundo Lulio en el siglo XIII, junto con los estudios de cábala judía y la alquimia medieval, estuvieron presentes en el hermetismo neoplatónico, concepciones simbólicas de las que bebió por supuesto sor Juana Inés de la Cruz en el Nuevo Mundo.

La poetisa hace alusión a Isis, viendo en esta figura divina femenina la encarnación de la sabiduría. Estas ideas eran heréticas para la ortodoxia cristiana, por lo que ella envuelve esta presencia femenina. Y la sabiduría está presente en la Biblia. “La etimología extravagante de Isis no es únicamente una singularidad barroca ni una argucia teológica para ponerse a salvo de ataques doctrinarios, sino que revela, una vez más la contradictoria intimidad de sor Juana: es una decidida exaltación de la condición femenina y, simultáneamente, expresa una no menos decidida voluntad de trascender esa condición”.⁶

La monja centraba su reflexión en el papel de la mujer y la condición humana; a ella no le interesaba la historia y la política. Rescató también de la Edad Media y del Renacimiento la idea de que el ser humano es un microcosmos, concepción que es adoptada en la época barroca. “El Barro-

⁵ *Ibid.*, p. 254.

⁶ *Ibid.*, p. 262

co en la Nueva España asume en [*Primero sueño* de sor Juana] la ambición inédita de convertirse en herramienta epistemológica para captar el mundo como un todo, pues en [esta obra] se plasman originales figuraciones del macrocosmos”.⁷

LA OBRA

Primero sueño, imaginativa apoyada por la visión simbólica del micro-macrocosmos que sintetiza los saberes de su época y que se ve nutrida por el hermetismo, la cábala y el neoplatonismo. Concibiendo y formulando la nueva concepción de la época: el universo barroco novohispano. El poema se constituye en una armonía que va tejiendo una concepción simbólica del cosmos:

Esta unidad, más allá de la guerra en lo literal, se remonta la posibilidad de lo anagógico, donde toda experiencia finalmente se integra. Hay (en esta obra) en este esfuerzo poético un ritual a la vez intelectual y espiritual de reconstrucción del cosmos frente a la desgarradura, todavía combatiente, que atraviesa la Nueva España durante el XVII.⁸

En la poesía de sor Juana se entrelazan ambos aspectos separados normalmente por la ciencia positiva: la sensibilidad y la racionalidad, considerados como contrarios y opuestos para la objetividad reinante del positivismo lógico; pero complementarios para la imaginación simbólica poética que busca sin lugar a dudas darle continuidad a la antigua tradición humanista y al neoplatonismo. Y siguiendo también el afán de unión medieval, sor Juana conjunta el microcosmos con el macrocosmos, considerando que, al develar las verdades interiores del ser, es posible llegar a la comprensión del Ser. En el propio humano yacen las propiedades esencia-

⁷ Verónica Volkow, *Dos cielos, dos soles, Imágenes de la totalidad del cosmos a finales del siglo XVII novohispano*. México, IIF, UNAM, 2014, p. 8.

⁸ *Ibid.*, p. 13.

les de Dios y del universo. Es decir, “la imagen del hombre como microcosmos, es decir, como síntesis de todo lo existente”.⁹

En su poesía se recrea el cosmos justamente porque la imaginación simbólica considera al símbolo como un ícono vivo, lleno de significaciones vastas; muestra una parte mientras esconde la otra misteriosamente, esperando ser develada. Sor Juana reconstruye la sabiduría cósmica a través de los símbolos universales que están presentes en la urdimbre ontológica del micro-macrocosmos. “El símbolo es entonces bastante más que un simple signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación y ésta de una cierta predisposición. Está cargado de afectividad y dinamismo”.¹⁰ El símbolo guarda su sentido más íntimo y muestra sólo un poco, y esto cautiva al que lo contempla; atrae y abre su significación a aquel que se asoma al mismo, intentando interpretarlo, buscando su verdad. En realidad, es un signo lleno de sentido y significación, el cual está dotado tanto de aspectos conceptuales y racionales como de aspectos afectivos, sentimientos, imaginación, intuición y emociones. Esto lo hace ser un recurso lingüístico muy completo, integral y enigmático; evoca por analogía lo que no se puede expresar directamente, lo inefable, lo secreto.¹¹

El terreno propicio para el símbolo es la poesía, ya que en esta la imaginación creadora se manifiesta a través de figuras retóricas que le permiten al autor acercarse al contenido que está oculto en los símbolos, a través de los cuales el ser humano puede comprender la realidad y también puede auto-comprenderse, llegar al conocimiento de sí mismo. De esta manera, “un símbolo está *vivo*, es la mejor expresión posible de un hecho; está vivo en tanto que está preñado de significación”.¹²

Symbolon significa en griego aquello que se ha lanzado conjuntamente.¹³ El símbolo era, pues, una contraseña: una moneda o medalla partida que se entregaba como prenda de amistad o de alianza. El donante quedaba en posesión de una de las partes. El receptor disponía de la otra mitad, que en el futuro podía aducir como prueba de alianza con sólo hacer en-

⁹ Mauricio Beuchot, *Microcosmos. El hombre como compendio del ser*. México, Universidad Autónoma de Coahuila, 2009, p. 36.

¹⁰ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, “Introducción”, en *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 2009, p. 19.

¹¹ Diana Alcalá y Mauricio Beuchot, *Hermenéutica y símbolo*. México, IIF, UNAM, 2017, p. 55.

¹² J. Chevalier y A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 23.

¹³ Eugenio Trias, *La edad del espíritu*. Barcelona, Destino, 2000, p. 23.

cajar su parte con la que poseía el donante. En ese caso se arrojaban las dos partes a la vez, con el fin de ver si encajaban. El sentido etimológico del símbolo remite al carácter de unión, de conjuntar, de lanzar conjuntamente para que embone una parte con la otra. Y desde el punto de vista del símbolo religioso, la unión del símbolo se da cuando el sujeto deja de verse como un ente individual y se une con Dios; la diferencia desaparece y se da la totalidad. En efecto, la característica común de los diversos símbolos religiosos es que “revelan una unidad sagrada o cosmológica que ninguna otra manifestación es capaz de revelar”.¹⁴

De esta manera, sor Juana Inés de la Cruz aborda símbolos universales en su poesía, los cuales la llevan a acercarse a la elucidación de las verdades que están escondidas y que de alguna manera develan la esencia del ser humano y del Ser. La simbólica sanjuanista le es heredada por la filosofía neoplatónica (Filón de Alejandría, Plotino y Proclo), en la cual está presente el símbolo de la luz, el cual tiene sentido desde las primeras civilizaciones de la humanidad. La luz alumbra todas las cosas en sentido literal y metafórico, por lo que se le ha asociado a la manifestación directa del intelecto creador, al *logos* divino que se revela en la creación como sabiduría. La luz para Filón de Alejandría es la manifestación del Ser en el universo, la inteligencia divina se manifestó a través de la luz.

Filón alude a la alegoría del Sol para expresar el símbolo de la luz inteligible de la sabiduría divina: es perfección, belleza, proporción numérica de la naturaleza, magnificencia, absoluta potencia y perfecta inteligencia divina. También considera que en el interior del ser humano yace esa luz, esa chispa divina que está encendida precisamente porque somos creación divina y estamos hechos a su imagen y semejanza. La idea sería encender completamente la luz interior para que brille y se conecte con la luz divina que está en todo el cosmos. La tarea humana es entonces la purificación del alma por medio de las virtudes, para deshacerse de los vicios, del mal que está imposibilitando la unión con lo divino, la conjunción de las partes separadas del símbolo. “La espada flamígera es símbolo del Sol, el cual es, en efecto, una condensación de inmensa llama”,¹⁵ y es justamen-

¹⁴ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones, morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid, Cristiandad, 2000, p. 621.

¹⁵ Filón de Alejandría, *Obras completas*, vol. II. Madrid, Trotta, 2010, p. 45.

te la inteligencia divina que ilumina el *logos* humano para encaminarse por el sendero del Bien y lograr la unión con lo divino.

El virtuoso es quien ha logrado hacer brillar su intelecto como el sol, alegoría a la que recurre Filón para señalar la naturaleza radiante, totalmente abarcadora, potente y extensa del entendimiento. Es la potencia penetrante de la sabiduría que ilumina la interioridad humana y la creación entera. Es la que permite la unión al bien por medio del amor y por el desarrollo del entendimiento a través de la filosofía.¹⁶

El ser humano ha recibido un privilegio, la inteligencia, que tiene por hábito aprender la naturaleza de todos los cuerpos y de las cosas pertenecientes a las acciones. Y así como la vista es el conductor en el cuerpo, y como la naturaleza de la luz en el universo, de la misma manera el intelecto es lo que ejerce más poder entre las cosas que hay en nosotros. Porque la vista del alma es el intelecto, iluminado por sus propios rayos de luz, por medio de los cuales es disipada la inmensa y profunda tiniebla que desparra una ignorancia sobre los hechos. “Lo único incorruptible que parece haber en nosotros es, probablemente la inteligencia.”¹⁷

Esta concepción del símbolo de la luz pasa a los Padres de la Iglesia, al pseudo Dionisio Areopagita, al maestro Eckhart, a Raimundo Lulio, prevalece hasta el Renacimiento y pasa al Barroco novohispano, por lo que sor Juana lo inserta en su poesía.

EL SÍMBOLO DE LA LUZ

En la obra de sor Juana está muy presente el símbolo de la luz. En algunas ocasiones se refiere a ésta como rayos luminosos, como lo que alumbra, lo que ilumina, luces, etcétera. Y la alegoría específica que utiliza es la del Sol. Se nota aquí la total influencia de los pensadores neoplatónicos y la exaltación que le dan las distintas culturas antiguas al Sol, como la egipcia.

El símbolo de la luz se encuentra en toda su obra, en su poesía, en sus letras sacras, en sus villancicos, en sus autos y loas. Por ejemplo, en el Tercero Nocturno, 231, Villancico VII dice:

¹⁶ D. Alcalá Mendizábal, *Reflexiones en torno al símbolo. Una hermenéutica de la luz en el Medioevo*. México, IIF, UNAM, 2020, p. 35.

¹⁷ Filón de Alejandría, *op. cit.*, p. 284.

María en su Concepción,
las sombras venciendo obscuras,
se forma de luces puras
bien ordenado Escuadrón.
De él huye el negro borrón;
y viendo de María
las puras luces bellas,
queda la Noche fría,
y la hace ver estrellas.
¡Triunfe el día!
El cielo, que venza ordena
a la Sombra su arrebol,
blanca Aurora, hermoso Sol
y Luna de gracia llena.
Déle a la Culpa la pena,
destruyendo el negro horror;
muera la Sombra al Valor
que tanta Luz encierra.
¡Al arma, guerra, guerra!
Con luces de gracia y gloria
consigue María Victoria,
y a su pureza el triunfo se da.
¡Es verdad,
porque vencer a la sombra
y al Dragón, que se asombra,
se debe a su claridad!

COPLAS

Luciente divina Aurora
del que es de Justicia Sol,
contra la Noche se ostenta
María, en su Concepción.
Como la luna siempre llena
de puro, indemne candor,
a pesar de las tinieblas
sus luces manifestó,
pues, como el Sol escogida,
la lobreguez ahuyentó
de la culpa, y por la gracia

claro Día se formó.
Pertrechada se concibe
del limpio, claro esplendor
de la Luz indefectible,
con que a la sombra venció.¹⁸

Este Villancico pone total énfasis en la luz como la base o fundamento de lo divino, representado en la figura de María, quien en su pureza divina emana luces bellas y puras, como parte de la manifestación de su perfección y sabiduría. Hay una exaltación para que triunfe o gane el día, en otras palabras, para que la luz gane la batalla, que el bien siempre ilumine la creación, porque éste viene del Cielo, de la divinidad. Que el día esté iluminado literal y simbólicamente para que la aurora sea pura y blanca, el hermoso Sol¹⁹ siempre resplandezca y la luna dé gracia. El Sol como el astro divino que ilumina con su sabiduría todas las almas; el Sol como principio masculino que dota de entendimiento la creación, y la luna como el principio femenino que le da vida y gracia al cosmos. Ambos unidos en su manifestación le dan la posibilidad a la existencia del Ser, principios duales que se unen en un todo e integran la creación. En este Villancico manifiesta los principios que le dan forma y vida al cosmos y que permiten el triunfo del bien, de la luz y de la sabiduría.

¹⁸ Juana Inés de la Cruz, *Obras completas. II. Villancicos y Letras sacras*. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte. México, FCE, 2018, pp. 25-26.

¹⁹ “El simbolismo del sol es tan multivalente como rica es la realidad solar en contradicciones. Si no es el propio Dios, el sol es para muchos pueblos una manifestación de la divinidad (Epifanía uránica). [...] El sol se considera también fecundador. El sol inmortal sale cada mañana y descende cada noche. [...] El sol es la fuente de la luz, del calor y de la vida. Sus rayos representan las influencias celestes o espirituales recibidas por la tierra. [...] Además de que vivifica, la radiación del sol manifiesta las cosas, no solamente en cuanto las hace perceptibles, si no en cuanto representa la extensión del punto principal, en cuanto mide el espacio. [...] el sol está en el centro del cielo, con el corazón en el centro del ser. Pero se trata del sol espiritual. [...] si la Luz irradiada por el sol es el conocimiento intelectual, el sol es en sí mismo la inteligencia cósmica, así como el corazón es en el ser la sede de la facultad cognoscitiva. [...] en la astrología, el sol es símbolo de la vida, del calor, del día, de la luz, de la autoridad, del sexo masculino y de todo lo que irradia. [...] En cuanto símbolo cósmico el sol preside las religiones astrales. Su culto domina las antiguas grandes civilizaciones, con las figuras de los dioses héroes gigantes, encarnaciones de las fuerzas creadoras, y de la fuente vital de luz y de calor que el astro representa” (J. Chevalier y A. Alain, *op. cit.*, p. 952).

Sor Juana asocia la luz con la sabiduría, con el entendimiento o *logos* divino. Para ella la cruz y Cristo son símbolos religiosos fundamentales. Y están insertos en su obra. En los Villancicos que se cantaron en los Maitines del Gloriosísimo Padre de San Pedro Nolasco, fundador de la Sagrada Familia de Redentores de la Orden de Nuestra Señora de la Merced en 1677, dice:

En fe de sentencia tal
por punto de ley, ajusto
que la imagen siempre es justo
se vuelva a su Original.
Que ella es de un César señal
conozco, si atiendo al cúa;
mas, supuesto que sea suya,
por lo que ésta diviso,
otro hay a quien es preciso
que César de Dios se arguya.

De este César hoy mi voz
publica el sello a la luz
del ser señal de la Cruz,
con que es señal que es de Dios.²⁰

Sor Juana asocia el símbolo de la luz directamente con la señal de la Cruz, que es divina y que simboliza a Cristo como hijo de Dios, quien en su sabiduría divina purificó su alma y se unió a Dios padre por amor en la cruz. Cristo en este sentido iluminó su entendimiento con las verdades divinas y logró fundir la luz de su interioridad con la luz divina del Padre. *Logos* humano y *logos* divino se fundieron en una sola luz.²¹ En Cristo se

²⁰ J. I. de la Cruz, *op. cit.*, p. 28.

²¹ “Fundiendo las doctrinas de Plotino y, más específicamente, de Proclo con las creencias del cristianismo, el pseudo Dionisio Aeropagita –cuya teología negativa, que definía el Uno Supraesencial como eterna oscuridad y eterno silencio y por tanto identifica el conocimiento supremo con la ignorancia suprema, no puede interesarnos aquí más de lo que interesó a Suger– combinaba la convicción platónica de la unicidad fundamental y luminosa vitalidad del mundo con los dogmas cristianos de Dios uno y trino, el pecado original y la redención. Según el pseudo Dionisio Aeropagita, el universo es creado, animado Y unificado por la perpetua autorrealización de lo que Plotino denomina “el uno”, lo que la Biblia denomina “el

realizó el símbolo de la luz, en Él se unieron las partes separadas, en Él se hizo el camino de la autocomprensión.

La luz su supraesencial es lo que Plotino denomina autorrealización del Uno, es la esencia pura de toda la existencia y ésta se manifiesta a través de la luz, Dios Padre: Padre de las luces y Cristo como el primer resplandor, la creación entera como su emanación. Hay que elevar el entendimiento iluminado para alcanzar al Uno y fundirlo, ésta es la *Vera lux*, es el ascenso por vía anagógica, es, en otras palabras, la interpretación anagógica de los símbolos, dándose la subida por medio del símbolo de la luz que es el entendimiento, el *logos*. “Cristo es la puerta”,²²

Cristo como el primer resplandor, la fusión de las luces interna y externa en el Uno, la monja heredó esta noción cristiana que viene desde Filón de Alejandría y Plotino, de manera que en su obra hay constantes referencias a la importancia del símbolo de la luz y la asociación que le da con Cristo. En el Villancico que se cantó en la S. I. Metropolitana de México, en honor de María Santísima en su Asunción triunfante, en el año de 1690, específicamente en el Villancico III, 306 dice:

¿Quién es aquesta Hermosura
que su salida apresura,
cual la Aurora presurosa
y como la Luna hermosa

Señor”, y lo que él denomina “la Luz supraesencial” o incluso “el Sol invisible”, con Dios Padre concebido como “el Padre de las luces” (*Pater luminum*) y Cristo (en una alusión a Juan III, 19 y VIII, 12) como “el primer resplandor” (*claritas*) que “ha revelado el Padre al mundo” (*Patrem clarificavit mundo*). Hay una enorme distancia desde la esfera más elevada, puramente inteligible de la existencia hasta la más baja, casi puramente material (casi, porque la pura materia sin forma ni siquiera se podría decir que existe); pero no hay un abismo insalvable entre las dos. Hay una jerarquía pero no una dicotomía, pues hasta la más humilde de las cosas creadas tiene algo de la esencia de Dios, en términos humanos de verdad, bondad y belleza. Por lo tanto, el proceso por el cual la emanaciones de la luz divina fluyen hasta que casi se sumergen en la materia y se descomponen en lo que parece ser un maremágnum sin sentido de groseros cuerpos materiales siempre se puede revertir en un ascenso de la polución y la multiplicidad a la pureza y la unicidad; por lo tanto, el hombre, *anima immortalis corpore utens* [Alma inmortal que sirve de un cuerpo], no tiene que avergonzarse de depender de su percepción sensorial y de su imaginación, dominada por los sentidos en vez de volver la espalda al mundo físico, puede tener la esperanza de trascenderlo absorbiéndolo” (E. Panofsky, *El Abad Suger. Sobre la Abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*. Madrid, Cátedra, 2004, p. 35).

²² D. Alcalá Mendizábal, *op. cit.*, p. 106.

y como el Sol escogida,
como escuadrón guarnecida
de toda fuerte armadura?
¿Quién es aquesta Hermosura?

COPLAS

¿Porqué dices que al Aurora
se parece su carrera?
Porque ella es la luz primera
que de luz los campos dora:
es del Sol la precursora,
cuyo divino arrebol
es engendrado del Sol,
y es Madre del Sol también.
Todos. —¡Está bien!
—¿Por qué su beldad sin tasa
a Luna, y no a Sol, se encumbra?
—Porque abrasa el Sol y alumbra,
pero ella alumbra y no abrasa:
y es luz que al ardor no pasa,
pues su beldad peregrina
sin abrasar ilumina.
y hace favor sin desdén.
Todos. —¡Está bien!
Cristo es Sol, que en luz propicia
conserva su Majestad,
entre luces de piedad,
los rayos de la justicia;

Cristo es Sol, es la luz que ilumina a los hombres con su sabiduría. El símbolo de la luz fundamenta la ontología implícita en la obra de sor Juana ya que la comprensión a la que ella llegó del cosmos y la creación tiene un sustento filosófico-ontológico que viene de la filosofía neoplatónica y pasa por la Edad Media. Por ello es posible afirmar que la concepción barroca de algunos pensadores novohispanos, como sor Juana, tuvo el fundamento conceptual de Occidente “que tiene como cima la luz que

irradia la linternilla, como símbolo de la fusión del universo con la ‘luz de las luces’”.²³

Ella nos dice en *Primero sueño*, exaltando al Sol, no sólo al astro, si no a la luz divina que representa, versos: 887-896

En tanto Padre de la Luz ardiente,
de acercarse al oriente
ya el término prefijo conocía,
y al antípoda opuesto despedía
con transmontantes rayos:
Que –de su luz en trémulos desmayos–
en el punto hace mismo su occidente,
que nuestro oriente ilustra luminoso.
pero de Venus, antes el hermoso
apacible lucero.²⁴

CONCLUSIONES

Sor Juana Inés de la Cruz inauguró un estilo barroco en la Nueva España caracterizado por un lenguaje con una exuberancia ornamental y una desmesura expresiva, excesivamente cargado, rompiendo con lo clásico en la literatura; *Primero sueño* es un ejemplo de esto. Utilizó figuras retóricas en toda su obra, lo que la hizo sumamente adornada y sobrecargada, lo que lo llevó a ser una obra bastante compleja. Su lectura, por lo tanto, requiere de una interpretación adecuada, es decir, de una hermenéutica que permita la dilucidación de los símbolos que están implícitos en sus versos.

El lenguaje ornamental suntuoso muestra el movimiento artístico del Barroco novohispano que se caracterizó por la libertad para distorsionar y recrear los temas y los conceptos. Sor Juana, a pesar de ser mujer, totalmente reprimidas en su época, pudo dedicarse a las letras y al conocimiento, lo que la llevó a crear y recrear universos simbólicos llenos de significación y sentido de manera libre. Las figuras retóricas rebuscadas le permitieron esconder contenidos difíciles de asimilar por los hombres de

²³ V. Volkow, *op. cit.*, p. 115.

²⁴ J. I. de la Cruz, “Primero sueño”, en *Obras completas. I. Lírica personal*. Ed., introd. y notas de Antonio Alatorre. México, FCE, 2017, p. 535.

su siglo, para abordarlos, criticarlos y proponer distintas situaciones. Entender su poesía implicaba un nivel de interpretación profundo que no todo mundo podía comprender, tal vez esa manera de escribir y expresar sus ideas le permitió no ser acusada de hereje ni mal juzgada, ya que no fue totalmente entendida por todos.

Mujer sumamente inteligente, culta y llena de información de libros del pasado, fascinada por la simbólica de las culturas antiguas, tuvo todas las herramientas histórico-conceptuales que le permitieron heredar, retomar y recrear la simbólica de la luz, para fundamentar su pensamiento y su obra.

Humanismo, americanismo y bibliografía. El camino a sor Juana Inés de la Cruz de Agustín Millares Carlo

GEMMA GORDO PIÑAR

Universidad Autónoma de Madrid

En estas páginas abordaré la labor del polígrafo Agustín Millares Carlo (1893-1980), quien se acercó a la obra de sor Juana Inés de la Cruz desde una de sus pasiones y dedicaciones: los estudios bibliográficos. Para los historiadores de las ideas, la labor de los bibliógrafos, aunque poco conocida y reconocida, resulta fundamental en la realización de nuestros trabajos. En este caso, en particular, resulta imprescindible la obra de Millares Carlo para el estudio de la recepción de sor Juana en España. Desde las diferentes disciplinas en que se formó y a las que se dedicó (Paleografía, Archivística, Bibliografía, Latín, Diplomática), se acercó a los estudios coloniales, realizando aportaciones fundamentales en este campo, incluso antes de su instalación en América. Por ello, Millares Carlo no sólo fue una figura destacada en el panorama cultural e intelectual español, sino también en Argentina, México y Venezuela, donde residió en diferentes periodos de su vida realizando importantes labores y aportaciones. En estos dos últimos vivió en calidad de exiliado, condición en la que desarrolló labores docentes, investigadoras, editoras y traductoras en las disciplinas que había ejercido en España, pero ahora vinculadas al contexto americano y a los nexos entre ambas. Debido a la múltiple relevancia de su figura, daremos algunos datos de su biografía intelectual para finalmente centrarnos en sus aportaciones en torno a sor Juana.

BREVES NOTAS BIOGRÁFICO-CULTURALES

Conocedores de la importancia que daba José Ortega y Gasset a la circunstancia, en Millares, además de unas aptitudes y talentos naturales, se dan varias influencias de las circunstancias en su vida y obra que nos permiten entender y explicar su dedicación a sor Juana Inés de la Cruz.

En primer lugar, su origen canario. Millares Carlo nace en Las Palmas de Gran Canaria, donde su abuelo y su padre trabajaron como notarios, además de dedicarse a la historia y la literatura. Ese trato temprano con los documentos y un ambiente intelectual muy rico influyeron positivamente en sus intereses y dedicaciones futuras. El amor por los documentos antiguos y la pasión por iluminar la historia con ellos tuvieron allí sus orígenes, como él mismo comenta en una entrevista que le hace Rafael Heliodoro Valle:

Mi abuelo don Agustín Millares Torres fue historiador de las Islas Canarias. Mi padre era notario, y por cierto que bajo su cuidado estuvo el Archivo de Protocolos del siglo XVI. Fue allí en donde empecé a enfrentarme con los papeles. Tomaba apuntes, puntualizaba hallazgos y semejanzas en ciertas abreviaturas y un buen día, pues desde muy joven tuve afición a leer las letras difíciles, vine a descubrir que había una ciencia, la paleografía.¹

Además de su padre y su abuelo, las amistades familiares enriquecieron la infancia y juventud de Millares Carlo, permitiéndole conocer personalmente a algunos de los hombres de letras más destacados tanto de Canarias como del resto de España.

En segundo lugar, habría que destacar su formación madrileña. Tras recibir la educación primaria y secundaria en Canarias, en 1909 sale para Madrid a estudiar Filosofía y Letras en la Universidad Central, donde se licencia y doctora. Si ya en el hogar natal el joven Agustín había entrado en contacto con el ambiente cultural español y sus protagonistas, será en Madrid donde entable amistad y relaciones de discipulazgo con las principales figuras del ámbito madrileño, entre los que estuvieron Marcelino Menéndez Pelayo (amigo de su abuelo) y Benito Pérez Galdós (a quien le unió su origen canario y el interés por lo que allí ocurría). Con todo, quienes harán más mella en el devenir de su formación madrileña los enumera Millares Carlo en su respuesta a la pregunta de Rafael H. Valle por quiénes fueron sus maestros:

¹ Rafael Heliodoro Valle, “Diálogo con Agustín Millares Carlo”, en *Revista de la Universidad*, s/n, s/f, disponible en: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/ce52b6ee-8ca1-40b5-a94b-5ba3b57994a2/dialogo-con-agustin-millares-carlo>>.

Los que más recuerdo, por haber sido maestros directos y por haber dejado honda huella en mi formación son: don Cayo Ortega Mayor [...]; don Enrique Soms y Castelin, [...]; don Ramón Menéndez Pidal, a cuyo lado trabajé algunos años en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, y don Américo Castro, mi maestro en los estudios de Gramática Histórica Española; pero ninguno como Soms, helenista, latinista, paleógrafo, un hombre arrebatado prematuramente a la ciencia.²

Estos maestros representaban una nueva forma de entender la educación; pero, sobre todo, de ejercer las diferentes disciplinas a las que se dedicaron. Representaban una nueva generación de estudiosos en España que tenía una concepción científica de la Filología y de la Historia, basada en fuentes directas y objetivas, de la que Millares (junto a otros españoles y americanos que residían en Madrid, como Silvio Zavala) se contagió y continuó toda su vida, tanto en España como en América.

El ambiente madrileño en el que estudió y desempeñó sus principales labores docentes e investigadoras fue muy rico en influencias, maestros e instituciones culturales. Además de la Universidad Central, el Centro de Estudios Históricos y la Biblioteca del Ateneo de Madrid fueron lugares donde siguió formándose y trabajando. Este último, el Ateneo, no sólo le sirvió como lugar de lectura y reunión, sino que en él impartió clases de latín y ejerció de bibliotecario. Es en esta etapa donde comienza su dedicación profesional a los archivos, al haber sido nombrado en 1923 Conservador del Archivo Municipal de Madrid, cargo que ejerció hasta 1926 cuando obtuvo su cátedra de Paleografía de la Universidad Central, que desempeñará hasta 1936.

En tercer lugar, hay que destacar su conocimiento de América y lo americano. Desde antes de su exilio mexicano Millares había podido conocer directamente la realidad americana, concretamente la argentina, donde impartió conferencias en 1923 y fue nombrado director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires un año más tarde. Las labores que allí llevó a cabo le permitieron darse cuenta de la importancia, la necesidad y lo fructífero de estrechar los lazos entre España y América, a lo que se dedicará desde entonces a través de múltiples actividades académicas, editoriales y de investigación.

² *Idem.*

Pero su mayor conocimiento de la literatura y la historia de América lo adquirió con su partida a México a raíz de la Guerra Civil, donde llegó en 1938 en calidad de vicecónsul, cargo desde el que tuvo que tratar con la cuestión de los niños de Morelia, la creación de la Casa de España en México y los primeros refugiados que llegaron al país, formando parte en 1939 del Consejo directivo del Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles (CTARE). Como muchos otros exiliados, además formó parte de La Casa de España en México, después de El Colegio de México; fue miembro de la Unión de Profesores Universitarios Españoles en el Extranjero; profesor del Instituto Luis Vives, del México City College y de la UNAM (donde dirigió el seminario de Lenguas Clásicas, fue catalogador de la Biblioteca Nacional, tradujo y editó textos clásicos, etcétera); fue miembro de la Academia Hispano-Mexicana y asimismo colaborador en diferentes revistas (*España Peregrina*, *Romance*, *Las Españas*, *Ultramar*, *Cuadernos Americanos...*).³

Desde sus cargos diplomáticos, institucionales y docentes, sus investigaciones y sus colaboraciones en publicaciones periódicas, Millares Carlo conecta dos tradiciones de pensamiento, la española y la americana, especialmente la mexicana. En este sentido fue un emisario singular, ya que llevó a México el conocimiento de disciplinas poco desarrolladas, pero muy necesarias para el avance de la cultura y la investigación histórica. Pero no se trataba sólo del desempeño de esas disciplinas, sino del modo de hacerlo. Agustín Millares Carlo fue parte de la corriente que representaron en España figuras como Ramón Menéndez Pidal o Rafael Altamira, basando todos sus trabajos en la labor de archivo y en los documentos como forma de alcanzar la verdad histórica. Su metodología científica, su técnica depurada y su carácter meticuloso, perfeccionista y constante le llevaron a desarrollar trabajos ejemplares y a convertirse en un paradigma a seguir tanto dentro como fuera de la academia. Por todo ello, Rafael Heliodoro Valle lo presentó como “uno de los españoles que más bien han hecho a las casas de estudio en que su magisterio ha florecido en conversaciones, en proyectos, en preguntas y respuestas y en numerosos libros y estudios”.⁴

³ VV. AA, *El exilio español en México 1939-1982*. México, Salvat/ FCE, 1982, p. 816.

⁴ R. Heliodoro Valle, *op. cit.*

Agustín Millares Carlo fue, para el amplio campo de las humanidades y del humanismo, una “gigantesca antorcha humanística, que alumbra indiscutiblemente los más variados temas filológicos, paleográficos, bibliográficos, archivológicos, históricos, de estudios locales, de historia de América, de literatura, etcétera. En todos los campos brilló con luz propia”.⁵ Todos los que le conocieron destacan el humanismo en su obra y la humanidad en él. Su dominio de las lenguas clásicas y el interés por los autores y documentos antiguos marcaron su trayectoria académica e investigadora tras su formación en la capital española. El hecho de ganar la oposición de archivero en el Ayuntamiento de Madrid le llevó a estudiar el archivo en sí y su ciencia, la archivística, a la que de esta manera dio un buen empujón en España y luego en América. Gracias a él conocemos el contenido de muchos archivos españoles y americanos. Sus favoritos eran los archivos municipales y de protocolos, ya que a través de ellos se puede observar la evolución de las ciudades y las relaciones que se establecen entre sus habitantes.⁶ Su pasión por los archivos le llevó no sólo a organizarlos, catalogar sus fondos, sino también a estudiarlos y divulgarlos, sacando ediciones de obras, haciendo estudios introductorios, bibliografías, etcétera.

Con el desarrollo en México de las disciplinas que más le apasionaron, Millares va a contribuir a la recuperación y divulgación de la tradición humanista en México. Sus trabajos en este sentido son numerosos, pero no sólo eso, sino que puso las bases para que sus discípulos y demás investigadores podamos ampliar esa tradición humanista, recuperando o creando obras nuevas. Para ello, el estudio de la escritura antigua fue fundamental, ya que permitía acceder al saber de un pueblo y señalar influencias culturales entre varios. En este sentido, respecto a la escritura americana, señala Millares que:

[...] no hay diferencias gráficas en América. La grafía es la misma. Es que los escribanos que vinieron con los conquistadores eran los mis-

⁵ “‘Escritura y notariado’. Una conferencia de Agustín Millares Carlo”, transcrita y comentada por Manuel Ramírez Muñoz, en *Boletín Millares Carlo*. Las Palmas de Gran Canaria, 1990, núm. 11, p. 43.

⁶ José Antonio Moreira González, *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio*. Gobierno de Canarias, 1989, p. 27.

mos aquí y allá. [...] La del siglo XVI tiene algunas arbitrariedades que reflejan caprichos personales de los notarios. Como fruto de mis experiencias he podido formar, con la colaboración de mi amigo el doctor Mantecón, el Álbum de paleografía hispano-americana colonial. [...] Ha sido la culminación de un verdadero trabajo de chinos. Para que resulte útil, llevará láminas en las que podrán apreciar muchas muestras de Paleografía en varios de los países americanos. [...] Mi deseo ha sido el de servir a quien no sabe Paleografía.⁷

Tal escritura pudo estudiarla metódicamente en documentos que halló en diferentes archivos mexicanos, como el del Museo Michoacano, las Vizcaínas, el Archivo de Notarías, el General de la Nación, entre otros.⁸

Sin embargo, junto con el estudio de la paleografía, y vinculados a él, el intelectual canario desarrolló los estudios bibliográficos, los cuales inició con la lectura del *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos* de Bartolomé José Gallardo, al que precedieron los trabajos del sacerdote don Cristóbal Pérez Pastor sobre *La imprenta en Toledo*, *La imprenta en Medina del Campo* y su *Bibliografía madrileña*. Gracias a estos trabajos Millares afirma que comprendió “las perspectivas que podía tener esa disciplina como auxiliar de los estudios literarios, científicos, etcétera”.⁹ Aunque sus trabajos bibliográficos comienzan en España (sobre los escritores canarios de los siglos XVI al XVIII, la imprenta en Canarias y en Barcelona, etcétera), será en México donde realice los más importantes, motivo por el cual Manuel Ramírez Muñoz considera que fue en México donde Millares desarrolló la Bibliografía como profesión.¹⁰ Su interés por la bibliografía mexicana queda muy patente en la entrevista citada de Valle, en la que Millares Carlo reconoce haber propuesto al Secretario de Relaciones Exteriores, Jaime Torres Bodet, el plan de una nueva serie de bibliografías mexicanas, que ya había iniciado Genaro Estrada¹¹ y que era here-

⁷ R. Heliodoro Valle, *op. cit.*

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ Manuel Ramírez Muñoz, “Agustín Millares Carlo y la bibliografía de sor Juana Inés de la Cruz. Nuevas aportaciones a su ensayo *Ne hault, ne bas...Médiocrement*”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 49, 2003, p. 32.

¹¹ R. Heliodoro Valle, *op. cit.*

dera y continuadora de una larga tradición bibliográfica mexicana que se remontaba a finales del siglo XVI, cuando:

[...] el virrey Moya de Contreras ordenó la confección de listas de todos los libros existentes en la Nueva España, las que deberían contener los nombres del autor y del impresor, así como el año de la publicación. En el siglo XVII, Antonio de León Pinelo publicó su *Epítome de la biblioteca oriental y occidental, náutica y geográfica*, considerada como la primera gran bibliografía americanista. En el XVII, destaca la *Biblioteca Mexicana* de Juan José de Eguiara y Eguren, así como la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* de José Mariano Beristáin y Souza. Son de mencionarse las bibliografías de los jesuitas Clavijero y Márquez, quienes contaron con la colaboración de Alzate, León y Gama, Cavo, y Veytia, entre otros. A fines del siglo XIX y principios del XX, aparecen los *Catálogos de la Biblioteca Nacional de México*, compilados en 11 volúmenes por José María Vigil. Poco antes, Joaquín García Icazbalceta había publicado su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* y su *Nueva colección de documentos para la historia de México*, ambas de enorme interés para los investigadores de nuestra historia. Son de gran importancia también las eméritas compilaciones de Genaro García; ya iniciado nuestro siglo aparecen sus *Documentos históricos mexicanos*, en siete tomos, y sus *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, en 37 tomos. [...] Genaro Estrada se formó como historiador y bibliógrafo en la biblioteca de Genaro García y, así, se establece la continuidad de la ingente labor investigadora, representada por García Icazbalceta y Genaro García, con la aparición de la serie, debida a Estrada e iniciada en 1923, que se titula *Archivo Histórico y Diplomático Mexicano* y que alcanzó los 39 volúmenes. También de Estrada son las *Monografías bibliográficas mexicanas*, de 1925, y que llegarían a totalizar un número de 31 volúmenes en 1935, con las *Doscientas notas de bibliografía mexicana*, escritas por el propio don Genaro.¹²

Esta cadena legítima y da razón de ser al deseo de Millares Carlo de continuar esa labor bibliográfica de siglos. Pero con Estrada, el intelectual canario entiende dicha labor en un sentido más global, considerando que el

¹² José Ignacio Echeagaray, "Genaro Estrada, impresor y bibliógrafo", en *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 18. México, enero-marzo de 1988, p. 18.

trabajo bibliográfico va más allá de la mera acumulación de títulos sobre un autor; tal y como él lo concibe, incluye “notas sobre el autor, su biografía, bibliografía sobre él, y luego la descripción de sus obras y los documentos inéditos que sobre él pueda reunirse en lo que se refiere al aspecto literario”.¹³

Como miembro de esa tradición investigadora y bibliográfica, Millares Carlo participó en la elaboración de la bibliografía del humanismo en México junto a figuras como el exiliado español José Ignacio Mantecón (con quien compartió aficiones y dedicaciones, colaborando estrechamente en muchas publicaciones)¹⁴ y los mexicanos Manuel Alcalá Anaya y Gabriel Méndez Plancarte, encargándose él de llevar a cabo la del siglo XVI, y los otros la de los siglos XVII, XVIII y XIX. En relación con este trabajo, Valle le preguntó por los humanistas más sobresalientes que había encontrado, a lo que el intelectual canario respondió que, en primer término, estarían Francisco Cervantes de Salazar y fray Alonso de la Veracruz, para mencionar luego a otros menos conocidos como Rafael de Cervantes, fray Esteban de Salazar o fray Andrés de Tordehumos, alumno de Fray Alonso.¹⁵ A estos trabajos bibliográficos hay que sumar otros estudios, notas e informaciones bibliográficas que Millares Carlo volcaba en diferentes publicaciones periódicas (*Ultramar, Revista de Historia de América, Letras de México, Filosofía y Letras, Nueva Revista de Filología Hispánica...*).

Para conocer la importancia que tuvo la Bibliografía para Millares Carlo debemos acercarnos a su obra *Técnica de la investigación bibliográfica*. Para introducirse en el tema, expone las diferentes acepciones de la palabra *biblioteca*, señalando que no son sólo instrumentos del trabajo intelectual, sino entidades depositarias del patrimonio cultural de la Humanidad. En este sentido, el detallado conocimiento de las bibliotecas mexicanas por parte del canario le llevó a conocer el patrimonio cultural de este país como a pocos españoles y mexicanos. Desde este conocimiento de primera mano llevó a cabo sus consideraciones en torno a la producción bibliográfica de este país y sus protagonistas. Pero, aunque nos refi-

¹³ R. Heliodoro Valle, *op. cit.*

¹⁴ Varias de ellas, obras de referencia en los ámbitos de la bibliografía y la paleografía, como por ejemplo *Ensayo de una bibliografía de bibliografías mexicanas* (México, 1943), *Repertorio bibliográfico de los archivos mexicanos y de las colecciones diplomáticas fundamentales para la historia de México* (México, 1948), *Álbum de paleografía hispanoamericana de los siglos XVI y XVII* (3 vols., México, 1955).

¹⁵ R. Heliodoro Valle, *op. cit.*

ramos a una cultura mexicana, nacional, Millares entendía el mundo del libro, de las bibliotecas, del patrimonio cultural en un sentido más amplio, defensor de una solidaridad intelectual y moral a nivel mundial tal y como había promovido la UNESCO tras las guerras mundiales y la destrucción de muchas de las bibliotecas europeas. De ahí que Millares ponga en contacto y en conocimiento los acervos de las bibliotecas europeas y las americanas, y valore y participe en la divulgación de las publicaciones que se llevan a cabo en todo el mundo desde diferentes organismos. En este sentido, Millares destacó la labor que en 1907 inició el Instituto Internacional de Bruselas, dando a conocer la bibliografía internacional, para lo que elaboró un registro de cédulas de lo impreso en todos los países desde el siglo XV. En esa misma línea, Millares destaca varios centros y revistas de América Latina, entre las que cita la *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Junto a ella, debemos destacar la *Revista de Historia de América*, en la que fue un colaborador constante y responsable de la Sección de Bibliografía desde el número 11, y a través de la cual se quería dar a conocer en el continente la producción bibliográfica que se estaba generando (tanto de libros como revistas).

Para Millares Carlo, las bibliografías eran fundamentales a la hora de llevar a cabo cualquier estudio, de ahí que fuera necesario conocer las fuentes generales de información bibliográfica “cuyo conocimiento es útil, en muchos casos, como punto de partida para un trabajo serio y científicamente elaborado”.¹⁶ Era consciente de que estas labores y estudios bibliográficos se habían vuelto más necesarios a medida que aumentaba la producción de obras, “crecimiento que coloca al investigador actual –decía– en una situación sumamente difícil y muy distinta de la del que trabaja en épocas pasadas.”¹⁷

Era el caso de sor Juana Inés de la Cruz, y el intelectual canario era sabedor de ello. Desde que se publicó el primer volumen con los escritos de la monja han ido apareciendo nuevos textos desconocidos de la misma y nuevas ediciones, además de estudios y antologías sobre ella. A Millares Carlo le tocó vivir la época en la que sor Juana se había vuelto a poner de

¹⁶ Agustín Millares Carlo, “La técnica documental en el trabajo de investigación. Normas de aplicación”, en *Documentación de las Ciencias de la Información*, núm. 4. Madrid, UCM, 1980, p. 39.

¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

moda tras un largo sigilo. Como señala Rosa Perelmuter, “a partir de 1910, la notoriedad de sor Juana fue en ascenso e iría cobrando un carácter universal: su nombre aparece con frecuencia en antologías, enciclopedias, bibliografías, catálogos de bibliotecas y estudios literarios tanto dentro como fuera de México; se traducen además algunos de sus poemas”.¹⁸ Este hecho volvía imprescindible una bibliografía de sor Juana completa, rigurosa y actualizada. Y es en este marco donde debemos ubicar los trabajos del intelectual canario al respecto.

COMIENZOS Y MOTIVOS DEL INTERÉS DE AGUSTÍN MILLARES CARLO POR LA OBRA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Como señala Ramírez Muñoz, podemos apuntar como detonador de tal interés el “impacto emocional” que esta mujer provocaba en quienes conocían su vida, su inteligencia y su obra. Su afán por el saber, su pasión por los libros, el haberse formado en sus respectivas bibliotecas familiares y haber construido una propia de gran riqueza, su sensibilidad y dedicación poética, y su incansable y minucioso trabajo intelectual fueron rasgos que ambas figuras compartieron. A esto habría que añadir sus orígenes canarios (que le llevaron a identificarse e interesarse por la historia de América; ya que ambas habían transcurrido de manera similar), intereses académicos y culturales (como el interés y dedicación a la historiografía americanista) y otras cuestiones vinculadas a la condición de exiliado en México de Millares Carlo (el hecho, como le sucedió a otros muchos exiliados, de interesarse por la época colonial, vinculándola a la historia de España, y demostrando así una forma de agradecimiento en forma de aportación cultural a la cultura que los recibió).¹⁹

Puede que el primer conocimiento de la figura y la obra de sor Juana fuese en sus años de estudiante en Madrid, a través de la obra de Amado Nervo, *Juana de Asbaje*, publicada allí en 1910, o de la *Antología de poetas hispano-americanos* (1893) de Marcelino Menéndez Pelayo, que se reeditó bajo el título *Historia de la poesía hispano-americana* en 1911 y en la cual

¹⁸ Rosa Perelmuter, *La recepción literaria de sor Juana Inés de la Cruz: un siglo de apreciaciones críticas (1910-2010)*. Nueva York, IDEA, 2021, p. 30.

¹⁹ M. Ramírez Muñoz, *op. cit.*, pp. 28-30.

la monja jerónima ocupaba un lugar y espacio importantes en relación a la poesía del siglo XVII americano.

Aunque el conocimiento cotidiano entre Menéndez Pelayo y Millares Carlo se produce en Madrid, la presencia del santanderino en la vida del canario era muy anterior, ya que el polígrafo era amigo de la familia y pudo influir en la decisión de ésta de enviar a Millares a estudiar Filosofía y Letras en la Universidad Central.²⁰ En ese entonces Millares coincidía con él en el Ateneo de Madrid y, con el paso de los años, le dedicará varias conferencias y publicaciones. Nos interesa especialmente el hecho de que Millares destacó la visión que el santanderino tenía de la poesía sorjuanesca en su famosa antología. Señala Moreiro que:

[...] en 1958, en una conferencia pronunciada en El Museo Canario, “Menéndez Pelayo y la poesía hispanoamericana”, comentó la biografía del polígrafo y su obra *Antología de los poetas hispanoamericanos*, a través de las fuentes en ella utilizadas y de las apariciones críticas contenidas. Resaltó especialmente el tratamiento concedido a la obra de sor Juana Inés de la Cruz.²¹

Pero Menéndez Pelayo no sólo aporta consideraciones relevantes sobre la poesía de sor Juana, sino que será uno de los primeros que la rescaten del olvido en el que había estado debido a que el realismo y el naturalismo no quisieron cuentas con el Barroco. Esta iniciativa respecto a su recuperación, unida a los acertados juicios que el santanderino emite de ella, le convirtieron en aquellas décadas en una referencia ineludible en la interpretación de la poesía y figura de la mexicana. Muchos consideran que la del polígrafo español fue la mejor lectura y valoración que se había hecho de sor Juana Inés de la Cruz hasta esa fecha, y continúan la línea de sus interpretaciones. Pero no se trata sólo del interés puntual por la figura de sor Juana, sino de la recuperación de una tradición y una historia compartidas, como señala Perelmuter: “La reedición de la Antología, promovida por la Academia, así como el rescate de la literatura colonial llevado a cabo por los humanistas mexicanos en 1910, demuestran el interés que existía de ambos lados del Atlántico por una tradición compartida”.²²

²⁰ J. A. Moreiro González, *op. cit.*, p. 59.

²¹ *Ibid.*, pp. 117-118.

²² R. Perelmuter, *op. cit.*, p. 29.

Parte de ese interés se evidencia en la colaboración en diferentes instituciones y empresas culturales que intelectuales españoles y mexicanos mantuvieron en España, principalmente en Madrid. Y fue ahí donde Millares conoció a una de las figuras con las que compartirá su interés por sor Juana, entre muchas otras cuestiones. Hablamos de Alfonso Reyes, con quien el canario mantuvo una estrecha relación antes del exilio a México. Moreiro señala que Millares:

[...] había conocido a Reyes durante su exilio en Madrid, entre 1914 y 1924, al parecer con cierta coincidencia de aficiones e intereses, como demuestran sus encuentros en el Ateneo y en el Centro de Estudios Históricos. La primera carta que se cruzaron acompañaba el envío de la tesis doctoral de Millares en 1919.²³

Su relación, amical e intelectual, se hace evidente en un epistolario cruzado en el que encontramos, por cierto, varias referencias a sor Juana y su círculo. En una carta del 5 de agosto de 1946, Reyes le pide a Millares Carlo que medie para que algún investigador español le busque información sobre las obras de la madre Luisa Magdalena de Jesús, marquesa de La Laguna y condesa de Paredes (virreina protectora de sor Juana), quien fue poetisa.²⁴ Desde su arribo a México, el intelectual canario se había topado con referencias a sor Juana en los archivos en los que había trabajado, acumulando materiales escritos y gráficos sobre ella; pero el hecho definitivo para sumergirse en su obra fue el envío al Colegio de México de unos documentos sobre la monja que Agustín Millares Carlo fue encargado de revisar. Así se lo transmite a Alfonso Reyes en carta del 17 de enero de 1947:

Después de estudiar detenidamente los documentos de sor Juana, enviados a El Colegio de México por la señora Spell, llegué a la conclusión de que era preciso llevar a cabo un cotejo con los originales. [...] Durante una larga temporada no he estado bien de salud; pesaba además sobre mí la obligación de cumplir compromisos ineludibles. Todo esto

²³ J. A. Moreiro González, “Repertorios epistolares de Agustín Millares Carlo desde el exilio mexicano. Su relación con Alfonso Reyes y el Colegio de México”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 55. Canarias, Cabildo de Gran Canarias / Casa de León, 2009, p. 494.

²⁴ Alberto Enríquez Perea, *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958*. México, El Colegio Nacional, 2005, p. 146.

me hizo ir aplazando el estudio de los documentos, hasta encontrar ocasión propicia para llevarlo a cabo.²⁵

Es entonces cuando el ingeniero A. Cervantes descubre el testamento de sor Juana, redactado en 1669, y aparecen asimismo poemas desconocidos de la monja. Millares Carlo se lamenta ante Reyes de no haber sido él el descubridor de estos hallazgos y lo achaca a su exceso de trabajo y cansancio.

Más adelante, el 26 de febrero de 1951, Millares Carlo le comenta a Reyes que está trabajando con su discípula, Sonia Henríquez Ureña, en una segunda edición corregida y actualizada de la *Bibliografía de sor Juana Inés de la Cruz*,²⁶ realizada por el padre de ésta, Pedro Henríquez Ureña. Le expone a Reyes que desean que la bibliografía la publique El Colegio de México a modo de contribución al Tercer Centenario del nacimiento de sor Juana, para lo que además le piden a Reyes autorización para consultar los fondos de su biblioteca.²⁷ A pesar de la estrecha vinculación que Millares mantuvo con Reyes y con el Colmex, la bibliografía de sor Juana no salió publicada, pero su dedicación a la poetisa no terminará ahí, sino que varios meses después el intelectual canario presentará un trabajo sobre ella a un concurso organizado por el Ateneo Americano de Washington, que había creado Rafael Heliodoro Valle para unir a todos los intelectuales iberoamericanos con el objetivo de recuperar, dar a conocer, continuar y fomentar las aportaciones de estos pueblos para que se conozcan y reconozcan entre ellos, pero también fuera del orbe iberoamericano. En el marco de las actividades llevadas a cabo por el Ateneo Americano de Washington hay que destacar un ciclo de homenajes a poetisas, dentro de los cuales estaba sor Juana:

Ya en 1951, los esfuerzos de todos los que conformaban el Ateneo o se relacionaban con él se aglutinaron en torno de un objetivo común: la organización del homenaje que se ofrecería a la poetisa y escritora sor Juana Inés de la Cruz durante el mes de noviembre inmediato, con motivo del tercer centenario de su nacimiento. Lo interesante de dicho acontecimiento fue la creación, por parte del Ateneo, de la Comisión Interamericana de Mujeres gracias a la iniciativa de doña Amalia de

²⁵ *Ibid.*, p. 149.

²⁶ Pedro Henríquez Ureña, "Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Revue Hispanique*, núm. XL París, 1917, pp. 161-214.

²⁷ A. Enríquez Perea, *op. cit.*, pp. 168-169.

Castillo Ledón. Tal comisión se encargaría de organizar celebraciones semejantes en toda la América hispana.²⁸

Este homenaje conllevó la convocatoria de un concurso y:

[...] en colaboración con la Comisión Interamericana de Mujeres, el 3 de julio de 1951 el Ateneo lanzó una convocatoria dirigida a todos los poetas, pensadores e investigadores de historia y bibliografía hispanoamericanas, para que participaran con sus trabajos en el homenaje. Se instituyeron dos premios para los escritos más significativos: uno consistente en mil dólares otorgados por la Secretaría de Educación Pública de México para el mejor poema en verso dedicado a la llamada “Décima Musa”; y otro de quinientos dólares por cuenta de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero Monterrey, México, para el mejor ensayo literario, histórico o bibliográfico sobre algún aspecto de la poesía, la vida o la obra humanista de la monja. El primer premio señalado se le entregó al costarricense Alfredo Cardona, y el segundo a Agustín Millares Carlo y Alberto G. Salceda.²⁹

Es interesante conocer los nombres de los miembros que conformaron el jurado de tales premios: Alfonso Reyes, Genaro Fernández MacGregor y Alfonso Méndez Plancarte.³⁰ Según Ramírez Muñoz, el trabajo desarrollado por Millares contenía dos partes; una primera parte, titulada “Ensayo de una bibliografía de sor Juana Inés de la Cruz”, estaba constituida por una descripción razonada y crítica de las obras de la mexicana; la segunda parte, denominada “Materiales para una bibliografía acerca de sor Juana Inés de la Cruz”, contenía los trabajos que se habían escrito sobre ella. Ambas se presentaron al concurso, aunque sólo la primera lo hizo con carácter oficial, ya que había una limitación de 50 cuartillas de extensión.³¹ A pesar de su relevancia, el trabajo de Millares no fue publicado, ya que el premio no incluía su publicación. Pero el canario no desistió de su publicación y, en una carta al catedrático de Bibliografía de la Universidad Complutense, José Simón Díaz, en marzo de 1958, le comentó que, “encariñado con el tema”, ha seguido traba-

²⁸ María de los Ángeles Chapa, “Rafael Heliodoro Valle: el Ateneo de Honduras y el Ateneo Americano de Washington”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 145. México, UNAM, 2013, p. 49.

²⁹ *Ibid.*, p. 45.

³⁰ Véase nota 34, *ibid.*

³¹ M. Ramírez Muñoz, *op. cit.*, p. 39.

jando en él con el paso de los años, aumentándolo, y le pregunta si le interesaría –y en qué condiciones– la publicación al Instituto Nebrija.³² A pesar del interés que Simón Díaz mostró por la publicación de la obra, haciéndole una propuesta, parece que no se llegó a concretar. En este momento, Millares se lo describe a Simón Díaz como un posible volumen “de unas 400 a 500 páginas con profusión de grabados curiosos y nunca hasta ahora publicados”.³³ Puede que la extensión de la obra, la dificultad para encontrar editor, la necesidad de estar continuamente añadiendo nuevos registros y datos, y la imposibilidad de acceder a algunos archivos e informaciones influyeran en su no publicación.

Lo que nos ha quedado de ese trabajo son más de 130 fichas hemerobiográficas, analizadas y comentadas por Millares, así como material gráfico fotografiado y fotocopiado de las portadas de las obras de la monja jerónima. La enormidad y meticulosidad del trabajo bibliográfico realizado por Millares, aplicando las últimas técnicas bibliográficas, lleva a Ramírez Muñoz a considerarla una “una obra de arte, única e irrepetible”.³⁴

Como podemos observar, el interés y dedicación a sor Juana Inés de la Cruz no fue algo temporal o puntual, sino que Millares Carlo vinculó su vida a la de la poetisa durante más de una década, entre 1946 y 1958, basándose en las similitudes personales, la admiración y el cariño que le despertó la mexicana, y la oportunidad de dicha obra para los estudiosos de la monja. En este sentido, la lectura que se ha hecho de ella como una “viajera intelectual” no puede resultar más oportuna para la realidad de Millares.

SOR JUANA, VIAJERA DEL TIEMPO Y EL ESPACIO

Actualmente, uno de los temas que más ocupan y preocupan intelectualmente es de las migraciones, pero ¿qué tiene que ver sor Juana con la migración? La idea de abordar a la poetisa desde la perspectiva de la emigración cultural ha sido transitada por varios investigadores, quienes, a pesar de que sor Juana nunca salió de la Nueva España, han señalado cómo su pensa-

³² Félix Sagredo, “Cartas de D. Agustín Millares Carlo a D. José Simón Díaz”, en *Boletín Millares Carlo*. Las Palmas de Gran Canaria, UNED, núm. 3, 1981, p. 125.

³³ *Ibid.*, p. 126.

³⁴ M. Ramírez Muñoz, *op. cit.*, p. 40.

miento y su figura sí lo hicieron, generando redes de pensamiento en torno a diferentes cuestiones y realidades. Estas redes, altamente interesantes, son el marco de este trabajo, en el cual Millares es una figura destacada, siendo considerado por muchos uno de los principales americanistas españoles, llegando incluso a denominarle el mayor americanista entre todos los exiliados españoles en México.³⁵

En este sentido, Agustín Millares Carlo llevó y trajo, literal y simbólicamente, a sor Juana por tierras de España y América. Simbólicamente, por todas las vías que despliega la palabra; y literalmente, entre los papeles mismos de su maleta, en el aeropuerto de Madrid-Barajas o cualquier otro: “Siempre, tanto a la vuelta como a la ida o viceversa, portando unas pesadas carteras de piel y maletas repletas de papeles especialmente transportadas a y desde Hispanoamérica para continuar trabajando en México D. F. o en Caracas o en Maracaibo o, en su caso, en Madrid o Barcelona, en los temas de sus investigaciones”.³⁶

Abordar el tema de la migración desde el punto de vista de los recursos culturales nos permite señalar la relevancia de los emigrantes frente a los diferentes ejes y relaciones de poder que los atraviesan. Los emigrantes normalmente no son personas que dejan su cultura y adoptan otra olvidando la anterior, tampoco cargan con una cultura inmutable allá donde vayan, sino que se convierten en mestizos culturales, llevan la cultura que encarnan a donde ellos van dejando sus huellas culturales a la par que sus huellas físicas en la tierra. Las migraciones culturales (lenguas, textos, imágenes) son:

[...] tan trascendentes como el tránsito de migrantes de carne y hueso. Las migraciones conllevan, por tanto, el abandono de concepciones dualistas vinculadas al territorio nacional o al origen. Un enfoque de este tipo permite asimismo hallar la potencialidad del vaivén de las tradiciones culturales en los “entre-lugares”: entre lo nacional y lo regional, la ciudad y el campo, entre la oralidad y la escritura, entre las identidades locales y las nacionales o globales, entre el sujeto y los demás o en las diferencias de géneros. La geografía política se enfren-

³⁵ J. A. Moreiro González, *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio*, p. 192.

³⁶ J. C. Galende Díaz y F. Sagredo Fernández, “La correspondencia de un diplomata español: Don Agustín Millares Carlo”, en *Epistolarios de ayer. Diplomática de hoy*. Madrid, UCM, 2019, p. 186.

ta, por ende, a otras topografías, escritas según las errancias de las migraciones culturales.³⁷

Sara Poot-Herrera ha pensado a sor Juana desde esta perspectiva, como una “viajera intelectual”, un “péndulo cultural” desde su momento hasta hoy. Su obra va de la Nueva España a la vieja Europa, y de aquí nuevamente allá; posteriormente, de México a España, y de regreso; luego, de México a Estados Unidos, y viceversa, a través de figuras como Menéndez Pelayo, Henríquez Ureña, Nervo o el propio Millares. Si bien Poot-Herrera se centra en la influencia de sor Juana en escritoras mexicanas, nosotros hemos querido relatar este fenómeno pendular de sor Juana en relación con Millares Carlo, la influencia que ella tuvo en él y la labor bibliográfica de él en torno a ella.

El componente cultural de las migraciones nos permite cuestionar los posicionamientos nacionalistas que tanto han mermado las culturas y los intercambios entre ellas, rechazando así la relación unívoca entre cultura e identidad nacional; de ahí que la idea de patria y nación a la que llegan los migrantes tras la reflexión sobre su nueva identidad resulte tan interesante y fructífera, para ellos y para nosotros. Una relectura, una revisión de España y lo español se da en ellos desde una nueva circunstancia, la cual nos permite entender los erráticos conceptos de *patria* y *nación* en los que se mueven los nacionalismos. En el caso de Millares, esto queda muy claro no sólo en sus actitudes, labores intelectuales y producciones culturales sino también en sus cartas personales, en las que muestra su rechazo e insatisfacción ante ciertas conductas, actitudes y comportamientos con los que se ha topado en México. En Millares, como señala Moreiro:

[...] contrasta con la actitud constante de cariño mostrada en las cartas la dura crítica que le merecen quienes no respetan el mundo cultural. [...] Aparece un don Agustín indignado ante los delirantes intentos de sustituir en México, de un plumazo, todo lo que signifique cultura europea por una supuesta y científicamente inexistente cultura mexicana.³⁸

³⁷ Vittoria Borsò, Yasmin Temelli y Karolin Viseneber, “Introducción”, en *México: Migraciones culturales-topografías transatlánticas*. Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2012, pp. 15-16.

³⁸ J. A. Moreiro González, “Notas para un estudio del exilio americano de D. Agustín Millares Carlo”, en *Boletín Millares Carlo*, núm. 4. Las Palmas de Gran Canarias, 1981, p. 388.

Frente a esto, el intelectual canario es consciente de la importancia que tienen en la época colonial las migraciones culturales, encarnadas en textos, es decir, el vaivén de obras de autores americanos a otros lugares, especialmente la metrópoli, y las consecuencias de estos “viajes”, cuyo potencial cultural se puede observar en las bibliografías con las que contamos. Una de ellas, la que hizo Millares sobre sor Juana, en la que podemos observar cómo la obra de la Décima Musa fue de las que más viajó en el periodo colonial. Todo esto nos lleva a la necesidad de reconfigurar, *renarrar* los relatos sobre Hispano-América, volviéndose los *topos* conceptos más móviles que fijos, y de igual manera sus relatos.

CONCLUSIONES

Consideramos fundamental dar a conocer en el marco de este proyecto la figura de Agustín Millares Carlo por el interés que mostró y la relevancia que tuvo respecto a los estudios coloniales y la tradición humanista, tanto la española como la americana, plasmada en parte en sus trabajos sobre la figura de sor Juana. Como señala su biógrafo, “no fue Millares el historiador de las grandes concepciones abarcadoras y globales, pero sí estuvo con suma maestría situado en la planta y cimientos del edificio historiográfico español e hispanoamericano”.³⁹ Maestro en letras capitales, tanto para españoles como americanos, supo hacerles y hacernos conscientes de la importancia de los clásicos, del manejo de sus lenguas y de la importancia del conocimiento y labor paleográfica, bibliográfica, diplomática, traductora y archivística para todos los interesados en la contribución al aumento de los estudios históricos. Si es imposible, como ya señaló Alfonso Reyes, estudiar a sor Juana y no enamorarse de ella, igualmente imposible es acercarse a la vida y obra de Millares y no sentir una profunda admiración y respeto. Espero que se hayan encariñado de su obra y su persona, igual que él lo hizo de sor Juana, de México y de su tradición de pensamiento.

³⁹ J. A. Moreiro González, *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio*, p. 33.

NUEVAS CONFORMACIONES TEÓTICAS E INSTITUCIONALES

Historia de la Iglesia en América: el siglo XVI

MONSERRAT ESPINOSA DE LOS MONTEROS GONZÁLEZ

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

ERNESTO GALLARDO LEÓN

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

ANDREY SALVADOR TREJO AYALA

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

INTRODUCCIÓN

El presente documento expondrá un panorama general de la Historia de la Iglesia en América durante el siglo XVI.¹ A manera de preámbulo y de manera sucinta, consideramos necesario explicar algunos procesos históricos de la Iglesia durante la Edad Media, a fin de comprender algunas instituciones y procedimientos llevados a cabo durante la Conquista e instauración de la Colonia española en territorios americanos. El primer punto de este recorrido se encargará de ilustrar algunos elementos de la Iglesia en la Edad Media. Posteriormente, abordaremos de manera compacta ciertos acontecimientos del siglo XVI europeo, específicamente la Reforma de Lutero y el Concilio de Trento. Finalmente, revisaremos la relación política entre el poder eclesiástico y la corona de los Reinos de

¹ Para este rastreo se utilizó la siguiente bibliografía, importante de ser mencionada, aunque no toda aparecerá referida explícitamente en las siguientes páginas: Juan Carlos Casas García, coord. y ed., *Nueva Historia de la Iglesia en México. De la evangelización fundante a la independencia*. México, Universidad Pontificia de México, 2018; Sidney Z. Ehler, *Historia de las relaciones entre Iglesia y Estado*. Madrid, Rialp, 1966; Robert Ricard, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. México, FCE, 2013; Josep-Ignasi Saranyana, Primitivo Tineo, Antón M. Pazos, Miguel Lluch-Baixaulli y María Pilar Ferrer, *Evangelización y teología en América (siglo XVI)*. Pamplona, Navarra de Ediciones y Graficas, 1990; Francis Oakley, *Los siglos decisivos. La experiencia medieval*. Madrid, Alianza, 1980; Louis Halphen, *Carlomagno y el imperio carolingio*. Madrid, Akal, 1992; Nicolás De Cusa, *Acerca de la docta ignorancia*. Buenos Aires, Biblos, 2003; Santiago Madrigal Terrazas, "Juan de Segovia y la transmisión de sus manuscritos. El ejemplo del *Liber de substantia ecclesie*", en M. A. Pena González, coord., *De la primera a la segunda "Escuela de Salamanca": fuentes documentales y líneas de investigación*. Salamanca, Universidad Pontificia, 2012.

Castilla y Aragón para contextualizar el origen de la compleja red de instituciones que se conformaron en la Iglesia en América.

Una vez expuestos estos antecedentes, continuaremos con el estudio de la creación del Real Patronato y el Regio Vicariato, dos entidades de vital importancia para el desarrollo de la Iglesia indiana. Igual de relevante será el envío de las Órdenes mendicantes a los territorios recién conquistados para llevar a cabo la evangelización. Este apartado será el que propiamente nos permita observar los inicios de la Iglesia en la Nueva España.

ANTECEDENTES

LA IGLESIA EN LA EDAD MEDIA

La recuperación económica del primer periodo medieval estaba resolviéndose para los siglos X y XI gracias a la estabilidad política alcanzada por el renacimiento carolingio. Carlo Magno había establecido el feudalismo como acuerdo político y a través de este mecanismo también logró la integración de la Europa del Este como un Imperio bajo el dominio del papado, uniendo definitivamente a la corona con el destino de la Iglesia católica, cosa que durante los siglos previos no había sido posible. Los reinos tuvieron como premisa florecer y un siglo después las aristocracias y las autoridades eclesiásticas parecían de acuerdo con los repartos, así como también con las disposiciones matrimoniales y los lazos políticos creados. Reyes, cardenales y obispos decidían a quién se le otorgaba una comunidad, una abadía o cómo se ordenaban a las nuevas autoridades eclesiásticas, pues el feudo y la diócesis estuvieron íntimamente relacionados, de tal modo que el rey podía otorgar un feudo y al mismo tiempo investir a un obispo o a un cardenal. La idea era tener como vasallo a una autoridad eclesiástica y al mismo tiempo contrarrestar el influjo que pudiera tener el papa sobre un territorio. De tal modo que los nobles se apoderaron poco a poco del control de las diócesis y sometieron como vasallos a las autoridades eclesiásticas. Este cesaropapismo que inició con Carlo Magno tendría su mayor crisis a mediados del siglo XI.

La reforma de Gregorio VII en 1073 inició con la prescripción el celibato para cualquiera que quisiera entrar a la vida religiosa. Las disposiciones gregorianas supusieron un conflicto insoluble con las autoridades ci-

viles y eclesiásticas que no querían renunciar a los privilegios que tenían por servir al mismo tiempo al rey y al papa. Las autoridades eclesiásticas habían sido “investidas”, es decir, autorizadas por el rey para fungir simultáneamente como señores feudales de un territorio y obispos de una diócesis o como representantes del rey en Roma, como cardenales. La imposición de la voluntad del rey sobre un territorio o a una diócesis le quitaba autoridad al papa y transformaba a los reyes en un polo de poder incontrovertible. El papa Gregorio VII pretendía subvertir esta situación pues había sido testigo de la ruina de la organización política del papado, al acompañar a Gregorio VI en su exilio por las acusaciones de simonía y su defenestración por el rey Enrique III. Había un espíritu de reforma en la Iglesia, pero los poderes enquistados con el trono imposibilitaban esta tarea.

Gregorio VII quiso llevar a cabo esas transformaciones y darle al papado la dignidad perdida. Sin embargo, las autoridades civiles y las eclesiásticas, que eran un grupo de poder y de intereses inamovibles, repelieron el intento papal: Enrique IV depuso a Gregorio VII y su lugar fue ocupado por Clemente III (el llamado antipapa). La solución final a esta disputa llegaría hasta el Concilio de Letrán en 1123, donde la potestad civil y la religiosa quedan delimitadas, aunque la autoridad siga estando compartida en sus respectivos ámbitos.

Los vientos del milenarismo, la quema de los Cátaros en los reinos de Occitania, las profecías de Joaquín de Fiore y la necesidad de una reforma espiritual del cristianismo llegaron al siglo XII con toda la fuerza y dieron origen a la fundación de las cuatro Órdenes mendicantes más significativas: la Orden de la Santísima Trinidad y de los Cautivos (1198), la de Nuestra Señora del Monte Carmelo (1209), la de Predicadores (1216) y la de Frailes Menores (1223). ¿Por qué necesitaba reformarse la Iglesia? Sin duda el nacimiento de otros actores que movilizaran a una economía próspera, articulado con la sensación permanente de que las comunidades cristianas habían fracasado en su intento de renovación moral, así como la decadencia de la Institución papal que había declinado en poder pero seguía creciendo en riquezas e influencia social, impulsaron en este grupo de creyentes un espíritu de modernización que buscaba integrar a un espacio sagrado a los habitantes de las florecientes ciudades, a través del mensaje del Evangelio. Este impulso espiritual transformó de muchas maneras la relación entre la Iglesia y el poder civil: los conventos, la vida monacal y la discipli-

na intelectual de una generación que conocía sus limitaciones humanas, pero que estaba decidido a revolucionar el mundo, trajeron consigo el crecimiento de las universidades, el interés por suscitar el cambio y la imaginación creadora que fortaleció a un mundo europeo sin esperanza.

El papa Honorio III supo leer el espíritu del tiempo. Aunque persiguió ferozmente a los albigenses y a los movimientos espirituales radicales, apoyó sin condiciones a los reformadores, tomando en cuenta que la voluntad popular empujaba a un cambio dentro de la Iglesia. Ese cambio también sería político. Igual que su antecesor, Inocencio III, entendió que necesitaba equilibrar y contrarrestar el influjo de los obispos y Cardenales, al mismo tiempo que quería someter a la autoridad del rey a una estructura religiosa independiente que tuviera el aval de la Iglesia. Las Órdenes mendicantes fueron la respuesta.

El control interno de las Órdenes, a través de la “regla”, evitaba que se salieran de control. Sus estatutos internos y la forma de gobierno horizontal de las comunidades religiosas (por ejemplo, la idea de prior que sustituyó a la de abad) impidieron que el poder político ejercido en la organización espiritual creara cuadros permanentes que se viciaran a largo plazo. Las Órdenes mendicantes tuvieron la ventaja de cubrir grandes territorios, tener el apoyo de la gente y ganarse la simpatía de las autoridades civiles. A la vuelta de un siglo, las Órdenes mendicantes tenían más influencia en los reinos y en las diócesis, que algunas autoridades civiles y eclesiásticas. También ocuparon los espacios en las universidades, pues dedicaron sus esfuerzos a crear una tradición intelectual poderosa con la que difundirían su mensaje e influirían de manera decisiva en las administraciones públicas de los reinos.

Será importante tener presente este último punto cuando, más adelante, abordemos los inicios de la Iglesia en América: la independencia política de las Órdenes mendicantes fue parte del proyecto político de reforma de la Iglesia durante el siglo XIII, y ese será uno de sus baluartes al iniciar la Conquista y la Colonia. Para describirlo de manera sencilla, ni el rey ni el papa tenían la autoridad de romper la organización independiente de las comunidades religiosas fundadas en la “regla” y las decisiones sobre quién sería el superior de la Orden, la persona designada para administrar y ver por el bien común de los hermanos y hermanas, era por votación directa de la comunidad y siempre de carácter rotativo. El privilegio de “no obediencia” a los obispos le dio una autonomía política a las

Órdenes mendicantes que no tuvieron otras organizaciones religiosas o políticas en la Edad Media. No había peso político de fuerzas exteriores y del mismo modo la organización comunitaria de frailes apoyaba los proyectos de renovación espiritual de la Iglesia evitando los abusos del obispo o del rey, así como de sus representantes locales, es decir, señores feudales o sacerdotes seculares. Las Órdenes mendicantes fueron un contrapeso real durante el último periodo medieval.

Por otro lado, la Querella de las Investiduras no había quedado atrás, ya que el papa Bonifacio VIII entró de nuevo a pelear con Felipe IV por el control de los feudos y la potestad superior del papa sobre el rey; el conflicto siguió con el sucesor de Bonifacio VIII, Juan XXII. El papa Juan XXII tuvo mucha dependencia del reino de Felipe IV que llevó el papado a Aviñón. Juan XXII se negó a reconocer a Luis de Baviera como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, y éste lo destituyó nombrando al primer antipapa italiano, un franciscano espiritual, Pedro de Corvara, que fue conocido como Nicolás V. En otros términos, un maremoto político. Juan XXII heredaría a sus sucesores –Benedicto XII, Clemente VI e Inocencio VI– los conflictos no resueltos con Luis de Baviera.

El siglo XIV será, para la historia de la Iglesia en Europa, un siglo convulso. La peste negra afectará no sólo la situación general europea sino los papados de Clemente VI e Inocencio VI. El nepotismo se agudizó en el seno de la Iglesia y comenzaron a recrudecerse los conflictos con algunas líneas radicales que predicaban la vuelta al Evangelio y que formaron un frente común para denunciar la corrupción de la Iglesia. El despoblamiento de las ciudades a causa de la peste y la crisis económica dejaron en ruinas la figura del papado, que un siglo después se enfrentará a otra crisis: el conciliarismo.²

² Un apunte histórico antes de continuar. Es probable que, de no haber sido por la Peste Negra que terminó con dos terceras partes de la población europea, la Reforma Protestante hubiera llegado antes. La Peste Negra supuso un antes y un después en la vida de las urbes europeas. El siglo XIV terminará con la Guerra de los Cien Años y con la Peste Negra, un signo inequívoco de la decadencia de las dos formas de organización política medieval: el Reino y la Iglesia. Definitivamente la salvación cristiana no vendría pronto, luego de ver a la muerte recorrer cada parte de los territorios europeos. La Guerra y la Peste desangraron la economía, desarticularon la vieja sociedad medieval y paulatinamente desarrolló un panorama más confiado sobre el papel de las comunidades en la cultura, eso que equívocamente llamamos “Renacimiento”.

Durante este mismo siglo XV, los acomodados políticos se debatirán alrededor de la potestad del rey y del papa. El punto de inflexión será si pesan más las autoridades civiles y eclesiásticas por encima de los acuerdos políticos comunitarios. La autoridad civil se trasladará cada vez más a la participación de los súbditos. Se cuestiona si es el papa o los concilios la fuente de autoridad, incluso se llega a pensar (basta ver el Concilio de Constanza del 1415 o el de Basilea de 1431) que el papa no tiene ningún poder real sin los obispos y los Cardenales, que finalmente son los que organizan la ley, aprueban y aplican los reglamentos papales y son pastores de la Iglesia en el mundo. Un ejemplo claro de este conflicto podemos verlo retratado en la tensión política de dos figuras clave de la Iglesia y de la intelectualidad del siglo XV, Juan de Segovia y Nicolás de Cusa.

El papel de Juan de Segovia (nacido en 1395 y muerto en 1458) en la Universidad de Salamanca (ocupó la cátedra de Teología desde 1418 hasta 1433 que la abandonó por atender el Concilio, en el que apoyó la destitución del papa Eugenio IV) va a ser fundamental para el futuro de las disquisiciones sobre la conquista americana de Vitoria y Domingo de Soto. No olvidemos que, como Nicolás de Cusa, Juan de Segovia provenía del clero secular. Es decir, su adscripción fue la diócesis y no el convento o la Orden. A pesar de que su formación intelectual estuvo unida a la Universidad de Salamanca, la cátedra de Teología y Derecho, hasta el siglo XV, fue ocupada por grandes intelectuales seculares. Los religiosos vendrían a finales del siglo XVI a cubrir esas cátedras. Éste no es un dato menor, pues la Escuela de Salamanca, que tiene un hilo conductor con respecto a la vida Conciliar, el valor de la comunidad en el ejercicio político de la soberanía y el derecho del pueblo sobre cualquier autoridad civil o eclesiástica, proviene sobre todo del clero secular.

Juan de Segovia nunca se retractó de sus posiciones con respecto al papado y a la autoridad civil: ninguno de los dos se encuentra por encima de las comunidades políticas. La amistad que lo unía con Nicolás de Cusa terminó por esa particular defensa del Concilio sobre el papa: Nicolás de Cusa que había comenzado siendo conciliarista, cambiaría después de bando cuando se pone a discusión, en el Concilio de Basilea, la validez del papado de Eugenio IV.

El desencuentro entre Juan de Segovia y Nicolás de Cusa es el mismo: ¿quién detenta el poder? ¿De dónde proviene la soberanía? ¿A quién sirven el papa y el rey? Si se defiende a una autoridad civil o eclesiástica por en-

cima de aquella que le otorga el poder, se está en camino a una tiranía. Los excesos del poder civil o eclesiástico provienen de que el poderoso no reconoce que su poder emana del acuerdo común. Es evidente que esta discusión venía de las Órdenes mendicantes y es a ellas a las que se heredaría la discusión.

Los dominicos comienzan a ser formados en la Universidad de Salamanca y estudian a Juan de Segovia, porque el prestigio del teólogo segoviano procedía de su actividad política en los Concilios. Una de esas primeras influencias relevantes será la de Francisco de Vitoria, que discutirá en sus Relecciones la autoridad del papa y del rey sobre los nuevos territorios conquistados en América; la pregunta sobre de dónde emana su autoridad; si tienen derecho o no a hacer la guerra por diferencias religiosas; si cualquier ser humano puede ser considerado inferior. En líneas generales, Vitoria defiende una postura que venía desde Ockham: la autoridad papal y civil no son nada sin el poder que la misma comunidad le otorga.

Tanto Vitoria como Domingo de Soto coincidirán en que la legitimidad del rey y del papado proviene de la comunidad de fieles y de los súbditos, a quienes se debe el poder. Además, que su autoridad no es precedida de ningún precepto metafísico: el fundamento de la autoridad es el ejercicio del poder para el bien común de los fieles.

LA REFORMA LUTERANA Y EL CONCILIO DE TRENTO

El final del siglo XV iniciará un proceso histórico fundamental para el Renacimiento, la llegada de Cristóbal Colón a las islas del Caribe y Centro América. La expansión colonial europea tendrá en el futuro cuatro siglos completos de triunfos continuos, conquistas políticas y explotación comercial en terrenos ultramarinos.

Al mismo tiempo, la Iglesia sufría en el primer cuarto del siglo XVI un cisma que cambiará de manera rotunda su organización. Martín Lutero, un monje agustino, se confronta con la autoridad papal a causa de las indulgencias. El 31 de octubre de 1517 publica y cuelga en la iglesia de Wittemberg las 95 tesis donde rechazaba algunos de los principios doctrinales que permitían a la Iglesia cobrar por el perdón, sin atenerse a ningún principio Evangélico. Lutero fue apoyado por un grupo de príncipes ale-

manes que estaban en contra de la autoridad papal, en especial porque los papas anteriores, igual que León X (papa de 1513 a 1521), provenían de un nepotismo ramplón de la Iglesia heredado desde Clemente VI y que tuvo como representantes máximos de la Iglesia Católica a familias notables por ejemplo los Borgia o los Medicis, enemigos naturales de algunos príncipes del Sacro Imperio.

Lutero fue utilizado como figura de resistencia por los príncipes de Germania. Ese conflicto no era nuevo: en la Querella de las Investiduras ya se habían confrontado los reyes y príncipes germanos con la autoridad del papa. La novedad residía en que dichos príncipes aprovecharon el arrojito de Lutero y el malestar de las comunidades cristianas para que creciera un movimiento político y religioso que secularizara el poder de la Iglesia católica, obligará a la Iglesia a recular algunas prácticas como el cobro de impuestos y la venta de indulgencias, además de que se sometiera el papado a la autoridad civil. Lo que no se esperaban ni pudieron pronosticar los principies germanos y las autoridades eclesiásticas, fue la respuesta de la gente, pues la narrativa de Lutero fue un punto de inflexión para discutir si el perdón podía ser otorgado por una institución y si no era mejor regresar al espíritu del Evangelio en todas las dimensiones de la vida, cosa que obligó a la Iglesia a convocar a un Concilio en 1545, en la ciudad de Trento, con el fin de Reformar de nuevo (tal como ocurrió en el siglo XIII) a la Iglesia católica desde un punto de vista espiritual y político, con el fin de evitar la ruina completa por la rápida expansión del mensaje luterano. El papa Paulo III apoyó (como lo hicieron en el siglo XII y XIII los papas Inocencio III y Honorio III) la Reforma a las Órdenes mendicantes, el fortalecimiento de la figura política y espiritual del papa, la expansión de seminarios diocesanos, la institucionalización romana de la inquisición, la proliferación de fiestas a santos y a la virgen María, así como revalorar la confesión y el castigo a miembros de la Iglesia por simonía o por cobros de impuestos que fueran abusivos en contra de los fieles.

A pesar del enorme esfuerzo que hizo la Iglesia católica por evitar la expansión del protestantismo, la historia del cristianismo europeo jamás será el mismo luego de la Reforma de Lutero. No obstante, sí serviría el Concilio de Trento para otro fin particular: la evangelización americana será un reflejo de los movimientos políticos y espirituales europeos. América no podrá entenderse sin los ecos ultramarinos de la Iglesia europea que en su seno tiene a la Iglesia católica y a la Reforma Protestante.

Hay tres procesos históricos que debemos conocer para comprender el papel de la Iglesia en América. El primero de ellos, fue la Reconquista de la península ibérica por parte de Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón, conocidos como los “Reyes católicos” luego de la bula papal otorgada por Alejandro VI. La Reconquista de los territorios que fueron administrados durante ocho siglos por musulmanes, permitió una alianza política entre los Reyes católicos y el papa Inocencio VIII, con el objetivo de apoyarse económica y militarmente en contra de enemigos comunes. Esta unión política obligó a Fernando el Católico a integrar a las Órdenes religiosas militares a la Corona, convirtiéndose en patrón de las organizaciones religiosas. Al mismo tiempo, Inocencio VIII cedió a Isabel la Católica la posibilidad de nombrar obispos en los territorios reconquistados. Para 1486, una de las largas disputas entre los Reyes germánicos y la Iglesia había quedado de lado: Fernando e Isabel tenían la posibilidad de nombrar obispos en los reinos que administraban. A cambio de eso, el papa Inocencio VIII disponía de la fuerza militar de los reinos de Castilla y Aragón, en especial porque el papa llamó a una cruzada contra los musulmanes en Constantinopla y tuvo que repeler algunos ataques de reinos germanos que estaban descontentos con su papado.

El segundo proceso histórico es el que se da a raíz del descubrimiento de América, Alejandro VI otorgó a los Reyes católicos la posibilidad de evangelizar a los indígenas encontrados en nuevas tierras. Esta facultad de evangelización convirtió a Fernando y a Isabel en los responsables de la Iglesia en América. Esto se consolidó cuando el papa Julio II en 1508 terminó por entregar el Patronato de las Indias los Reyes católicos y el papa Adriano VI en 1523 selló el pacto con Carlos V, al darle la posibilidad de presentación de todos los obispos de España. Lo anterior tendrá como consecuencia la creación del Real Patronato y el Regio Vicariato, apartado que abordaremos más adelante.

El tercer proceso histórico fue el comentado anteriormente, la Reforma de Lutero, pero vista a los ojos de la conquista española: ¿Por qué se mandaron frailes antes que sacerdotes seculares? ¿Cuál es la razón de que no se nombrara a algún obispo o a sacerdotes seculares para emprender la evangelización en América?

En el segundo viaje de Cristóbal Colón, en 1493, en su tripulación se encontraban para cumplir la misión de evangelizar el fraile Bernardo Boyl, que pertenecía a la Orden de los Mínimos, y un grupo de frailes franciscanos que fueron los primeros en arraigarse en territorio americano. En 1509 llegarán los dominicos a La Española (Santo Domingo). Tomemos en cuenta este primer hecho: fueron frailes de Órdenes mendicantes los que llegaron a América a evangelizar. El papa Alejandro VI y los reyes católicos le habían pedido a las Órdenes que fueran a predicar y convertir a los indios. Antes de concretar los obispados, el papa y los reyes católicos se enfocaron en la cristianización de los pueblos nativos. Además, las Órdenes mendicantes podían generar un contrapeso político efectivo en contra de los abusos de los conquistadores. Ya hablamos antes de esto, pero no está de más insistir: las Órdenes mendicantes no tenían influencia política exterior, su estructura democrática de prior, evitó que el poder de un grupo o de un personaje se fortaleciera en la administración de la Orden y el cumplimiento del fraile con la comunidad era más importante que la relevancia política de los cargos. Eso permitió que el primer paso en la conquista americana fuera la discusión sobre la justicia de la guerra y el papel dentro de la jerarquía política de los indios, suscitada por las Órdenes mendicantes. Del mismo modo, luego de la Reconquista, los reyes católicos y los papas Inocencio VIII y Alejandro VI utilizaron a los frailes con el fin de evangelizar a los súbditos judíos y musulmanes, así que ya tenían alguna experiencia para enfrentar retos de esa índole.

Las cosas van a cambiar después de 1517 y de 1519: la Reforma de Lutero y la llegada a la Nueva España harán que imponga una política de evangelización parecida a un cerco sanitario, lo que obligará a los Reyes católicos y a su sucesor, Carlos V, a duplicar la cantidad de frailes en esos territorios y a la configuración de nuevos obispados en los territorios recién conquistados.

INICIOS DE LA IGLESIA EN LA NUEVA ESPAÑA

Como hemos brevemente aludido, el Gran Patronato y el Regio Vicariato fueron dos entidades relacionadas con el poder civil español imprescindibles para el desarrollo de la Iglesia indiana; a continuación, estudiaremos su gestación.

Para el desarrollo del cristianismo y de la Iglesia en el continente americano, fueron esenciales las bulas papales otorgadas a finales del siglo XV y a lo largo del XVI. La Sede Apostólica en los años de la conquista de la Nueva España no estaba en condiciones de poder fundar y mantener la Iglesia indiana. Fernando II de Aragón, empero, tenía el poder para hacerlo, de modo que, a petición del rey católico, el papa Alejandro VI estipuló a partir de la bula del 3 de mayo de 1493, *Inter Coetera*, que todas las tierras descubiertas o que llegaran a descubrirse (que no estuvieran en manos de algún rey cristiano) fueran donadas a la Corona de Castilla y León, con la finalidad de que fueran evangelizadas. De esta manera, la evangelización justificaba la donación hecha por el papa.

La bula papal ordenaba que a todas estas tierras nuevas tenían que ser enviados hombres doctos y experimentados para instruir a los indígenas en la fe católica. Un día después de la bula del 3 de mayo se establecieron “los límites entre los descubrimientos españoles y portugueses [...]” posteriormente, el 15 de noviembre de 1501, el mismo papa, por la bula *Eximiae devotionis*, concedió los diezmos de la Iglesia indiana, con los cuales los monarcas debían fundar los beneficios eclesiásticos y sostener el culto”.³

EL REAL PATRONATO Y EL REGIO VICARIATO⁴

Pocos años después, llegó al poder un nuevo papa, Julio II, quien expidió la bula *Illius fulciti praesidio* del 15 de noviembre de 1504, por la que Fernando el Católico construyó las tres primeras diócesis de América. Tres obispados sujetos al metropolitano de Sevilla: San Juan en Puerto Rico, Santo Domingo y Concepción, en La Española. A pesar de que la construcción de los edificios eclesiales sería hecha por los Reyes españoles, esta bula no mencionaba ningún privilegio hacia la Corona española, por lo que Fernando II buscó un documento en el que se recogieran explícitamente tales privilegios, obteniendo del mismo papa el 28 de julio de 1508:

[...] la bula *Universalis ecclesiae*, el derecho de Patronato, base y fundamento del actuar eclesiástico español en América, permitiendo: el

³ J. C. Casas García, coord., *Nueva Historia de la Iglesia en México. I. De la evangelización fundante a la Independencia*. México, Universidad Pontificia de México, 2018, p. 100.

⁴ Cf. *ibid.*, pp. 100-107.

derecho de presentación a todos los beneficios eclesiásticos; el control, pase regio, sobre todos los documentos eclesiásticos desde y hacia América; un juramento de fidelidad a la Corona por parte de los obispos; limitar los privilegios del fuero eclesiástico; la apelación de los tribunales de la Iglesia a los estatales; la supresión de las visitas ad limina y el envío al Consejo de las Indias de los informes de las diócesis, el control sobre el traslado de clérigos y religiosos, desde y hacia América, la intervención directa en sínodos y concilios; el gobierno de las diócesis por real cedula, antes que por la bula, etc. [...] así, la iglesia americana estará tan distanciada de la Sede romana, cuanto el Real Consejo de Indias lo quiso.⁵

Las bulas otorgadas por Alejandro VI sirvieron de preparación para que, bajo el papado de Julio II, a través de su bula *Universalis ecclesiae*, se creara el Real Patronato; es mediante este documento –como se observa en la cita anterior– que la monarquía española adquiere numerosos privilegios y toda potestad sobre la Iglesia Católica en la América Indiana.

El Regio Vicariato, por su parte, puede ser entendido como una idea implantada en la conciencia de los primeros Monarcas que tuvieron relación con América: Fernando el Católico, Carlos V y Felipe II. Se considera una idea supuesta pues no aparece expresamente en las bulas alejandrinas ningún privilegio que se desprenda de la responsabilidad dada a los reyes de ser los encargados de la evangelización en tierras extranjeras.

En la actuación de estos tres reyes se pone de manifiesto “la idea de que las citadas bulas concedían algo distinto y superior al Patronato, porque se les había encomendado la evangelización de las Indias, sin embargo, no tuvieron una idea de vicariato, aunque en la práctica lo ejercieron”.⁶ De alguna manera, los reyes daban por supuesto que les había sido otorgada, desde el papa Borja, toda la potestad para elegir y enviar misioneros a las tierras descubiertas, así como para organizar la distribución de los evangelizadores (potestad que sólo competía al papa).

Otra consecuencia que esta idea produjo en la vida práctica fue que los obispos podían recibir el gobierno de su diócesis por mandato real, antes de su ordenación por parte de la Iglesia. Lo anterior tenía como fundamento que, si el pontífice máximo era el supremo rector de la vida

⁵ *Ibid.*, p. 101.

⁶ *Ibid.*, p. 102.

misional de la Iglesia y éste había pedido al rey español que se encargara de los asuntos eclesiales en el Nuevo Mundo, entonces la Corona española tenía injerencia sobre la vida misional. De esta manera, se entendía que la licencia para administrar los sacramentos a los indios se otorgaba de forma lícita, ya fuese por parte del Poder Real o de la Santa Sede. A esta supuesta potestad eclesiástica delegada al rey es a lo que se conoce como Regio Vicariato.

Como se puede ver, el poder del que gozará la monarquía española sobre la Iglesia en el Nuevo Mundo tiene un impacto práctico en los asuntos de la Iglesia y su relación con las nuevas tierras, lo que incluirá también a las Órdenes mendicantes.

ÓRDENES MENDICANTES⁷

Dado que las Órdenes religiosas fueron un punto clave para la comprensión de la relación que se dio entre los Reyes Españoles y el papa, pero sobre todo por la gran importancia que tuvieron en el proceso evangelizador de las tierras indianas, consideramos oportuno presentar el desarrollo que tuvieron las tres primeras Órdenes mendicantes que llegaron a la colonia española, a saber, la Orden de Frailes Menores, la de Predicadores y la de San Agustín.

A) Orden de Frailes Menores

Los primeros misioneros en llegar a la colonia española fueron los franciscanos en 1523, los cuales se extendieron por casi todo el territorio novohispano. Desde la Ciudad de México hasta Yucatán, trabajaron con los diversos grupos indígenas. Su trabajo como evangelizadores les requirió aprender los múltiples idiomas que hablaban los pobladores originarios, traducir pasajes bíblicos a lenguas nativas, componer gramáticas y vocabularios, etcétera.

El primer grupo importante de franciscanos estaba compuesto por tres frailes conocidos como “los tres flamencos”: Juan de Tecto, Juan de Agora y Pedro de Gante. A pesar de la muerte prematura de Tecto y de Agora, “los tres flamencos” se distinguieron por sus actividades en la Nueva Es-

⁷ *Ibid.*, pp. 111-164.

pañá, principalmente educativas. Sin embargo, los miembros de la Orden que han pasado a la historia como los verdaderos iniciadores de la evangelización son el llamado grupo de “los doce”,⁸ llegados bajo la dirección de Martín de Valencia en 1524. A este grupo, con el paso del tiempo, se le sumaron otros religiosos notables por su vida espiritual e intelectual.

Los primeros asentamientos franciscanos se dieron en cuatro poblaciones indígenas que en ese momento tenían gran relevancia: la gran Tenochtitlan, sede del imperio mexica; Texcoco, centro cultural y político; Tlaxcala, lugar donde residía el grupo indígena enemigo de los mexicas; y Huejotzingo, Estado estratégico fuera del imperio mexica. Desde estas zonas los frailes menores se extendieron hasta los pueblos de Cuernavaca y más tarde a Taxco e Iguala. Desde Tlaxcala y Huejotzingo los franciscanos se fueron extendiendo hacia los actuales estados de Puebla y Veracruz. Hacia el norte de la Ciudad de México, llegaron a Cuautitlán y Tepotzotlán, donde a mediados de 1531 ya tenían establecidos conventos. Parte del reino tarasco empezó a ser evangelizado antes de 1530 por un miembro de “los doce”, Fray Martín de la Coruña; para 1537 llegaron a Yucatán, aunque propiamente la expansión en esa región se dará en la segunda mitad de ese siglo. Para el año 1550, la Orden franciscana contará con una fuerte presencia en los pueblos prehispánicos, pues tenían cerca de cincuenta conventos dentro de lo que se puede considerar una de las zonas más importantes de las culturas indígenas en México.

Gracias al apoyo de los primeros virreyes de la Nueva España –a saber, Antonio de Mendoza y Luis de Velasco– y a la cooperación de los naturales, los franciscanos emprendieron el ambicioso proyecto de organizar las comunidades indígenas en pueblos, o sea, “alrededor del gran convento, con los edificios apropiados para su buen funcionamiento, casas del cabildo y justicia, caja comunal, escuela, hospital, portal para peregrinos, traza de calles y reparto de tierras”.⁹ De igual forma, influyeron en la enseñanza

⁸ Es importante considerar que los doce franciscanos tenían, en general, una buena formación teológica adquirida en la Universidad de Salamanca; en este lugar, la Orden franciscana llevaba a cabo sus estudios y se sabe con seguridad que estuvieron ahí antes de su venida a Nueva España. La importancia de esto radica en que, si uno quisiera ahondar en el pensamiento de algún miembro de *los doce*, saltarían a la vista las influencias adquiridas por su paso en la universidad salmantina y la manera en que estas influencias se reflejan, a su vez, en la labor misional que llevaron a cabo en el Nuevo Mundo.

⁹ *Ibid.*, p. 118.

de cultivos nuevos (flores, árboles frutales, verduras, etcétera) y técnicas para el cultivo de las tradicionales plantas mexicas: nopal y maíz.

Para concluir, es importante traer a la memoria que la Orden de San Francisco de Asís, acababa de pasar por un proceso de reforma (igual que los dominicos y agustinos), pues el rigor en el seguimiento a la “regla” de los inicios de su fundación fue relajándose pasado el tiempo, por lo que se buscó regresar al espíritu fundacional a través de las reformas. El ideal de recuperación del cristianismo primitivo fue llevado a los territorios de la colonia española. Esto cobra particular relevancia en una época en la que, para contrarrestar la expansión del movimiento protestante, la Iglesia romana ponía un fuerte énfasis en sus aspectos jurídico-jerárquicos (papa, obispos, clérigos); la postura tomada por los franciscanos y su recuperación de los tiempos apostólicos tendrá repercusiones prácticas pues trataran de conformar una Iglesia indiana libre de vicios y manchas (desmarcándose así de la vieja Iglesia europea), una nueva y mejor Iglesia, una nueva cristiandad. En la consecución de estos objetivos tendrá un papel importante el famoso franciscano y primer obispo de la Nueva España, Juan de Zumárraga, como promotor de la educación, cultura y bienestar de los indios y españoles.

B) Orden de Predicadores

En junio de 1526, los miembros de la orden dominica llegan al territorio novohispano. El primer grupo de dominicos llegó a la Ciudad de México entre junio y julio de 1526 provenientes de La Española o directamente de España. Desde su llegada a Nueva España se toparon con dificultades, pues murieron cinco frailes y enfermaron tres más que volverían a España con el primer vicario de la orden, fray Tomás Ortiz; reduciéndose así el grupo a sólo tres personas: el sacerdote Domingo de Betanzos, fray Gonzalo Lucero, diácono, y el novicio Vicente de las Casas.

Los franciscanos jugaron un papel importante a la llegada de los dominicos pues los Frailes Menores, que habían llegado con anterioridad, los hospedaron en su convento, mientras buscaban sus propias instalaciones. También se sabe que se les otorgó un solar y un terreno, el primero estuvo en el lugar que está el edificio del antiguo Tribunal de la Inquisición y el terreno se ubicaba donde actualmente se encuentra la iglesia de Santo Domingo. En esa zona edificaron el convento que llevara el nombre del

fundador de la Orden; desde allí se organizó la labor misionera de los frailes Predicadores durante gran parte del siglo XVI.

La segunda oleada de 24 dominicos llegó con fray Vicente de Santa María como vicario entre 1528 y 1531. Los dos primeros grupos de frailes habían tenido la experiencia de una vida conventual observante, vida caracterizada por un apego estricto a la regla y a la constitución –resultado de las reformas interinas que padeció la orden–. Las prácticas cotidianas de los miembros en el convento estaban enfocadas a asistir a los coros, el estudio, los ayunos y la contemplación. El Nuevo Mundo, como puede imaginarse, presentaba un panorama completamente distinto al que estaban habituados estos hombres de vida conventual; sin embargo, la dedicación al trabajo misional fortaleció el espíritu de reforma por el que habían pasado los recién llegados al nuevo territorio debido a que buscaron transmitir en la evangelización de los pueblos lo aprendido en la vida conventual.

La condición que se les presentó a los frailes dominicos en las tierras indianas fue, como se verá más adelante, la misma que a los miembros de la Orden de San Agustín: aventurarse a territorios desconocidos y cumplir con el trabajo misional, pues todo el Nuevo Mundo estaba lleno de gente que había que cristianizar.

Las principales rutas geográficas que abarcaron los dominicos para las primeras fundaciones de sus conventos empezaron alrededor de la Ciudad de México, hacia el sur; de allí se fueron desplazando hacia Puebla por la región de los mixtecos y zapotecos, llegando a ser muy importante la presencia de los frailes en estas zonas. Se fundó entonces la provincia de Santiago de México y se dividió el territorio en agrupaciones lingüísticas; por último, se consolidaron los conventos urbanos de Santo Domingo de México, el de Oaxaca (1528), el de Guatemala (1529) y el de Puebla (1540). Entre 1535 y 1550, los frailes dominicos, con la decisión de fortalecer su posición en el Altiplano central, fundaron las casas de Coyoacán, Yautepec, Tepetlaoztoc, en lo que eran tierras mexicas; las de Coixtlahuaca, Teposcolula y Tlaxiaco, en la zona mixteca; y las de Etlá y Cuilapan en el territorio zapoteca.

Otros acontecimientos importantes que se dieron en ese periodo fueron la creación en 1538 de la primera cofradía del Rosario en el convento de México; la participación de los frailes Pedro de la Peña y Pedro de Pravia en la fundación de la antigua Universidad de México y, por último,

la inauguración de los estudios generales en los conventos de Oaxaca y Puebla en 1556 y 1558.

Los conventos tenían ciertas prioridades, entre ellas estaba la formación religiosa y académica de los que serían los futuros misioneros, el atender a los religiosos que estuvieran enfermos y brindar el servicio pastoral a la comunidad española. Respecto a dicha formación religiosa, hasta el año 1540 las lecciones se limitaban al estudio de la gramática, el aprendizaje del latín y la resolución de algunos casos de filosofía moral.

Los dominicos no sólo se preocuparon por la labor misional, también por la construcción de iglesias y edificios públicos, el comercio, la ganadería y agricultura; ejemplo de ello es el caso del fraile Francisco Marín, quien dirigió la edificación de algunas obras materiales. Otro caso particular es el de fray Domingo de Santa María, que impulsó el cultivo de la seda, introdujo la crianza de ganado y fomentó la explotación a gran escala de la grana cochinilla, colorante muy estimado por los europeos.

El modelo misional que siguió la Orden de Predicadores en la colonia se desarrolló del siguiente modo: primero se iniciaba con la construcción de iglesia y casa para salir a visitar y predicar a lo largo y ancho de la localidad indiana donde estuvieran. Después, dividían el territorio de acuerdo con la lengua dominante de cada región y poco a poco comenzaban a hacer contacto con los naturales de las diversas regiones (mixtecas, zapotecas, chochona, chiapaneca, mixe, zoque, etcétera); debido a esta diversidad lingüística y a fin de predicarles en su propio idioma, los frailes se adentraron en el aprendizaje de las lenguas indígenas. Este esfuerzo culminó con la creación de diccionarios, gramáticas, doctrinas y vocabularios donde se explicaban las peculiaridades de las lenguas habladas por los diferentes pueblos prehispánicos. También se sistematizaron sus equivalencias semánticas con el español para que este material sirviera en la preparación de los frailes evangelizadores y así el mensaje cristiano se comunicará con mayor efectividad.

C) Orden de San Agustín

Como se ha mencionado antes, la llegada de las Órdenes mendicantes a tierras indianas para la evangelización de los naturales comenzó con el arribo de los franciscanos en 1523, después llegarán los dominicos y en tercer lugar los agustinos el 22 de mayo de 1533. Estos últimos, a diferen-

cia de franciscanos y dominicos, arribaron a lugares aún no explorados, es decir que su labor evangélica comenzó en tierras vírgenes.

Las actividades de la Orden comenzaron en los alrededores de la Ciudad de México; por ejemplo, se hicieron cargo del recién fundado Hospital de Santa Fe, realizado por el oidor don Vasco de Quiroga. La labor evangélica de los agustinos en esta zona se desarrolló con las rutas geográficas que trazaron. La primera de ellas fue la de la sierra baja, la segunda hacia la sierra alta, es decir, al norte de la colonia, y la tercera hacia el reino tarasco. La de la sierra baja es en el actual estado de Guerrero y sus principales centros el de Tlapa (1533) y Chilapa (1534), también el primer convento agustino en América el de Ocuituco (1533), y los de Totolapan y Yacapixtla (1534). La ruta del norte de los agustinos es Puebla, Querétaro y San Luis Potosí. La última ruta es la de Tripetío (1537) y Tacámbaro hacia Michoacán. Por el amplio espectro territorial cubierto por los agustinos para evangelizar a los pueblos originarios, es que se les considera como una de las Órdenes fundadoras del cristianismo en la colonia.

La vida estricta de los frailes agustinos (producto también de su propia reforma interina),¹⁰ como por ejemplo su ferviente espíritu de penitencia y su voto de pobreza, fue parte fundamental del papel desempeñado en la Nueva España; este espíritu los llevó a buscar una vida fuera del convento de acuerdo con las necesidades de la evangelización: una vida dedicada a la labor social, la integración del misionero en la comunidad indiana y una

¹⁰ Conviene explicar de manera general la reforma por la que acababan de pasar los frailes agustinos. Los miembros de la Orden de San Agustín que llegaron de la provincia de Castilla estaban concluyendo un proceso de reforma interna que comenzó desde 1431 en Villanubla con el fraile Juan de Alarcón. Este movimiento pasó a transformarse en una *congregación de observancia* para 1438. Esta *congregación de observancia* surge por el ardiente deseo de los frailes que no se contentaban con llevar una vida cómoda y rutinaria, buscaban con ansia la santidad perfecta. Por ello, se congregaron para observar la regla y las constituciones, con el mayor rigor posible, al pie de la letra, sin excepciones ni componendas. Vivían con una austeridad que llamaba la atención de cualquiera, los bienes de los que gozaban eran escasos, su sistema de vida se enriquecía con una extrema pobreza, con oraciones intensas y continuas.

Para 1504 en el Capítulo Provincial, la provincia de Castilla, ya reformada, reabsorbe y diluye la *congregación de observancia*, pues ya había cumplido su cometido. Gracias a este movimiento de reforma, los agustinos que llegan a Nueva España muestran un espíritu fuerte y con mucha confianza en sí mismos, así como una gran apertura, absolutamente necesaria para el desarrollo de la evangelización.

completa apertura para el aprendizaje de lo que les tuviera preparado el nuevo mundo.

En comparación con los franciscanos y dominicos, los agustinos no habían tenido alguna experiencia misional previa a la que estaban por desarrollar en el territorio americano, esa sería la primera vez que entrarían en contacto con indígenas de América, lo cual resultó hasta cierto punto positivo pues su actitud fue de gran apertura y confianza en los indios, aunque se enfrentaran a problemas que nunca habían vivido y tuvieran que ideárselas para resolverlos.

Los agustinos no sólo pusieron el énfasis en aprender la lengua de los indígenas, buscaron mezclarse con la sociedad indígena y aprender desde dentro su administración con el fin de encausar con mayor eficacia la evangelización de toda la comunidad indígena en la que se arraigaran. Esto lo establecieron ya desde su Primer Capítulo celebrado el 8 de junio de 1534.

El primer guía de la Orden que llegó con los agustinos, fray Francisco de la Cruz, regresó a España por más compañeros de la Orden. Entre sus intereses estaba encontrar a un hombre versado y con interés en las artes, la teología, la enseñanza y que tuviera la capacidad para resolver los problemas que se le presentasen a la Orden en la colonia española. De la Cruz, sabiendo que desde la reforma castellana los frailes agustinos tuvieron que cerrarse al estudio (pues algunos frailes antes de la reforma gozaban de privilegios que ocasionaban que se rompiera la disciplina dentro de la Orden), buscó en el círculo escolar de la Universidad de Salamanca alguien con las mencionadas características. Allí encontró a Alonso Gutiérrez, quien ya en la Nueva España se integraría a la Orden de San Agustín (1537) y sería conocido como fray Alonso de la Veracruz. Este insigne personaje será designado, años más tarde, catedrático de la Real y Pontificia Universidad de México (1553), donde impartirá por largo tiempo las cátedras de “Prima Sagradas Escrituras” y la de Santo Tomás. Los primeros alumnos en la Facultad de Teología de la Universidad de México son los agustinos dirigidos por el fraile Alonso Gutiérrez.

Al igual que los dominicos, los agustinos no sólo prestaron atención a la evangelización de los pueblos, también contribuyeron en el desarrollo de sus prácticas agrarias, arquitectónicas, etcétera. Las obras materiales se comenzaron después de que ya estaban la mayoría de los indígenas catequizados. Para llevar a cabo estas obras, primero se trazaba la distribución

del pueblo siguiendo el modelo de cuadrícula de la Ciudad de México. Después, se trazaban las principales obras públicas, por ejemplo, los canales de agua que habían de abastecer a la población, al convento, a la plaza principal y al hospital. Enseguida se planeaba la construcción de las casas, mejorando el modelo prehispánico (que sólo tenía el hueco de la puerta) al introducir el uso de la ventana.

En la traza del pueblo, a un lado del convento, se crearon, como en Tiripetío, salones dedicados a la enseñanza de las artes y oficios para aprovechar las aptitudes de los indígenas respecto a estas materias pues, con las nuevas técnicas importadas del Viejo Mundo, pasó a considerarse arte lo que antes no.

Los agustinos también se preocuparon de los cultivos, trayendo de España árboles frutales, flores, verduras, ganado y enseñando a los indígenas nuevos métodos de cultivo; trajeron incluso gente versada en oficios materiales para su enseñanza, para que formaran obreros calificados para la construcción de iglesias y conventos.

En el siglo XVI, gracias a la apertura que mostraron con los hombres nacidos en el Nuevo Mundo, los agustinos se posicionaron en un lugar privilegiado en la sociedad novohispana; el pueblo hispano, es decir, las familias de conquistadores y colonizadores, fijaron su mirada en la Orden de San Agustín y la tuvieron como una opción viable para encomendarles los estudios de sus hijos. Los miembros de la Orden pusieron mayor énfasis en la formación de vocaciones nativas, que sobre la importación de frailes europeos. Diversos documentos avalan que ya en el siglo XVI había noviciados de la Orden de agustinos en los conventos de Puebla, Guadalajara, México y Valladolid. Durante este siglo suman un total de 679 profesiones novohispanas (entre españoles que se unen a la Orden ya en territorio americano y criollos), frente a 134 frailes llegados desde Europa. Esto tendrá como consecuencia la conformación del criollismo novohispano que desatará incontables luchas entre éstos y los peninsulares.

Las familias criollas, por su parte, veían en la Orden un peldaño por el cual se daban a conocer ante el resto de la sociedad (sobre todo peninsular), gracias a su adquisición en puestos importantes en la Iglesia o en el poder civil. Claro ejemplo de ello fue la subida al provincialato (por vez primera y entre todas las Órdenes) en 1581 de un criollo, fray Antonio de Mendoza, hijo del conquistador Luis Marín, y la ordenación de una serie de obispos criollos de la Orden como Pedro de Agurto. Frente a la conformación de una

orden mayoritariamente novohispana, ya no fue necesaria la importación de misioneros al Nuevo Mundo; la última fue hecha en 1573.

Es importante insistir en que, en tanto los agustinos criollos se iban posicionando en puestos de suma importancia para la Nueva España, la Orden religiosa comenzará a tener influjo en las decisiones importantes de la colonia española.

REFLEXIONES FINALES

A lo largo de estas páginas hemos planteado el contexto que dio origen a la Iglesia novohispana. Un preámbulo indispensable, como hemos podido apreciar, ha sido el abordaje de algunos rasgos y acontecimientos de la Iglesia medieval.

La historia de Occidente previa a la Conquista está íntimamente ligada a la historia de la Iglesia, esta misma relación entre la vida de los pueblos y la vida de la Iglesia fue heredada a las nuevas tierras, razón por la cual –aunque por parte de las Órdenes mendicantes se trató de llevar a cabo una vuelta a la Iglesia primitiva– numerosos rasgos de la Iglesia romana medieval se mantuvieron en la Nueva España. Particularmente importantes para el tipo de cristianismo exportado a estas tierras, fueron tanto la Reforma protestante como el Concilio de Trento y su espíritu contrarreformista.

Las Órdenes mendicantes, que, como vimos, fueron las encargadas de llevar a cabo la evangelización en la Nueva España, habían pasado ellas mismas por reformas interinas que buscaron la recuperación del seguimiento fiel a la regla, por esta razón los frailes venidos al Nuevo Mundo eran, en general, religiosos notables tanto en el ámbito espiritual, como en el intelectual. Como se ha mencionado, el envío de estas Órdenes no sólo obedeció a razones pastorales, sino también políticas pues podían generar un contrapeso efectivo en contra de los abusos de los conquistadores.

El modo en que se llevó a cabo la evangelización tuvo que ver también con las funciones que habían sido asignadas a los reyes hispanos por parte del papado y las que ellos mismos se habían atribuido; el papel de defensores y promotores de la fe católica, que por siglos habían desempeñado los príncipes germanos, lo protagonizaban ahora los hispanos, sobre

todo después de que aquellos decidieran apoyar a Lutero y apostar por una iglesia de corte nacional.

La colonización española representó para la Iglesia católica el acontecimiento providencial que requerían en un momento en el que los estragos del Islam estaban todavía presentes y el protestantismo cobraba fuerza; la unidad y hegemonía perdidas serían no tanto recuperadas sino instauradas al otro lado del océano.

***Monumenta Mexicana*. El proyecto educativo de los jesuitas en la Nueva España (1570-1581)**

LAURA A. SOTO RANGEL

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM; FES Acatlán

La *Monumenta Mexicana* es una compilación de documentos en la que se describe el proyecto misionero y educativo de la Compañía de Jesús. En este escrito expondremos y analizaremos esta obra a partir de las principales referencias sobre los cursos de filosofía que se gestan desde 1570 en la Nueva España. El proyecto educativo de los jesuitas consistía en adoc-trinar a los naturales, así como fundar colegios para las distintas republicas. La filosofía fue de primordial relevancia tanto para los cursos de bachiller como para los cursos universitarios, dedicando a estos estudios tres años de cursos lectivos, preparatorios para la teología escolástica. Este trabajo se apoya en los planes de estudio de filosofía o cursos de arte expuestos en la *Monumenta Paedagogica*: una obra de carácter pedagógico que sirve para comprender la formación curricular de filosofía tanto en Europa como en América.

INICIOS DEL PROYECTO EDUCATIVO

La *Monumenta Mexicana* (MM en adelante) está contenida en los docu-mentos titulados *Nova Hispania*, ordenados y recuperados en Roma en la *Monumenta Histórica S. I.*, aunque muchos de estos documentos se en-contraban en el Archivo General de Indias, a modo de crónicas, cartas, relaciones u ordenanzas. La *Monumenta Histórica S. I.* contiene la *Monu-menta Paedagogica*, compendio sobre los orígenes de la compañía de Jesús, sus colegios y planes de estudio en el siglo XVI, así como los volúmenes de *Monumenta Missionum* donde hay un volumen dedicado a dicha obra.¹

¹ “Los *Monumenta Missionum*, a su vez comprenden las Misiones Orientales (ejemplo: Do-cumenta Indica) y las Misiones Occidentales. Entre estos últimos se cuentan los *Monumenta Antiquae Floridae*, *Monumenta Peruana* *Monumenta Brasiliae*, *Monumenta Novae Franciae* y *Monumenta Mexicana*”. Carmen Castañeda y Serge Gruzinski, “*Monumenta Mexicana*. Los

La obra es primordial para comprender el desarrollo de los colegios y los planes de estudio de filosofía que seguían los ordenados jesuitas en acompañamiento curricular de la Real y Pontificia Universidad de México. Para los jesuitas, el proyecto educativo no fue una actividad aislada, sino complementaria a las misiones y la evangelización. El proyecto de conversión se unifica con un proyecto educativo para los naturales y habitantes de la Nueva España. La *MM* es un gran ejemplo de la organización política, social y educativa que emprende la orden en la formación de los hijos de españoles y de naturales.

El objetivo pedagógico de los jesuitas se evidencia en la *Monumenta Paedagogica* (en adelante *MP*) que forma parte de la *MM*. Una de las primeras cartas que aparecen en *MM*, *Civitas mexicana Phil II*, atestigua la importancia de la Compañía de Jesús en la Nueva España, participe del proyecto de evangelización de las repúblicas de indios.

Las noticias, por relaciones ciertas de España, que tenemos de los gloriosos empleos en bien y provecho de las repúblicas, que la santa Compañía de Jesús tiene, y en que se exercita en todos los reynos de la christiandad, y de las innumerables almas de gentiles que en la India, Japón y Brasil han convertido los de ella, en los pocos años que a que los embió Dios al mundo.²

La carta demuestra la necesidad de recurrir a la militancia de la Compañía de Jesús, pues en ella se pide al monarca español la orden de trasladar a los jesuitas hacia América. Resulta interesante, además, pues la petición al monarca acentúa su papel conferido en la bula *Inter caetera* como un monarca defensor de la fe cristiana. Los jesuitas tendrán sumo interés en justificar el papel político del monarca bajo la legitimidad de un providencialismo: una labor para nada endeble si consideramos que la conquista fue legitimada por argumentos de fe, atribuidos en su época a “la providencia y el amor católico”. En términos de la carta:

documentos de la Compañía de Jesús en Nueva España. Siglo XVI”, en *Historia Mexicana*, vol. 28, 1978, pp. 106-131.

² Felix Zubillaga, *Monumenta Mexicana, apud Monumenta Historica Soc. Iesu*, Roma, 1956. En adelante citaré las siglas *MM* para diferenciar a la *Monumenta Mexicana* de la *Monumenta Paedagogica*, seguido de número de volumen, número de documento y título (*MM*. vol. I. 1. *Civitas mexicana Phill II*).

Viéndolo pues pensado y conferido, nos a parecido dezir y representar a V. Magestad, que los fervorosos operarios de la sagrada Compañía, cumpliendo con las obligaciones de su apostólico instituto, serán de mucha utilidad en las ciudades recién fundadas, en particular en esta gran ciudad de México, cabeza de todo el reyno, que necessita de maestros de leer y escrebir, de latinidad y demás ciencias, quales sabe muy bien V. Magestad son los della, en Europa, y en la cultura de los naturales y reducción de las naciones gentiles, importantísimos todo lo dejamos a la providencia y zelo cathólico de V. Magestad, sobre cuyos ombros carga la christiandad.³

La carta dedicada a Felipe II incide en la necesidad de generar un proyecto evangelizador que fuera acompañado de una reforma educativa. Su labor en la Nueva España no consistió sólo en la mera conversión o bautismo de los naturales, sino también en instruirlos con base en un programa educativo. Tal proyecto se ejemplifica también en las palabras del P. Provincial Emanuel López, quien ordena a la Compañía “residiesen y se ocupasen de la instrucción y doctrina de los dichos naturales y tenemos deseo de que también vayan a la Nueva España a se ocupar en lo susodicho algunos de los dichos religiosos, y que allí se plante y se funde la dicha orden”.⁴ Doce jesuitas son los primeros encargados de emprender la fundación de la Compañía en la Nueva España: son éstos Pedro Sánchez,⁵ Ignacio Fonseca, Andrés López,⁶ Marco Sánchez,⁷ Hernándo de Concha,⁸

³ *Idem.*

⁴ *MM.* vol. I. 2. *Philippus II, rex patri Emmanueli Lopez, prov. 1571.*

⁵ “Petrus Sánchez, de quo plura referent nostra documenta, natus in oppido San Martin de Valdeiglesias, dioecesi toletana, anno fere 1528, studiis philosophicis ac theologicis [...] Anuis 1567-1569 Salmanticae rectoris munus administrat, ubi mense iulio professionem solemnem emittit; mox rector complutensis collegii creatus in Indias petere iubetur” (*MM.* vol. I, 7. *Instructio primis n. Hispaniae missionariis data Matrilo die fere 20 octobris 1571*).

⁶ “Natus in oppido Villagarcia, dioecesis palentinae, anno fere 1546, ingressus in Societatem” (*idem.*)

⁷ “Acabada la theología; virtuoso, ordenando en Salamanca. El Hro. Marcos Sánchez, entró en la Compañía por el mes de abril de 69; de edad de 22 años; ha oydo tres años de artes y tres y medio de theología; natural de Granadilla” (*idem.*)

⁸ “Hernando de la Concha, a 7 años que entró en la Compañía, y a los dos años hizo los votos. Es de Medina del Campo. Antes de entrar en la Compañía, estudió latinidad y sirvió a un perlado en corte. Después de entrado en la Compañía, ha leydo cerca de 4 años latinidad y

Vega, Samaniego, López Navarro, Bartolomé Larios,⁹ Alfonso Camargo,¹⁰ Erasso¹¹ y Juan de Curiel.¹² Para 1574, más de veinticuatro barcos serán enviados con ordenados jesuitas para continuar con el proyecto, todos ellos dedicados al estudio de la filosofía y la teología en los colegios jesuitas y gran parte de ellos abocados al estudio en la Universidad salmantina. La labor educativa de los jesuitas fue imprescindible desde su llegada a América, pues, como indican los documentos, la evangelización se completaba con una didáctica basada en el estudio de la latinidad, la filosofía, la teología escolástica y la doctrina cristiana.

El proyecto educativo de los jesuitas se dirigió explícitamente al Colegio de México de San Pedro y San Pablo, creado en 1572 y puesto en marcha en 1574. Pedro Sánchez, primer provincial de la Ciudad de México, fundó el Colegio el 1 de noviembre de 1573. Los de San Miguel y San Bernardo quedaron con el nombre de San Idelfonso en 1583. El de San Gregorio era para los indios, pero quedó disuelto para 1590. Para el siglo XVII estaban a su vez los Colegios de Pátzcuaro, Veracruz y Guadalajara.¹³

después ha estudiado el curso de artes y va en el primer año de theologia. Tiene particular inclinación de enseñar la doctrina cristiana" (*idem.*)

⁹ "Coadiutor de muchas buenas partes. Salamanca. Coadiutor formado. [...] *Natus in oppido Cuenca de Campos, provinciae vallisoletanae* [...] *in Societatem est cooptatus anno 1554*" (*idem.*)

¹⁰ "Camargo Alphonsus (Alonso) natus in urbe Guadalajara anno lere 1545, ingressus in Societatem Compluti studiis philosophiae peractis a. 1564" (*idem.*)

¹¹ "Pater Eraso (Heraso) Ioannes de, natus in oppido Estella, pampilo-nensi dioecesi, anuo circiter 1544, ingressus in Societatem studiis philosophiae absolutis a. 1568, theologiae Placentiae studuit" (*idem.*)

¹² "Natus in oppido Aranda de Duero, osmensi dioecesi, anno circiter 1541, ingressus in Societatem philosophia peracta mense iunio a. 1565" (*idem.*)

¹³ Cf. Mariano Cuevas, *Historia la Iglesia en México*. México, Porrúa, 1942. Desde el inicio de la formulación de los Ejercicios, Loyola justifica una instrucción personal que sería imposible sin un plan de estudios que guíe esa libertad y examen de conciencia. Las Constituciones indican la finalidad de enseñar la doctrina cristiana bajo las bases de un programa educativo clásico.

"Siendo el fin de la doctrina que se aprende en esta Compañía ayudar con el divino favor las ánimas suyas y de sus prójimos, con esta medida se determinarán en lo universal y en los particulares las facultades que deben aprender los nuestros y hasta dónde en ellas deben pasar. Y porque generalmente hablando ayudan las Letras de Humanidades de diversas lenguas y la Lógica y Filosofía natural y moral, Metafísica y Teología escolástica y positiva y la Escritura sacra" (Ignacio Loyola, *Constituciones*, IV, v. Madrid, Universidad Pontificia Comilla, Cátedra Espiritualidad Ignaciana, Sal Terrae, 1993).

Aunada a la petición hacia el monarca, la *MM* contiene una carta de Roma de 1574 para al arzobispo de México, donde se refleja el interés de la Compañía para asegurar la reforma educativa en América: “quanto por la gratitud que devemos a V. S. illma., que, luego que fuy elegido a esta administración, no falté de imbiar personas las más insignes que teníamos, para que fuessen a essas partes; y así he dado or den que vayan algunos para dar principio a los estudios”.¹⁴

Desde la llegada de la Compañía a la Nueva España, el 28 de septiembre de 1572, los jesuitas instauraron una ideología basada en la educación contemplativa, las artes liberales y la conversión de los infieles. La finalidad de educar a los novicios interesados en la Orden se conjugó con la instrucción de los hijos de criollos, españoles e indios donde se aprendía no sólo el latín clásico, sino también las lenguas de los naturales de América.

La creación del Colegio de México sirvió para proveer de estudios universitarios tanto a jesuitas como a novohispanos, pues se trató de un colegio en el que se podían graduar de estudios universitarios.¹⁵

El plan de estudio de los jesuitas era muy claro: dedicar el estudio a la latinidad, traducción y aprendizaje de la lengua latina para, posteriormen-

El *Trivium* y el *quadrivium* como modelo educativo serán plasmados posteriormente en la *Ratio Studiorum* por el padre general Claudio Acquaviva en 1559. La importancia del plan de estudios tuvo un impacto trascendental en España, Portugal, Francia, Austria e Italia para la enseñanza secundaria. El objetivo espiritual de una congregación religiosa se unió al magnífico plan de estudios humanista “en piedad y demás virtudes no menos que en las artes liberales”. La introducción de la retórica en la *Ratio Studiorum* también será pieza fundamental para la instrucción de los jesuitas en asuntos políticos. Apoyándose de la retórica y de la elocuencia de los latinos clásicos como Cicerón, Virgilio y Ovidio, los jesuitas adoptarán a su vez una posición militante que en un principio buscaba “dar la batalla en los grandes desafíos que para la fe Cristiana supusieron tanto el Humanismo como el Renacimiento y la Reforma Protestante en sus tendencias paganizantes” (cf. Julián Lozano Navarro, *La compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*. Madrid, Cátedra, 2005, p. 125).

¹⁴ *MM*. vol. I. 39, *Pater Everardus Mercurianus, Gen. Petro Moya de Contreras, Roma 16 aprilis 1574*.

¹⁵ “Los pueblos adonde se puede fundar la Compañía en esta Nueva Hespaña son: La Puebla, la Veracruz Guadalajara, Guatimala Zacatecas, que son lugares principales cabezas de los obispados. [...] Universitas mexicana die 21 septembris a. 1551 a Carolo V fundata, de qua videri possunt Plaza y Jaen, Crónica de la Real y Pontificia Universidad” (*MM*. vol. I. 112, *Acta Congregationis Provincialis Novae Hispaniae In urbe mexicana*).

te, dirigir el trabajo hacia el estudio de la filosofía y la teología.¹⁶ El Padre General de la Compañía, Everardo Mercuriano, apostó por los mejores profesores de latinidad de Portugal, Andalucía, Toledo y Castilla para promover el estudio de las letras latinas en los colegios de la Nueva España.¹⁷

EL PAPEL DEL NATURAL EN EL PROYECTO EDUCATIVO

La organización de los colegios fue mucho más clara conforme los jesuitas se asentaron en la Nueva España. Su finalidad consistía en formar estudiantes jesuitas para adoctrinar a los indios en la persistencia de la fe.¹⁸ En el documento 118 de *MM*, el acta de la Congregación de los Provinciales Jesuitas de la Nueva España *In urbe mexicana*, celebrada del 5 al 15 de octubre de 1577, llama atención la idea del indio en *MM* y su relación con el proyecto educativo. Los naturales de América eran concebidos como personas de poca inteligencia a los que habría que corregir por medio de la enseñanza. No cabe duda que su interpretación residía en la oposición que muchos de estos naturales tenían hacia el cristianismo a finales del siglo XVI.

Propuso el Padre Provincial si sería conveniente que los Nuestros se empleasen en el ministerio de los indios, pues es la gente más necesitada desta tierra, y si para esto será conveniente hazer alguna residencia entre los indios, o tomar otro cuidado dellos; a lo qual se

¹⁶ “Por aora no se embían sino solamente los maestros de latinidad; porque será bien que se aguarde al año siguiente de, o para quando será más opportuna la lección de artes y theología. Y así V. R. podrá entretenir los de la ciudad, si hizieren instancia, diziéndoles que es menester primero fundar los estudiantes en latinidad, y después, según el successo se verá, yrán assentando” (*MM*. vol. I. 42. *Ater ever arduus Mercurianus, Gen. Patri Petro Sanchez, Prov. Roma 16-19 aprilis 1574*).

¹⁷ “Quanto a los maestros de latinidad que serán necessarios para començar los estudios en México, los podrá V. R. sacar, o de la provincia del Andalucía, o de las más cercanas, con consentimiento de los Provinciales. [...] También embiará a llamar de Portugal al Hermano Bartholomeo Baglión *, italiano, muy buen subiecto, y que ayudará mucho en el officio de maestro; y yo también escrivo al Provincial de Portugal que no falte de embiárselo” (*MM*. vol. I. 43 *Ater Everardus Mercurianus, Gen. Patri Ioanni de la Plaza*).

¹⁸ Mariano Cuevas, *Historia la Iglesia en México*. México, Porrúa, 1923, p. 331.

respondió que, aunque por vía de misiones, se ha sentido mucho fruto de los Nuestros, pero no es bas tante; porque en dexándolos, luego se cae; por lo qual parece ser necessario residir entre ellos; y como es gente tan pusila y de poca intelligencia, por agora, si no ay virtud compulsiva para los traer a la doctrina, y poderlos corregir y paternalmente castigar, a dicho común de todos, se hará poco fruto en ellos.¹⁹

Las enfermedades y las consecuencias de la conquista fueron motivos que ocasionaron la oposición de los naturales al cristianismo, pero los jesuitas consideraban a los “castigos paternales” como medio para corregir la ignorancia y las tendencias opuestas al “bien”. El problema que enfrentaban los religiosos en la época era la poca perseverancia de la fe cristiana en los naturales, pues aun muchos de ellos ya bautizados y con sacramentos cristianos permanecían en sus creencias religiosas previas. El proyecto educativo fue un medio para salvaguardar el proceso de evangelización en el siglo XVI. La creación de colegios para los hijos de españoles y de naturales acentuaba una reforma evangelizadora concentrada en los habitantes novohispanos desde muy corta edad. Como se puede leer en el documento:

[...] por lo qual parece a la congregación, después de lo aver mucho en comendado a N. Señor, y averlo comunicado mucho entre todos. que sería lo más conveniente hazer collegios de niños indios, hijos de los principales, de buena índole y abilidad, y que biviessen en nuestros collegios para los instruir en toda buena policia y critianas costumbres, enseñándolos a leer y escribir y doctrina cristiana, para que si N. Señor hiciese dellos a algunos capaces de la perfección, fuesen estos dignos ministros de su nación; y haría uno dellos más que ciento de nosotros. Ytem si la Compañía pretendiese enseñar a los indios una vida tan común como la que agora tienen, serían poco ayudados los Nuestros en sus ministerios; pero si se pretende hazer a otros perfectos, la mesma perfección tractada de los Nuestros redundará en provecho suio; y con sus discípulos convertirán a otros muchos.²⁰

El documento 112 de MM ayuda a comprender la organización del Colegio de México, llamado de San Pedro y San Pablo, aunado al proyecto

¹⁹ MM. vol. I. 112. *Acta Congregationis Provincialis Novae Hispaniae. In urbe mexicana.*

²⁰ *Idem.*

de evangelización y de misión por el que los jesuitas llegaron a la Nueva España. El extenso documento da cuenta de la petición de los novohispanos, españoles y naturales para fundar colegios en Michoacán, Puebla, Guadalajara, Campeche, Guatemala y Oaxaca. Dicha labor fue cada vez más extensa, de tal modo que, para 1587, la doctrina cristiana se impartía dividida en tres grupos, una para españoles, otra para indios y una más para negros. La organización y división educativa da cuenta de la misma organización y división social en el siglo XVI.²¹

Hacia 1581, el canónico Marín explica al Consejo de Indias en una carta que la Compañía emprendía la educación de los hijos de españoles e indios, enseñando a ambos filosofía, gramática y lógica. “Destos nuevos colegios que hazen agora para leer indios gramática retórica filosofía lógica más adelante trato”.²²

La enseñanza de la filosofía en los colegios jesuitas se realizó tomando como modelo la educación ofrecida por los franciscanos a los naturales para enseñarles la educación clásica y escolástica. Llama la atención la medida de los jesuitas ante el Consejo de Indias, quienes, como en la carta de Marín, están a favor de enseñar filosofía a los naturales y en especial a aquellos que ya tenían entendimiento firme sobre la fe cristiana. Los naturales podían ser filósofos aunque, explica Marín, la labor se seguía con prudencia en su afán de no confundir y hacerlos caer en error.

De la carta llama también la atención la descripción de Marín sobre la “condición psíquica” de los naturales. “Todos los yndios son de conplision flegmática. Y lo otro son yngeniosos, deseosos de saber. [...] Y por otra parte son áviles: y esta abilidad tienen derramada, y en parte inclinada al mal. [...] son amigos de novedades”.²³ Esta opinión sobre una doble condición de los naturales atestigua el cambio de paradigmas que la propia Compañía tuvo con el paso de los años respecto a la naturaleza del indio. De creer que los naturales eran ignorantes y de condición poco afable para recibir la doctrina cristiana, esta carta de 1581 atestigua la creencia en la ya referida doble condición: por una parte, dispuestos a recibir la filosofía,

²¹ “Salen ordinariamente quatro doctrinas, una para los niños españoles, otra para los negros; y dos para los indios. En lo qual, fuera de la edificación pública con una plática o preguntas del catecismo que, después se les haze en una yglesia o puesto público, se ha hecho mucho provecho” (MM. vol. III. 7. *Carta anua de la Prov. De Nueva España*).

²² MM. vol. II. 20. *Del canónigo Marín al Consejo de Indias 1581*.

²³ *Idem*.

la retórica, la lógica y la gramática, gracias a su inteligencia, pero con una tendencia cuasi innata al mal y a recibir novedades. La carta atestigua no sólo lo complejo que fue para la Compañía la evangelización y conversión de los naturales; brinda también la oportunidad de echar un vistazo a la consideración de los propios indígenas en contra de la doctrina cristiana, quienes con una apertura de pensamiento estaban ávidos por conocer nuevos temas, incluyendo la lógica y la filosofía.

LOS CURSOS DE FILOSOFÍA Y LOS PLANES DE ESTUDIO EN LA *MONUMENTA PAEDAGOGICA*

La *MM* da cuenta de la importancia del proyecto educativo de los jesuitas. Para 1587, más de 300 estudiantes acudían a los colegios jesuitas donde aprendían filosofía, gramática, retórica y lógica.

Los documentos dan cuenta de la importancia de los cursos de artes o de filosofía que emprendían como antesala para la teología. Los cursos de filosofía duraban tres años, mientras que los de teología, cuatro. Los estudios estaban dedicados a cinco clases de gramática y retórica, dos cursos de filosofía y dos de teología escolástica en 1587; y eran complementados con la predicación y confesión de españoles y naturales. Para 1582, en el caso específico del Colegio de México, se contaba con tres clases de gramática y una de retórica, mientras que el curso completo de filosofía se abría cada dos años, según se iniciara el ciclo lectivo con una duración total de tres años. La teología se brindaba en dos cursos para ser completada en la Universidad.²⁴

Los planes de estudio y la currícula que siguieron los colegios jesuitas en América seguían las reformas educativas de los planes de estudio de los colegios en Europa. Aunque en el caso específico de la Nueva España, la falta de documentos y profesores hizo que el proceso de la reforma educativa acentuara el adoctrinamiento de la fe y se secundara con la enseñanza de los cursos de Arte.

La obra donde podemos encontrar las reformas a los planes de estudio es la famosa *Monumenta Paedagogica*, la cual contiene las principales reformas al plan de estudios de los colegios jesuitas, así como las instruccio-

²⁴ *MM*. vol. II, 21. *Catálogo de la Prov mexicana por el P. de la Plaza*. 1582.

nes que debían seguir los colegiales en los cursos, tanto en Europa como en América. Se trata de reformas a los planes de estudios en filosofía que encabezó la Compañía y que fue nutriendo a las reformas pedagógicas de las propias universidades.

Las primeras reformas al plan de estudios que debían seguir las facultades de Arte de los colegios jesuitas priorizan las obras aristotélicas referentes a la lógica y la dialéctica. El tema de la predicación será de sumo interés en la currícula filosófica de los colegios, a grado tal de considerar estos temas como imprescindibles para los bachilleres.

De manera general, se consideran cuatro áreas en el curso de Artes: 1) Lógica, con obras como *Sobre los predicamentos*, 2) Filosofía natural, incluyendo obras aristotélicas como *Física*, *Sobre el cielo*, *Sobre la generación* y *Sobre los meteoros*, 3) *Metafísica* y 4) *Moral*. Las reformas de Jerónimo Nadal, colaborador de Ignacio de Loyola, son de las más importantes sobre el plan de estudios abocado a la filosofía, pues desde 1548 a 1552 buscan un proyecto estructural para los cursos de Artes con base en la obra aristotélica.²⁵

Nadal ordena seguir la *Summa* de Domingo de Soto, el comentario de Francisco Toletur en su *Introducción a la dialéctica de Aristóteles*, así como la *Isagoge* de Porfirio,²⁶ lecturas que en el curso serán igualmente impres-

²⁵ “[15] *In philosophia, hoc est: logica, philosophia naturali, moralis ac metaphysica sunt quatuor classes, ac quattuor annis absolvatur totius philosophiae cursus. [...] Et ut primum de morali philosophia dicatur Ethica Nicomachia Aristotelis enarentur singulis diebus festis ac dominicis in una tantum classe., quae lectio propria erit philosophorum naturalium ac methaphysicorum, etiamsi et rethores et locici alioqui eam audire possent*” (MM. vol. I. 1. Mon 11. Nadal Stud. Gen. Hyeronymus Nadal, *De Studii Generalis dispositione et ordine*. 1552).

²⁶ “*Primo igitur año profesor logices dabit tres vel quattuor menses introductionibus dialecticis, quae ex aliquo auctore eorum, qui circumferentur deligentur, vel certe compendium conficiatur ex aliquo eorum, qui sophistae habentur, ut ex Dominico Soto, eiusque Summulae, ad methodum aliquam concinnetur. Ad haec autem a Porphyryo et Praedicamentis quod tota logica exercitio disserendi constat*” (ibid., [16]). De suma relevancia resultan los estatutos de la reforma de Nadal, quien ordena leer en los distintos años del Curso de Artes el orden de la obra aristotélica. En sus palabras, y siguiendo los estatutos: “[24] *Legetur autem tota lógica Aristotelis uno año. Itaque ad mensem ianuarii inchoari poterit Aristotelis De Physico auditu. [25] Tribus vero reliquis anni vel circiter, quibus regens philosophiam naturalem profitebitur et methaphysicam, hoc est, Aristotelis, octo libros de Physico auditu, quattuor De coelo, quattuor De meteorologicis, duos De generatione et Corruptione, tres de anima, Parva naturalia, et doudecim Metaphysicorum.* [Se leían juntamente con los libros de metafísica, lo de la matemática de Euclides. Principios de aritmética y astronomía] (*idem*.)

cindibles. De la mano de estas obras, se ordena el estudio de las matemáticas de Euclides y la cosmografía de Oroncio. La reforma de Nadal seguirá a las reformas de 1547,²⁷ en las que se ordena seguir la doctrina del estagirita para los cursos de Artes, de tal modo que en *Capita de studiis in constitutionibus Societati Iesus, 1547-1556*, se lee:

En la lógica y philosophia naural y moral y methaphisica seguirse ha la doctrina de Aristóteles y en las otras artes liberales y en los comentarios, así de estos autores como de los de humanidad , téngase delecto, y nómbrese lo que deben ver los discípulos y también los que deben más seguir en la doctrina que enseñan los maestros , y el Rector en todo lo que ordena, procederá conforme a lo que en la Compañía universal se juzga mas convenir a gloria de Dios nuestro Señor.²⁸

La finalidad de la reforma, apoyada por los miembros del claustro pedagógico de los colegios, consistió en encontrar en la filosofía, en especial en la de Aristóteles, un eslabón previo a los estudios de teología, basados principalmente en el comentario de dominicos como Domingo de Soto, al indicar claramente Nadal que esta lectura sería la adecuada para los colegios²⁹ y admitida en constituciones posteriores como la de 1561-1562.

Francisco de Toledo ordena en 1561 leer la *Metafisica*, apoyándose de *Quaestiones in libros Metaphysicae Aristotelis* de Soncinas.³⁰ Siguiendo el corpus aristotélico, el teólogo jesuita Juan de Mariana, en su *De distributione materiae in docenda philosophia* de 1561-1562, insiste en afirmar que “*Los posteriores*, se lea todo el texto y fuera de los dubios parece sería bien tratar todas las quaestiones que trató Soto al modo que mejor supiese el maestro”.³¹ Domingo de Soto, Rodolfo Agrícola o Francisco Titelmas son

²⁷ MM. vol. II. Mon 14. *Capita de studiis in constitutionibus Societati Iesus (1547-1556)*.

²⁸ *Idem*.

²⁹ “[16] *Primo igitur año profesor logices dabit tres vel quattuor menses introductionibus dialecticis, quae ex aliquo auctore eorum, qui circumferentur deligentur, vel certe compendium conficiatur ex aliquo eorum, qui sophistae habentur, ut ex Dominico Soto, eiusque Summulae, ad methodum aliquam concinnetur*” (MM. vol. II. Mon 11. Nadal Stud. Gen. Disp. Hyeronymus Nadal, *De Studii Generalis dispositione et ordine*. 1552.

³⁰ “*Metaphysica: Prohaemium ex primo libro, quintus et septimus, octavus, nonus, decimus, duodecimus. Questiones Sonzinatis*” [Mon 62. Toledo: *Materia docenda in Phil (1561-1562)*].

³¹ MM. vol. II. Mon 63. Mariana: *Materia docenda in Phil. (1561-1562)*.

propuestos para temas de Lógica,³² mientras que la lectura de Tomás de Aquino³³ para leer problemas de la obra aristotélica como *Sobre la interpretación*. Tomemos en cuenta que la lógica se entenderá en el sentido de arte o ciencia que se aboca al análisis de la predicación y, en ese sentido, a la definición y división de entidades de razón.³⁴

Juan de Mariana aboga por la lectura de la *Metafísica* a partir del proemio, los libros VI y VII, así como el comentario de Soncinas, las *Quaestiones super libros Physicorum Aristotelis* de Javello, el *Commentarii in libros Posteriorum Aristotelis* de Soto, mientras que, para *Tópicos*, recomienda el comentario de Rodolfo Agrícola en su *De inventione dialéctica*

³² “Tópica. El texto sólo de primero, y de los lugares hazer un compendio, ayudándose de Rodolpho o Titelman, y reduciendo a práctica, y haziendo reducir a los discípulos el uso destos lugares con mucha diligentia” (*idem.*)

³³ “De interpretatione. Todo el texto: la materia de verbo mentis para el tercero de anima; la de veritate y futuros contingentes para la metaphysica, donde se trata de providentia Dei, o para la theologia, dando aquí solamente una introducción, como S. Thomás, para que se entienda en algún modo que no ay repugnancia. Lo de las contradictorias ya está dicho en la introducción, y así se podría con facilidad passar este libro con sus dubios textuales, yendo, fundando, lo que los discípulos ya saben, en el texto, quanto se pudiere y refrescando la memoria de la introducción” (*idem.*)

³⁴ Por lógica se entiende la ciencia o el arte que se relacionaba con el estudio de las oraciones en un sentido de un lenguaje natural. Fonseca, por ejemplo, considera la lógica como *ars disserendi*, en el sentido de ser las oraciones el objeto principal de esta ciencia. Esto es, el problema de la predicación. Por otra parte, Ashworth aclara que al ser la lógica una ciencia que se aboca al estudio de la predicación, los entes de razón, es decir las entidades abstractas como género, especie, divisiones o silogismos que pertenecen al ámbito del estudio de las operaciones del intelecto (véase E. Jennifer Ashworth, *Language and Logic in the post-medieval period*, Dordrecht, Reidel, 1974). Para la importancia de la lógica desde la escolástica española a la lógica moderna, Haparanta señala la sistematización del Órganon aristotélico por parte de la escuela tomista, en especial Domingo de Soto y la escuela jesuita conimbricense liderada por Fonseca (Leila Haaparanta, *The Development of modern Logic*. Oxford, Oxford University Press, 2009). Ahora bien, un estudio interesante sobre la reforma de lógica medieval hacia la lógica de la escuela salmantina es el de Hannah Dawson y Lisa Jardine quienes analizan el desplazamiento del silogismo y la importancia de una dialéctica humanista (L. Jardine, “Lorenzo Valla: academic skepticism and the new humanist dialectic”, en M. Burnyeat, *The Skeptical Tradition Berkeley*. University of California Press, 1986 y H. Dawson, *Locke, Language and Early-Modern Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007).

libri tres y a Francisco Titelmans con su *De consideratione dialéctica libri sex Aristotelis*.³⁵

Jerónimo Torres, en la misma fecha, organiza la lectura de los temas primordiales de la *Metafísica* postulando que el libro I debe ser leído como un proemio. Del libro II recomienda atención a temas sobre cómo el intelecto puede abstraer sustancias abstractas, seguido de Dios como causa eficiente de la totalidad de las cosas. Torres recomienda omitir la lectura del libro III, así como el cap. 2 del libro V, contenido este tema en la *Física*, mientras que el libro IV ordena leer temas como la analogía y concepto de *ente*, seguido de libro V, en especial el principio de individuación. Del libro VI recomienda discutir la división de las ciencias, del VII la cuestión de los universales, mientras que, del VIII al X, detenerse en algunas cuestiones según se considere relevante. Finalmente, el libro XII es un libro considerado de especial atención.³⁶

En general, para las reformas, el comentario de Soto y del Aquinate son las obras mejor aceptadas en las reformas, no sólo para leer temas propios de la *Lógica* aristotélica, sino también para leer la *Metafísica*, según el preámbulo que representa para la época la guía del *Comentarii in libros Posteriorum Aristotelis* de Soto. Así atestigua también la organización de Benedicto Perera de Roma en 1561-1562, en sus *De distributione materiae in docenda philosophia*, quien ordena leer la *Metafísica* aristotélica a partir del libro IV, ya teniendo a los libros anteriores como de poca utilidad. Perera ordena guiar la metafísica a partir del comentario de Soto, acompañado de obras como *Quaestiones super tres libros De anima* de Juan Javellus, las *Quaestiones super libros Physicorum Aristotelis* de Juan Jandún

³⁵ “Lecto proemio caetera textus omittenda videtur usque ad sextum aut septimum librum. Unde caetera Omnia exponenda erunt cum ómnibus quaestionibus, quas Iavellus et Soncinas pertractarunt” [MM. vol. II. Mon 63. Mariana. *Materia docenda in Phil* (1561-62)].

³⁶ “*Libri Metaphysicorum. In primo libro tantum prohemia explicandum, caeteris omissis. Secundus liber, quia brevis utilisque, totus explicandus, adiunctis duabus quaestionibus: Altera, an intellectus in hoc statu possit intelligere substantias abstractas; altera, an Deus sit causa efficiens omnium, [...]. Tertius liber totus potest omitti. In quarto libro duo capita prima explanationem requirunt, [...]. In quinto, omisso capite secundo de causis, quia idem est in secundo physicorum. [...]. In sexto discuti poterit quaestio de divisione scientiarum. In septimo quaestiones de universalibus. In libro octavo, nono et decimo satis videtur, si quaestionum, quae videbuntur utiles, dissolutiones breviter inserantur suis locis. In duodecimo libro videtur magister liber relinquendus, ut habita ratione temporis quod superest, afferat illa quae utiliter afferri posse iudicabit*” [MM. vol. II. Mon 66. Torres *Materia docenda in Phil* (1561-1562)].

y las *Quaestiones in libros Aristotelis De generatione et corruptione* de Marsilio de Inghen.³⁷

Fueron sumamente importantes las reformas de Perera, a quien Richard Blum denomina parte de un renacimiento cultural sobre la obra aristotélica, en especial por su texto *De communibus omnium rerum naturalium principii et affectionibus*.³⁸ La obra conjuga la lectura de la *Metafísica* con la filosofía natural, en especial con la *Física* aristotélica seguida de un compendio de las principales posturas filosóficas de la antigüedad, así como un índice de materias sobre temas como materia, forma, naturaleza, causalidad, tiempo, eternidad, etcétera. Se trata de una obra que conjuga temas escolásticos con las nuevas vertientes que requerían los jesuitas para sus colegios.

Los estatutos antes señalados dan cuenta de la organización de los planes de estudio y, en especial, de la orientación que la *Metafísica* aristotélica asumió. Dicha organización fue a partir de la lectura predominante de la lógica aristotélica, un tema que estará bastante bien proyectado y a partir del cual la *Metafísica* aristotélica será también interpretada. El cuidado que se tiene para leer las obras de lógica es de suma importancia en la época, pues a partir de esta perspectiva se busca solventar la lectura de la *Metafísica*, una labor compleja por la carencia de una lectura unitaria de la obra. Para ello, se recomienda la lectura de ciertos libros, en especial la atención al libro IV, seguida de temas como la analogía del ente y la predicción de la sustancia, basados, en gran parte, por la versión tomista de la época sobre los doce libros de la *Metafísica* aristotélica.³⁹

³⁷ “Nella melaphysica. Cominciar dal quarto libro, perchè quello che tratta nelli precedenti, è di poca utilità. [...] Le questioni testuali, che si in questi libri, come neli Perihermenias, Priori, Topici, Elenchi, si lascino al buen giuditio del maestro. Nelli Posteriori poco più o manco le questioni che tratta Soto. Similmente nelli otto della Physica, in quelli De anima nella, Metaphysica poco più o manco le questioni che tratta Javello. Et in quelli Del caelo, quelle che tratta Janduno. Et in quelli de generatione, quelle de Marsilio” [MM. vol. II. Mon 67. Perera: *Materia docenda in Phil.* (1561-1562)].

³⁸ Richard Blum Paul, *Studies on early modern Aristotelianism*, Boston, Brill, 2012, p. 139. Blum apunta a la importancia de Perera no sólo por su obra sino, además, por los cursos que ofrece para el Colegio Romano, donde enseña Física de 1558-1559 y de 1562-1563, repitiendo en 1565-1566; Metafísica de 1559-1560, de 1560-1561 y de 1563-1564; Lógica de 1561-1562 y de 1564-1565 (*ibid.* p. 140).

³⁹ “[25] Tribus vero reliquis anis vel circiter, quivis regens philosophiam naturalem profitebitur et methaphysicam, hoc est, Aristotelis, octo libros de Physico auditu, quattuor De coelo, quattuor

La importancia de la lógica fue un eje sustancial. Jacobo Laínez, ya en 1549, en su *De modo et ordine studendi philosophiae tractatus*, apreciaba con buena estima el uso de la lógica para continuar el estudio de la metafísica aristotélica, un eje de gran utilidad para enfrentar las disputas públicas y semanales que los alumnos debían presentar.⁴⁰

Para aclarar el significado de lógica en la época, Ashworth menciona la importancia de la lógica en los planes de estudio. Por lógica se entiende la ciencia o el arte que se relacionaba con el estudio de las oraciones en un sentido de un lenguaje natural. Fonseca, por ejemplo, considera la lógica como *ars disserendi*, en el sentido de ser las oraciones el objeto principal de esta ciencia. Esto es, el problema de la predicación. Por otra parte, Ashworth aclara que al ser la lógica una ciencia que se aboca al estudio de la predicación, los entes de razón, es decir las entidades abstractas como género, especie, divisiones o silogismos que pertenecen al ámbito del estudio de las operaciones del intelecto.⁴¹

Pese a la importancia que se brindó a la lógica aristotélica, la metafísica no tuvo el mismo efecto, pues en las reformas y estatutos de la época, los jesuitas optan por elegir diversos temas sin una guía homogénea para leer los doce libros. El proyecto de la reforma educativa fue un proceso en formación. En el caso de la *Metafísica* aristotélica, el proyecto educativo

De meteorologicis, duos De generatione et Corruptione, tres de anima, Parva naturalia, et duodecim Metaphysicorum" (MM. vol. II. Mon 11. *Nadal Stud. Gen. Disp.* 1552).

⁴⁰ "[5] Quanto al repetere tutto il studio de' logica, l'intendo cossi che pasati tutti gli libri Aristoteles appartenenti a questa facultà [...] già che membro amembro havete considerato il corpo d'ela logica, sarà molto espediente il repetere da capo, et trovaratevi molto più lume et chiarezza che prima et potrete estendervi a vedere puù comentario" (MM. vol. II. Mon. 5. Laínez: *De stud. Phil.* 1549).

⁴¹ E. Jennifer Ashworth, *Language and Logic in the post-medieval period*. Dordrecht, Reidel, 1974. Para la importancia de la lógica desde la escolástica española a la lógica moderna, Harparanta señala la sistematización del Órganon aristotélico por parte de la escuela tomista, en especial Domingo de Soto y la escuela jesuita conimbricense liderada por Fonseca (L. Haaparanta, *op. cit.*). Ahora bien, un estudio interesante sobre la reforma de lógica medieval hacia la lógica de la escuela salmantina es el de Hannah Dawson y Lisa Jardine quienes analizan el desplazamiento del silogismo y la importancia de una dialéctica humanista (L. Jardine, "Lorenzo Valla: academic skepticism and the new humanist dialectic", en *op. cit.* y H. Dawson, *op. cit.*).

trajo consigo una libertad de lectura para profesores y alumnos, siempre que se ciñeran a una sana doctrina. Pero, pese a la libertad que se tenía para enfrentar la lectura y las disputas, para algunos jesuitas la labor representaba una colosal empresa difícil de llevar. Para cualquier lector, especializado o no, alumno o profesor, la lectura de la *Metafísica* aristotélica representaba un problema, pues, pese a las reformas e intentos de unificación de la obra a partir de la lógica, leer a Aristóteles sin una guía certera, un comentario o una estructuración clara y firme de las materias filosóficas, trajo consigo que en la práctica se convirtiera incluso en una labor infértil. Sobre esta problemática atestigua la carta del jesuita Alfonso de Polanco a Jacobo Laínez, quien confiesa:

Yo he comenzado desde la lógica también y creo pasaré juntamente los De Anima, partiendo con ellos el día. Que de oyr lectiones, aunque se leyn algunas buenos de los Physicos y de la Methaphisica, no sé si será ganar o perder tiempo. Para quando haya de entrar en la Theologia, no veo lection que me sea muy al propósito, porque es un modo de leer el desta tierra para quien en toda la vida no tibiese otro en qué entender [...] lo demás guíelo Dios como más será servido.⁴²

La confesión en la carta resulta emblemática, no sólo por admitir que la filosofía aristotélica, pese a ser imprescindible, resulta difícil para quienes buscan llegar inmediatamente a la teología. Esta necesidad, bien sabemos, la persigue Pedro de Fonseca e incluso el mismo Suárez, aunque no en la misma unidad de doctrina, pues ante la carencia de comentarios o escuelas directrices, los planes de estudios y las reformas darán cuenta de la necesidad urgente por la que atraviesan los jesuitas, en el afán de hallar una lectura propia y unitaria, más allá de la tenida por los dominicos y ofrecida por los comentarios de Domingo de Soto.

Ante este horizonte de lecturas y organización se enfrenta Suárez en sus *Disputaciones metafísicas*, donde busca solventar dicha carencia y unificar la obra aristotélica a lo largo de sus 54 disputaciones, según nos da cuenta el índice de materias filosóficas de dicha obra. Suárez busca aglutinar las principales cuestiones filosóficas que se discuten en los planes de estudio, priorizando la obra de Porfirio *Sobre los predicables*, de la mano de obras propiamente aristotélicas como *Sobre las categorías*, *Analíticos*

⁴² MM. vol. II. Mon 17. *Iloannes Alfonusu de Polanco S.I. Iacobo Laínez Patavio 18 maii. 1542.*

Posteriores, Física, Sobre la generación y corrupción, Sobre el cielo y Sobre el alma, conjugadas en la unidad de su lectura de la *Metafísica* aristotélica.

La necesidad de hallar un proyecto útil y unitario para la lectura de la *Metafísica* no es sólo una labor a la que se hayan enfrentado Suárez o Fonseca; las diversas reformas y reglamentos de los colegios dan cuenta de lo prioritario que fue para los jesuitas forjar una lectura propia para la Orden. Esta práctica se atestigua también en la reforma de las *Const. Univ. Gandiensis* de 1549-1550, en donde se ordena a los jesuitas que en los cursos de Artes el conocimiento de la lógica aristotélica sea imprescindible, con tal de hacerse acreedor al título en el examen del bachiller, pero sin unificar del todo la metafísica aristotélica, pues se atestigua:

Y en las conclusiones se guarde esta forma: que tenga en ellas de toda la lógica de esta forma: que tenga en ellas de toda la lógica de Aristóteles (es a saber, parte o lo que se quiere de predicables y de predicamentos, de perihermeneias y de priores y de posteriores y de tópicos y elenchos), una conclusión de cada libro o como le pareciese.⁴³

De este reglamento, llama la atención la acotación de “o como le pareciese”, un ejemplo más de la libertad a la que se enfrentaban los colegiales. La presente constitución establece la lectura de la obra de Porfirio, conocida como *Predicables, Categorías, Perihermeneias, Lógica, Tópicos* de Aristóteles, seguido de los comentarios a la *Dialéctica* aristotélica, también denominada *Elenchos*. De igual modo, en el caso de la filosofía natural se consideran libros como *Física, Sobre la Generación y corrupción, Sobre el cielo* o *Sobre el alma*, aunada al campo de la ética y la metafísica.

El proceso de la regulación de la filosofía en los colegios fue continuo y ampliamente seguido por los jesuitas. Para 1564, en Roma, Jacobo Ledesma insistió en seguir una doctrina ortodoxa de Aristóteles en su *Regula quaedam quae docenda et defendenda sunt in philosophia*, al instituir las principales tesis defendidas por el catolicismo en contra de cualquier doctrina averroísta o protestante. De la misma postura serán Perera, con su regulación ya antes citada, y Pedro Canisio, quien para 1567 seguía quejándose de las lecturas averroístas y heréticas que seguían los estudiantes en los colegios.⁴⁴

⁴³ MM. vol. II. Mon 6. *Const. Univ. Gandiensis* (1549-50).

⁴⁴ R. Blum, *Studies on early...*, p. 142.

De los diversos reglamentos antes referidos, el reglamento de Ledesma es especial porque insiste en leer el tema de la divina providencia y los futuros contingentes siguiendo la doctrina católica a favor de la creencia de que Dios sea causa libre y no necesaria.⁴⁵ Se prohíbe postular cualquier rezago averroísta o neoaristotélico, contrario a la fe católica, que permea la lectura del *Sobre el alma* de Aristóteles. Se niega, por otra parte, la pluralidad de almas en el hombre y se afirma que el alma racional es verdadera forma y acto del cuerpo.⁴⁶ Se niega también la afirmación aristotélica de la eternidad del mundo y se regulará el seguir los presupuestos ortodoxos y la verdadera filosofía sobre ese tema.⁴⁷ La regulación no es novedosa, pues las reformas y reglamentos sobre las materias filosóficas buscan seguir el dogma del Concilio de Letrán de 1512-1517, donde se prohíbe cualquier tipo de doctrina neoaristotélica contraria a la fe sobre el tema del alma intelectual,⁴⁸ una labor que no pierden de vista los jesuitas de la época.

⁴⁵ “De Deo. 1. Quod Deus habeat providentiam istorum inferiorum, etiam rerum singularum ac rerum humanarum, et quod cognoscat alia a se, etiam minima et contingentia, et omnia denique praesentia, praeterita et futura. 2. Quod sit causa libera, et agat libere, et non necessario” (MM. vol. II. Mon 73. Ledesma. Defendenda in Phil. 1564).

⁴⁶ “De anima. 1. Quod non sint plures animae in homine, sed una solum rationalis, scilicet anima. [...] 3. Quod anima rationalis sit vere forma, et actus corporis illud informans, et non tantum assistens” (Idem.)

⁴⁷ “De caelo et mundo. [...] 2. Quod sint sub genere et specie. De aeternitate mundi, confutare rationes Aristotelis et modis omnibus veritatem confirmare, scilicet non fuisse ab aeterno; etiam rationibus naturalibus, quoad fieri possit, id ostendere. Item, id asserere esse secundum veritatem et secundum veram philosophiam, licet non secundum Aristotelem” (idem.)

⁴⁸ “Del alma humana (contra los neoaristotélicos). Como quiera, pues, que en nuestros días con dolor lo confesamos –el sembrador de cizaña, aquel antiguo enemigo del género humano–, se haya atrevido a sembrar y fomentar por encima del campo del Señor algunos perniciosísimos errores, que fueron siempre desaprobados por los fieles, señaladamente acerca de la naturaleza del alma racional, a saber: que sea mortal o única en todos los hombres; y algunos, filosofando temerariamente, afirman que ello es verdad por lo menos según la filosofía; deseosos de poner los oportunos remedios contra semejante peste, con aprobación de este sagrado Concilio, condenamos y reprobamos a todos los que afirman que el alma intelectual es mortal o única en todos los hombres, y a los que estas cosas pongan en duda [...]. Y como quiera que lo verdadero en modo alguno puede estar en contradicción con lo verdadero, definimos como absolutamente falsa toda aserción contraria a la verdad de la fe iluminada y con todo rigor prohibimos que sea lícito dogmatizar en otro sentido” (Heinrich Denzinger y Peter Hünermann, *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*.

El análisis del tipo de problemáticas que se abordan en los colegios jesuitas es fundamental para comprender su estructuración educativa. Los partidarios del aristotelismo jesuita, como es el caso del importante trabajo de Ángel Poncela, destacan la importancia del plan de estudios de tales colegios para comprender el aristotelismo presente en la reforma educativa. Me parece importante rescatar esta línea de investigación, pues sobre su análisis podemos considerar no sólo el tipo de lectura que sostienen filósofos como Francisco Suárez o Pedro de Fonseca en Salamanca y Coímbra, respectivamente, pues sus obras serán fundamentales tanto para Europa como para América, en especial sobre la obra aristotélica. Lo es también por considerar en qué sentido se halla un tipo de aristotelismo presente en los colegios jesuitas, así como el tipo de proyecto que emprende la Compañía para leer la *Metafísica*. Siguiendo a Poncela:

La compañía de Jesús fundada en 1540 adoptó el *modus parisiensis* como modelo educativo para los colegios de la Orden y con él, el *Corpus aristotélico*. Los miembros de la primera generación de jesuitas fueron perfilando el dispositivo pedagógico de la Orden a través de los regimientos internos en sus colegios. [...] En aquellos regimientos internos de la Compañía (de 1548 a 1599) hemos encontrado, además, los motivos explicativos del origen del género de los comentarios y de los cursos filosóficos jesuitas.⁴⁹

De la línea de investigación que sostiene Poncela, me interesa rescatar la importancia de la currícula del curso de Artes en los colegios, ante el análisis de la *Monumenta paedagogica S. I.*,⁵⁰ la cual contiene las principales reformas al plan de estudios de los colegios jesuitas, así como instrucciones que debían seguir los colegiales en los cursos. Se trata de una reforma sustancial y organización académica que permite al estudioso de la

Trad. de Dalmau Bernabé. 2 ed. Barcelona, Herder, 2002. En adelante, citaré la referencia acotada de la obra. DZ 1440 y 1441).

⁴⁹ Ángel Poncela González, "Aristóteles y los Jesuitas. La génesis corporativa de los *Cursus Philosophicus*", en Caurensia, vol. VI. Extremadura, Universidad de Extremadura, 2011, p. 75.

⁵⁰ Ladislaus Lukács, *Monumenta paedagogica*, *Monumenta paedagogica Societatis Iesu, Monumenta histórica*, s. I, t. I, Roma 1965. Se trata de 5 volúmenes ordenados por las principales reformas desde 1540 a 1599.

Nueva España apreciar el tipo de proyecto en formación sobre la lectura de la obra del estagirita y su importancia en los colegios y universidades en América.

La lectura de Aristóteles en los colegios jesuitas fue fundamental, el cual se leía y comentaba siguiendo la tradición escolástica. De vital importancia resulta el apego que tiene Suárez hacia Aristóteles, al que buscará empatar con la *Suma de Teología* (ST) del Aquinate por medio de una conciliación que se evidencia en las coincidencias entre la *Metafísica* de Aristóteles y las cuestiones que trataban los comentaradores jesuitas sobre dicha obra. Es bien sabido que del Colegio de Coímbra destacan cursos, comentarios y traducciones a la *Física*, *Lógica*, *Ética*, *Generación y Corrupción*, *Del Alma* o *Sobre el Cielo*, de jesuitas como Manuel de Góis, Sebastián de Couto, Baltasás Álvares o Cosme de Magalhães,⁵¹ pero, se carecía de la adaptación de la *Metafísica* aristotélica. De entre los jesuitas conimbricenses, Pedro de Fonseca aporta al campo aristotélico la labor de traducción del griego al latín de la *Metafísica* de Aristóteles, la cual contiene una traducción de los catorce libros. La estructura de la obra parte de una síntesis de cada uno de los libros de la *Metafísica*, seguida de una explicación de cada capítulo al que acompañan fragmentos del texto en griego. Le secunda el tratamiento de cada uno de los temas, ordenados por disputaciones sobre cuestiones importantes para la lectura de Aristóteles, a las que titula como *Disputaciones Metafísicas*, por referirse a las disputas tratadas en esta obra. Recordemos que la *Metafísica* de Fonseca es publicada en

⁵¹ Santiago de Carvalho, *op. cit.*, p. 10 a 18. “Comenzó a publicarse a partir de 1592 y comprende las siguientes obras: *Comentarii Collegii Conimbricensis Societatis Jesu in octo libros Physicorum Aristotelis Stagiritae* (Coímbra, A. Mariz, 1592); *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Jesu in quattuor libros De Coelo Aristotelis Atagiritae* (Lisboa, S. Lopes, 1593); *Commentarii Collegii Conimbricensis S.J. in libros Meteteororum Aristotelis Stagiritae* (Lisboa, S. Lopes, 1593); *Commentarii Collegii Conimbricensis S.J. in Libros Aristotelis quui Parva Naturalia appellantur* (Lisboa, S. Lopes, 1593); *In libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum aliquot Conimbricensis Cursus ipautationes, in quibus praecipua quaedam Ethicae disciplinae capita continentur* (Lisboa, S. Lopes, 1593); *Commentarii Collegii Conimbricensis S.J. in duos libros de generatione et corruptione Aristotelis Stagiritae* (Coímbra, A. Mariz, 1597); *Commentarii Collegii Conimbricensis in tres libros De anima Aristotelis Stagiritae*; *Commentarii Collegii Conimbricensis S.J. in universam Dialecticam Aristotelis* (Coímbra, D.G. Loureiro, 1606)” (Ángel Poncela González, *Francisco Suárez, lector de Metafísica Γ y Λ. Posibilidad y límite de la aplicación de la tesis onto-teológica a las Disputaciones Metafísicas*. Madrid, Celarayn, 2010, p. 119).

1577 y 1589 en sus dos primeros tomos, los cuales contienen la traducción y comentarios de los primeros cinco libros aristotélicos, mientras que los últimos dos tomos, que comprenden del libro VI al XIV, son publicados en 1602 y 1604⁵² respectivamente.

CONCLUSIÓN

Las pistas que ofrecen las cartas y las primeras reformas a los planes de estudio representan un signo de lo complejo que resultaba la lectura de la obra aristotélica no sólo para estudiantes de Salamanca o de la Nueva España, sino también para profesores de los Colegios de la Nueva España, pensando incluso en lo difícil que esta empresa es también en nuestros días. Estos signos, que podemos encontrar en la carta a Laínez o en las reformas a los planes de estudio, me llevan a postular que los jesuitas tienen una lectura lo bastante libre sobre la *Metafísica* aristotélica, sin leerla de modo homogéneo, sino diverso, encontrando en las disputas, que se practicaban en los claustros, en domingos o durante las comidas, una visión lo bastante amplia y heterogénea de los temas aristotélicos, vistos a lo mucho bajo la óptica de una unidad, basada ésta en los temas de las obras de lógica y predicamentos que permeaba a las escuelas tomistas. Basta analizar el detalle que se presta al currículo en gramática o retórica, donde se tiene muy claro cuáles son los comentarios y la directriz que deben seguir los estudiantes sobre las lecturas de los clásicos griegos o latinos. Ante estas materias, el detalle que se presta a los planes de estudios es detallada y minuciosa, mientras que el currículo del curso de Artes resulta heterogéneo al hallarse en un proceso en formación.

⁵² Poncela González anota que la obra de Fonseca se publica en su primer volumen en Roma 1577. El segundo volumen se edita en Roma en 1589, mientras que el tercer volumen Évora en 1604 y el cuarto en Lyon en 1612. (Á. Poncela, *op. cit.*, p. 100). De Antonio explica que de las ediciones de Lyon datan el primer volumen en 1585, 1591, 1597 y 1601. El segundo volumen fue editado en 1590, 1597, 1601, mientras que el tercer volumen en 1605 y el cuarto volumen en 1612, todos en Lyon. Afirma que hay una edición publicada en Évora en 1602 para el tercer volumen mientras que el cuarto data de 1604 también publicada en Évora (Antonio Alberto de Andrade, "Introducción", en Manuel de Gois, *Ética a Nicomaco de Aristóteles, Curso Conimbricense I*. Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1957, p. XIX).

En el caso de la Nueva España, la reforma educativa vino a implementarse, la guía que representaba la lógica aristotélica, aunada a la lectura de Soto o el Aquinate, será sustancial, pues los jesuitas tendrán la necesidad de seguir dicha doctrina con el esmero de hallar una lectura propia para la Orden, según las exigencias de la evangelización. La dinámica de los colegios y los planes de estudio no estaba ni sistematizada ni unificada. El tipo de aristotelismo que se desarrolla en la currícula o planes de estudio de los colegios debe ser vista a la luz de las principales discusiones escolásticas, de preferencia tomista. Una reforma que en el caso de la Nueva España se implementó en los Colegios.

Una aproximación al concepto cultural del Barroco

JUAN MANUEL GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

En el siguiente texto el lector encontrará una aproximación al siglo XVII orientada bajo el concepto del Barroco. Si bien la acuñación de tal concepto proviene tradicionalmente de la teoría del arte, considerado como un estilo, pensar al Barroco como un concepto de cultura aportará elementos hermenéuticos que sirven a estudios de diversas disciplinas que van más allá de la estética, como la política, la religión, la filosofía o la historia. Una época vista desde sus presupuestos propios ayuda a comprender mejor su situación, aportando elementos claves para apreciar con mayor profundidad los testimonios culturales y su relación con otros vestigios. De la misma manera, aproximarse al siglo XVII bajo un concepto cultural como el Barroco ayuda a conciliar diversos conflictos y posturas que convivieron en una época común, vislumbrando las conexiones y resonancias entre ellos, ofreciendo un panorama más amplio al público estudioso e interesado en tal periodo.

Para justificar este planteamiento, es necesario exponer de qué manera el Barroco puede ser un concepto de cultura. En primer lugar, revisaremos algunas de las concepciones del término Barroco, sobre todo en el terreno del arte, a manera de antecedente teórico de la configuración cultural. Si apreciamos que la definición del Barroco alberga dentro de sí una discusión profunda que implica la configuración de un estilo, pero también una forma particular de interpretación del mundo a partir de alegorías y figuras particulares, podremos vislumbrar la necesidad de expandirlo a otras disciplinas y vincularlas para comprender no solamente un estilo, sino también una época. En segundo lugar explicaremos cuáles serían los elementos que permitan pensar al barroco como un concepto de cultura. Uno de esos elementos consiste en un conjunto de crisis que comienzan a finales del siglo XVI y que se padecieron en Europa, afectando a diversos ámbitos de la sociedad, desde la economía hasta la religión. Este hecho generó una gama de réplicas y de expresiones que revelaban un

sentimiento generalizado de malestar social, como también un constante deseo por parte de ciertos personajes de solucionar o corregir tales crisis. Así, el conjunto de testimonios culturales proveniente de este contexto podríamos considerarlos como expresiones de la época barroca. En un último momento, a manera de cierre, ofreceremos una reflexión respecto al Barroco como concepto, resaltando su valor hermenéutico para quienes desean aproximarse al concepto del Barroco o al siglo XVII.

ANTECEDENTES

El término *Barroco* surgió dentro de los estudios artísticos como una forma de clasificar ciertas obras a partir de un estilo o morfología determinada. Estas concepciones suponen un análisis “en abstracto” de estructuras o de figuraciones técnicas que podrían encontrarse a lo largo de la historia de la humanidad y que incluso podrían replicarse en muchos escenarios, por muy alejados que sean. Esa senda ha generado trabajos que usan el término Barroco en diversos escenarios y contextos, como puede ser la “política barroca”, la “teología barroca”, la “ciencia barroca”, entre otros.¹ Sin embargo, para evaluar estas clasificaciones es pertinente reconsiderar algunos aspectos preliminares que nos encaminen a un concepto general del Barroco, entendido como un elemento hermenéutico que corresponde a un estadio de la historia del pensamiento que resulta insoslayable investigar.

A finales del siglo XIX, hablar del Barroco significaba explicar un periodo artístico italiano posterior al Renacimiento, caracterizado por las deformaciones y la corrupción de los modelos imperantes; el historiador suizo Jacob Burckhardt fue uno de los muchos pensadores que propuso tal lectura. Cercano a aquél, la propuesta de Cornelius Gurlitt señalaba las “deformaciones renacentistas” que se construyeron en una época posterior al siglo XVI, particularmente en materia arquitectónica. Cuando el término

¹ Son sugerentes los títulos de R. Huyghe, “Classicisme et Baroque dans la peinture française du XVII^e siècle”, en *XVII^e Siècle*, núm. 20. París, 1953; o también los textos de Werner Weisbach, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. Berlín, Paul Cassirer, 1921; y Louis-Marie Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*. Jena, Eugen Diederichs, 1914. Para la teología barroca, cf. Luis Legaz y Lacambra, *Horizontes del pensamiento jurídico. Estudios de filosofía del derecho*. Barcelona, Bosch, 1947.

fue retomado por Heinrich Wölfflin y aplicado a la literatura, la propuesta no sólo se expandió al resto de pensadores alemanes de su época, sino que rápidamente se difundió entre los estudiosos, siendo materia de análisis de investigadores italianos, españoles, ingleses y, finalmente, en los círculos intelectuales franceses.²

Según el crítico literario vienés René Wellek, el término *Barroco* ha tenido muchos significados, dependiendo del contexto y la época. Una posible etimología de la palabra señala un tipo de silogismo usado en la escolástica, el cual se consideraba sofisticado o forzado. “‘Barroco’, como Kad Borinski y Benedetto Croce han demostrado por medio de convincentes citas, proviene de *baroco*, el nombre del cuarto modo de la segunda figura según la nomenclatura escolástica de los silogismos. Éste es un silogismo del tipo: ‘Todo P es M; algunos S no son M, por lo tanto, algunos S no son P’; o para dar el ejemplo de Croce: ‘Todo tonto es terco; algunas personas no son tercas, por lo tanto, algunas personas no son tontas.’ Este tipo de argumento fue considerado sofístico y traído por los cabellos desde 1519, cuando Luis Vives puso en ridículo a los profesores de París como ‘sofistas en el *baroco* y el *baralipton*’”.³ Otra fuente que menciona Wellek, tal vez la más difundida entre los estudiosos, sea la de *barrueco*, asociada a las perlas de forma extraña, usando tal referencia como descripción de cierto arte para valorarlo negativamente. Tal juicio se difundió a lo largo del siglo XVIII y era usado como sinónimo de lo extravagante o lo grotesco.⁴

Siguiendo esta misma lectura, sir Ernst Hans Gombrich propuso que el término *Barroco* es comparable al *gótico*, denotando un menor valor a las obras que eran clasificadas bajo este estilo.

El término *Barroco* fue empleado por los comentaristas de una época posterior que combatieron las tendencias del siglo XVII y desearon

² José Antonio Maravall, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, Ariel, 1975, p. 30. Es importante asimismo recuperar las palabras de Wellek sobre la influencia de Wölfflin en los investigadores posteriores: “Con Wölfflin comenzó la revaloración del arte barroco, pronto continuada por otros alemanes historiadores del arte, tales como Gurliitt, Riegl y Dehio, y seguida muy pronto, en Italia, por Giulio Magni y Corrado Ricci, y en Inglaterra por Martin S. Briggs y Geoffrey Scott” (René Wellek, *Conceptos de crítica literaria*. Trad. de Edgar Rodríguez Leal. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968, p. 62).

³ *Ibid.*, p. 61.

⁴ *Ibid.*, p. 62.

ridiculizarlas. Barroco significa, realmente, absurdo o grotesco, y el término fue empleado por personas que insistieron en que las formas de los edificios clásicos nunca debían ser aplicadas o combinadas de otra manera que como lo fueron por griegos y romanos. Desdeñar las reglas estrictas de la arquitectura antigua les parecía a esos críticos una lamentable falta de gusto; de ahí que denominaran estilo barroco al de los que tal hacían.⁵

Es importante aclarar respecto a la definición que nos ofrece Gombrich lo siguiente: una de las obras paradigmáticas del barroco es la fachada de *Il Gesu*, elaborada por Giacomo Della Porta en 1575, la cual combina estilos variados en pos de una composición simple que exalta el virtuosismo del artista tanto por su técnica como por su capacidad de combinar y dominar una variada gama estilística. Esta descripción, además de incluir trabajos arquitectónicos, recupera obras pictóricas de artistas como Pieter Paul Rubens, Michele Angelo Merigi Caravaggio o Diego Velázquez.

Por otro lado, el historiador suizo Heinrich Wölfflin considera que el término Barroco no nace con una teoría o estilo específico, sino que puede señalarse como un arte que no está dentro de lo *clásico* ni de lo *tedesco* (también denominado *gótico*). En este sentido, el Barroco se concibió como “arte moderno”, contrario a “lo clásico”; además, está vinculado a la aparición de términos como lo *caprichoso*, lo *bizarro* y lo *extravagante*.⁶ Se usaba como un elogio a los artistas de su época como Miguel Ángel y Rosso Fiorentino, semejante a “lo bello” y a “lo diferente a la naturaleza” como cualidades virtuosas, en completa oposición a la valoración negati-

⁵ Ernst Hans Gombrich, *Historia del arte*. Trad. de Rafael Santos Torroela. México, Diana/Conaculta, 1995, p. 387; cf. E. H. Gombrich, *History of Art*, London, Phaidon Press, 1954, p. 288.

⁶ Se puede leer en *Vida de los artistas* de Giacomo Vasari lo siguiente, respecto al uso de calificativos como lo extravagante o bizarro en obras de artistas renascentistas, calificativos que el historiador alemán asocia al concepto de Barroco: “Rosso first began to build a gallery over the lower court, creating overhead not a vault but a flat ceiling, or, rather, a ceiling of -woodwork with very beautiful partitions; he had the walls on every side covered in stucco with bizarre and extravagant panels, and he employed various kinds of carved cornices, with life-sized figures on the supports, decorating the parts beneath the cornices, between one support and another, with garlands of the richest stucco or with paintings of the most beautiful fruit and greenery of every type” (Giacomo Vasari, *The Lives of the Artist*. Trad. de Julia Conaway Bondanella y Peter Bondanella. Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 354).

va ya señalada. “El Barroco tuvo, como acaso ningún otro estilo, el sentimiento de ser el único legítimamente fundado y al mismo tiempo infalible; por ello es bastante interesante considerar de cerca la naturaleza de esta sensibilidad artística”.⁷ Así, el arte barroco se presenta en las obras bajo el aspecto del crecimiento de las dimensiones absolutas como también por la simplificación y unificación de su composición. Lo bello es asociado con lo colosal, integrando en las obras la totalidad de la grandeza en la simplicidad de su composición. “Este estilo pone todo el interés en presentar no una acumulación de partes aisladas, sino, cuando es posible, un cuerpo de una sola pieza. En lugar de buscar numerosos y pequeños elementos, busca la uniformidad de lo grande; en lugar de dividir, une.”⁸

Wölfflin justifica la distinción entre Renacimiento y Barroco comparando el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto con *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso, enfatizando los elementos que se pierden entre un periodo y otro. “Ariosto es presentado, según el criterio de Wölfflin, como un renacentista; Tasso, como barroco. Marino y los marinistas resultaron ser barrocos. España era también fácil de incluir, puesto que el gongorismo y el conceptismo presentaban claramente fenómenos paralelos por los cuales debía ser llamada barroca”.⁹ Lo valioso de su aportación fue retomado posteriormente, siendo referencia y autoridad en materia estilística barroca e influyendo en autores como Helmut Hatzfeld y Cornelius Gurlitt en Alemania, Benedetto Croce y Conrado Ricci en Italia, Martin S. Briggs y Geoffrey Scott en Inglaterra, René Wellek en Estados Unidos, Eugenio D’Ors y José Antonio Maravall en España.

En América Latina, uno de los pensadores de mayor influencia en lengua hispana, Bolívar Echeverría, propuso su idea del término *Barroco* siguiendo la propuesta de Wölfflin. Consideraba al estilo barroco de difícil clasificación porque encierra en su límite una serie variopinta de formas y de técnicas que difieren tanto en geografía como en tiempo. Su existencia,

⁷ Heinrich Wölfflin, *Renacimiento y Barroco*. Trad. de Alberto Corazón. Barcelona, Paidós, 1986, p. 25.

⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁹ R. Wellek, *op. cit.*, p. 66. Si bien la valoración que aporta Wölfflin sobre el barroco es sugerente, su horizonte de interpretación se delimita al arte de la península itálica, siendo el arte romano y florentino su objeto de estudio. En la composición de este estilo logran describirse, según este autor, cierta pretensión imaginaria de la época frente a una necesidad que provenía de la vida misma y no tanto de la herencia de algún taller o gremio.

así como el manierismo, fue la respuesta al desgaste manifiesto del optimismo renacentista que buscaba, ante todo, la construcción de un nuevo mundo a partir de la recuperación de los clásicos.

El manierismo y el barroco pueden ser comprendidos como dos intentos paralelos de plantear y al mismo tiempo resolver la crisis de la afirmación clasicista de la modernidad dentro del arte. [...] Entendida así, la propuesta propiamente barroca consiste en revitalizar los cánones clásicos [...] mediante un proceso ambivalente en el que el despertar la vitalidad cristalizada en ellos llega a confundirse con el otorgarles una vida nueva.¹⁰

Lo que intentaba el artista barroco es, a juicio del filósofo ecuatoriano, convertir una experiencia vital procedente de las estructuras clásicas recuperadas en el Renacimiento en una *experiencia vivida*, “despertar la pasión que está dormida” siguiendo las palabras de Monteverdi. Se afirmaba, por una parte, el agotamiento del programa renacentista que buscaba una transfiguración idealizadora de la realidad; pero, por la otra, no implicaba una “superación” o un aniquilamiento de los antiguos valores. Así, en el Barroco, los usos de la estructura clásica renacentista, es decir, el código de las formas clásicas recuperadas, eran empleados en un contexto diferente a su génesis, obligándolas a proyectarse más allá de ellas mismas. De lo que se trataba, en todo caso, era de reafirmar ese código, no de negarlo. “[...] ir directamente al modelo del que se suponía que lo clá-

¹⁰ Bolívar Echeverría, “Estilo barroco y *ethos* barroco”, en Horst Kurnitzky y B. Echeverría, *Conversaciones sobre lo barroco*. México, FFL, UNAM, 2011, p. 88. En el *ethos* barroco, dice Echeverría, existe una afirmación de la “forma natural” de la vida social que encuentra lugar solamente como sacrificio de la misma; en sus palabras, “su positividad se da solamente en su negatividad” (el valor de uso se da a través de la valoración del valor económico). También reconoce como inevitable la forma capitalista, aunque se resista a aceptarla. El filósofo ecuatoriano piensa que el término “barroco” corresponde a la voluntad de forma barroca. Por “voluntad de la forma” entiende el modo por el cual se constituye un *ethos* de una época, su manifestación en la dimensión humana donde se conforma una base sustancial. Por otro lado, el *ethos* de una época es la respuesta a la serie de contradicciones de una situación histórica específica, como si fuese una solución dialéctica. “Por esta razón, para nosotros, siguiendo ya una tradición, el calificativo de ‘barroco’, que se refiere originalmente a un modo artístico de configurar un material, puede muy bien extenderse como calificativo de todo un proyecto de construcción del mundo de la vida social, justamente en lo que tal construcción tiene de actividad conformadora y configurada” (*ibid.*, p. 84).

sico era la quintaesencia, y encontró que donde mejor coincidían o se encontraban la vida y lo clásico era justamente en la representación de la realidad a través de lo contrahecho y esperpéntico o a través de una representación que llevase en sí misma su propia negación”.¹¹

En resumen, el término *barroco* ha sido utilizado en diversos contextos y ha posibilitado diversas lecturas que han justificado, recuperado o clasificado diversas formas artísticas y culturales; pero no sólo eso, sino que también han confrontado, opuesto o escindido lecturas críticas, y con ello, sus concepciones culturales. Para sintetizar, podemos señalar algunas formas del Barroco, siguiendo el criterio del historiador español José Antonio Maravall: a) Lewis Munford señala la tesis del Barroco como el culmen de un proceso que comienza en el Renacimiento, imponiendo una mentalidad que provenía de la forma mecanicista de la física y que tuvo repercusiones en el despotismo político y el mercantilismo económico; b) el caso de los alemanes como Heinrich Wölfflin, Alois Rigl o Werner Weisbach, quienes han vinculado los aspectos formales del barroco con las circunstancias históricas concretas tales como la contrarreforma de la Iglesia, el fortalecimiento de la autoridad papal y la expansión de la Compañía de Jesús, ampliando así su lectura tradicional de estilo a otras formas menos exploradas en su momento, como la literatura; c) existe una interpretación, la de Helmut Hatzfeld, que une el clasicismo con el barroco a partir de una fuente común italiana, a saber, el seguimiento de un ideal grecolatino y la *Poética* de Aristóteles, dando como resultado una especie de “italianización” de los pueblos aledaños, particularmente Alemania, España y, aunque tardíamente y de manera más acabada, Francia; y d) lecturas como la de René Wellek sugieren que existió una influencia cultural de los países mediterráneos hacia la Europa del norte; lecturas que a

¹¹ *Ibid.*, p. 89. Encontramos en el filósofo, en pocas palabras, es la traducción de un estilo de difícil definición a un concepto cultural que está sostenido por la visión crítica de la Escuela de Fráncfort y el marxismo. La relación de la cultura moderna con un *ethos* barroco implica una crítica cultural que encuentra su germen en este entramado complejo de referencias filosóficas, teológicas, artísticas y económicas que van al unísono en pos de una forma absoluta del pensar occidental y, con ello, de los cuestionamientos posibles a ésta. Esta aclaración es fundamental para comprender de mejor forma su postura, la cual toma el concepto de *barroco* para un objetivo personal, del cual su obra es claro testimonio. Por ello mismo, consideramos tomar tal lectura con cierto cuidado, pues como veremos, el Barroco como concepto de cultura supondrá otros elementos que difieren de la lectura de Echeverría.

su vez sitúan al barroco más allá de un mero estilo artístico y que hablan más bien de una gestación de sentidos que darán vida a diversas formas de modernidades, las cuales bien pueden verse panorámicamente dentro del concepto de una “cultura del Barroco”.

Si bien su génesis en la historia del arte ocurre en una ubicación espacio-temporal común (el siglo XVII), también es cierto que, por cuestiones metodológicas, el concepto ha quedado limitado a los objetivos que tal disciplina se ha propuesto. Por ello, retomar el término *Barroco* del arte a otra disciplina diferente no solamente supone trasladarlo sin más, sino más bien implica un proceso de traducción. Como hemos visto a lo largo de este apartado, por las diversas justificaciones, orígenes y usos de la palabra, hablar del Barroco como concepto de cultura implica más que un mero guiño al estilo y a todo lo concerniente a lo meramente artístico; exige comprender, en todo caso, un periodo histórico o cultural determinado, con sus particularidades y sus expresiones irrepetibles.

DE UN ESTILO A UN CONCEPTO DE CULTURA

Hablar de *lo barroco* como concepto de cultura implica sobrepasar su uso más recurrente, resignificarlo de tal modo que incluya no solamente un periodo artístico o un mero nombre de época, sino su relación con las figuras políticas, religiosas y filosóficas del momento con tal de valorar ese periodo por sus cualidades específicas. Como bien apunta Maravall en su análisis sobre *La cultura del Barroco*:

No se puede abstraer el Barroco como un periodo de arte, ni siquiera de la historia de las ideas. Afecta y pertenece al ámbito total de la historia social, y todo estudio de la materia, aunque se especifique muy legítimamente en los límites de uno u otro sector, ha de desenvolverse proyectándose en toda la esfera de la cultura. Así pues, decir Barroco artístico quiere decir cultura barroca contemplada en su sistema desde el punto de vista del arte.¹²

Siguiendo esta idea, proyectada por los diversos estudios al respecto –ya sea en la arquitectura, la pintura o el grabado–, diremos que esta “cul-

¹² J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 48.

tura barroca” afectaba a la mayor parte del continente europeo, pues tales expresiones denotan el sentimiento generalizado del momento. Según Weisbach, existieron ciertos factores fundamentales que se compartieron a lo largo del continente europeo y que permearon su ambiente durante el siglo XVII, los cuales resultan decisivos para expresar un “arte barroco”: a) la llamada “contrarreforma” de la Iglesia católica frente a las diversas reformas eclesíásticas provenientes del norte del continente europeo; b) el fortalecimiento de la autoridad papal en la parte mediterránea; y c) la expansión de la compañía de Jesús y su influencia intelectual tanto en el mundo europeo como en la sociedad novohispana.¹³ Siguiendo esa misma tónica, pueden tomarse estos mismos elementos para considerar la influencia de tal contexto también para otras dimensiones, como la política o la económica, apuntando hacia un estudio cultural del Barroco.

Pero este aspecto generalizado, compartido por las diversas relaciones y correspondencias dentro de Europa en este periodo, no debe de ocultar las cualidades propias de cada territorio, sus cualidades específicas que dan cierta identidad. Por ello, es preciso considerar que no todas las expresiones barrocas son afines entre sí y que atienden más a su contexto inmediato y preciso. Y más que hablar de un barroco abstracto, enfatizamos en los diversos contextos de cada uno de los territorios que, si bien compartieron las crisis en un periodo particular, tanto su experiencia como sus expresiones fueron diversas, conforme a sus presupuestos y necesidades específicas.

Tal noción resulta decisiva para pensar el Barroco como concepto de época, más allá de un estilo: mientras que un estilo artístico puede imitarse y repetirse, generando diversas formas de recuperación y corrientes nuevas;¹⁴ por otra parte, hablar de un concepto de cultura ayudaría a clarificar aquellos elementos únicos e irrepetibles que una época determinada puede otorgar, resaltando su valor histórico.¹⁵ En este sentido, la época

¹³ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴ En el sentido de los *revival* que tienen ciertas propuestas culturales en contextos diferentes, como menciona Fernando Rodríguez de la Flor respecto de cierto *neo-barroco* en los siglos XX y XXI (cf. Fernando Rodríguez de la Flor, *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco Hispano*. Madrid, Akal, 2012, p. 17).

¹⁵ Es importantísimo señalar, con el ahínco suficiente, que Maravall expresa ciertas reservas al hablar del Barroco en áreas específicas (como la teología barroca, economía barroca, la física barroca) y sobre todo de la relación entre ellas, al estilo de las “convergencias barrocas

que denominamos como Barroco, siguiendo el análisis de Maravall respecto de la situación de España, corresponde a aquella que abarca tres reinados específicos durante el siglo XVII: el reinado de Felipe III como su gestación, su desarrollo en el gobierno de Felipe IV y su crepúsculo con Carlos II.¹⁶ La condición propia y extraordinaria del Estado español permite que lo pensemos como único e irrepetible por los mismos factores que le dieron vida, pero también nos permita diferenciar los diversos procesos de las naciones e imperios nacientes respecto a un contexto crítico. “Y esa conexión geográfico-temporal de articulación recíproca de dependencia entre una compleja serie y de factores culturales de toda índole es la que se dio en el XVII europeo y creó una relativa homogeneidad en las mentes y en los comportamientos de los hombres. Eso es, para mí, el Barroco”.¹⁷ Afín a esta idea, Fernando Rodríguez de la Flor pensaba el Barroco, evocando cierto deseo de Eugenio d’Ors, como un “viento sin norte”, el cual sopla en un momento de clara ausencia de racionalidad; ese aire barroco no puede evocarse sin cierta fuerza espectral que busca recuperar

entre literatura y navegación” tratadas como dos esferas cerradas y aisladas que se trastocan sólo por un concepto en común. Si se va a revisar un periodo mediante un concepto clave (o como un *tipo ideal* en el sentido de Max Weber) debe ser en el conjunto de las convergencias contextuales que unen dos esferas que parecieran opuestas en un diálogo fructífero y fundamentado en sus fuentes y testimonios.

¹⁶ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 24. Es importante recuperar esta otra referencia que enuncia más adelante: “En resumen, cualesquiera que puedan ser algunos leves altibajos, de muy corta onda en el espacio o en el tiempo, nos enfrentamos, desde los últimos años del reinado de Felipe II hasta los finales de Carlos II, con una extensa y profunda crisis social en España, similar o paralela –pienso que más aguda en el caso español– a la que se presencia en otros países europeos: en Francia, en Alemania, en Italia, etcétera, y en Inglaterra hasta que aquí la Revolución aseguró el triunfo de los factores que estaban cambiando el país” (*ibid.*, p. 68). “Es así, pues, como la crítica situación social del siglo XVII se prolonga a través de casi toda una centuria, habiendo empezado a manifestarse en los últimos años de la anterior, cualesquiera que sean los momentos de relativa expansión que se hayan podido dar en el proceso de la producción, de 1590 a 1680” (*ibid.*, p. 63). Es fundamental aclarar que las fechas son meras referencias temporales que ayudan a orientarnos para comprender una época. Los movimientos culturales no se limitan por ciertas fechas establecidas, sino que generalmente encuentra su raigambre siglos antes y continúan mucho después de su declive; que su esplendor se clasifique no significa que se reduzca a ese periodo, incluso los procesos históricos de este tipo muestran desfases entre sus diversas dimensiones, por ejemplo no siempre están sincronizadas la dimensión estética de un periodo respecto a la política, social o religiosa.

¹⁷ *Ibid.*, p. 34.

aquellos elementos que han sido olvidados, que se han desdeñado y que claman una nueva representación.¹⁸

Tal vez el calificativo más acertado para hablar de la cultura barroca sea sin duda el de *crisis*.¹⁹ Los aspectos que califican las diversas crisis en este periodo se pueden enumerar en los siguientes puntos: a) la alteración de los valores y de la congruencia del comportamiento con respecto a éstos, así como el conflicto ideológico entre el vasallaje, de raigambre medieval, con el patriotismo, sintomático de una transición “moderna” de la identificación política y social; b) si se aceptan tales valores, no siempre se llevan a cabo de manera homogénea en las sociedades, por ello el mantenimiento de la estabilidad en las ciudades, buscado en muchos casos por los regentes, no se cumple satisfactoriamente; c) por los puntos anteriores, los cuales manifiestan un desequilibrio inocultable, existen efectos de malestar generalizados en relación al encuadramiento de grupos que sienten opresión o agobio; d) además de ello, hubo transformaciones en las relaciones que ligaban a los individuos entre sí; e) la formación de ciertos grupos nuevos en la sociedad, consecuencia también de la modificación de los grupos ya existentes; y f) por todo ello, no fue casual la aparición de críticas que denunciaban el malestar, reflejando la presencia de tensiones entre grupos, que estallaban en revueltas y sediciones.²⁰

Dicho sentimiento de crisis no puede entenderse ajeno a los diversos problemas sociales que aquejaron a toda Europa a finales del siglo XVI. Había problemas sociales como hambruna, malas organizaciones políticas

¹⁸ F. Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, p. 16.

¹⁹ La palabra “crisis” surgió dentro de la terminología médica, pero prontamente comenzó a usarse en el siglo XVII para señalar el aumento de momentos desfavorables y que continuaron acrecentando con las enfermedades, la crisis económica y la inestabilidad social. La aparición de la literatura de “remedios o arbitrios” es un buen síntoma que desnuda la necesidad de responder ante los diversos malestares sociales y económicos del momento: dejaban claro que un orden del mundo estaba muriendo y que era necesario remediarlo de algún modo. “En primer lugar, no se producen ya sólo perturbaciones económicas y sociales, sino que el hombre adquiere conciencia comparativa de esas fases de crisis. En segundo lugar, hay un cambio –que podemos apuntar en la herencia del cristianismo medieval y del Renacimiento– en virtud del cual ese hombre con conciencia de crisis nos hace ver que ha venido a ser otra su actitud ante el acontecer que presencia, y que frente a la marcha adversa o favorable de las cosas no se reduce a una actitud pasiva, sino que postula una intervención” (J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 58).

²⁰ *Ibid.*, pp. 66-67.

y una creciente movilidad social que orillaba a los campesinos a viajar a las ciudades y a la nobleza a viajar a otros reinos –donde lo único que conservaban era su título nobiliario–. Esa serie de situaciones generaron una sensación de incertidumbre que se vivía día con día, siendo la inestabilidad un sentimiento constante. “Estudiar [el Barroco] es situarse, por de pronto, ante una sociedad sometida al absolutismo monárquico y sacudida por apetencias de libertad: como resultado, ante una sociedad dramática, contorsionada, gesticulante, tanto de parte de los que se integran en el sistema cultural que se les ofrece, como de parte de quienes incurren en formas de desviación, muy variadas y de muy diferente intensidad”.²¹ Como resultado, se gestaba poco a poco la figura de lo que muchos denominamos el *hombre moderno*, quien aportaba a tal escenario la comprensión social sobre la mala senda de las “cosas sociales”, y sobre todo, procuraba la posibilidad de pensar que podrían ir mejor. Esa “conciencia de malestar” proveniente de estos hombres crecía en momentos que mostraban con mayor claridad los malos funcionamientos sociales.

Aunado al sentimiento de malestar que provenía del hombre moderno, la sociedad tuvo la impresión de que el mundo estaba lleno de *locura*. Los testimonios provenientes del teatro, así como el uso más recurrente de los bufones en las cortes hispanas (los cuales se consideraban como “errores de la naturaleza”), hablan de un tópico significativo donde el orden del mundo, sustentado por los valores y concepciones medievales, estaba volcado de cabeza:

Cabe suponer que la imagen del ‘mundo al revés’ sea producto de una cultura marginal de los desposeídos, esto es, de una contracultura popular. [...] Yo lo veo más bien, sobre todo cuando en el Barroco el tópico adquiere tal fuerza, como producto de la cultura de una sociedad en vía de cambios, en la que las alteraciones sufridas en su posición y su función por unos y otros grupos crean un sentimiento de inestabilidad; el cual se traduce en la visión de un tambaleante desorden.²²

Dentro de este marco, una de las consecuencias padecidas fue la aparición de la *melancolía* como enfermedad común; la inestabilidad del mundo generó una fractura entre lo que se concebía que era el mundo y

²¹ *Ibid.*, p. 11.

²² *Ibid.*, p. 313.

lo que en realidad pasaba. La locura antes mencionada se traducía en sentimientos melancólicos, los cuales afectaron sobre todo a quienes reconocieron la enfermedad en el mundo. Tal fue la importancia de este padecer que llevó a los intelectuales a abordar temas como la felicidad o concernientes a la moral como respuesta a la adversidad de dicho presente.²³ Pensar al Barroco como un periodo melancólico es propuesto y ahondado por Fernando Rodríguez de la Flor, quien apunta al respecto:

Definitivamente, el Barroco hispano da razón estética, *sobre todo*, del duelo y de la melancolía, o ‘tristeza de la vida’ (mejor, como escribe San Pablo: ‘tristeza de mundo’), construyendo el corpus de sus figuraciones bajo el régimen indubitable de una idea de *mundus senescit*, y situándose ya muy lejos de ese concepto de gozo y alegría cristiana que provenía, en la primera fase del Humanismo, el *Epicureus* de Erasmo.²⁴

Acompañando este sentir, estará la noción de *fantasmagoría* o de *ilusión* en un mundo que se concibe desde una visión dramática. El mundo se considerará un lugar de despojos, de muerte, el repositorio de las cosas menos aéreas, pesadas, corpóreas, y junto a aquél, el hombre se verá a sí mismo como un ser pesimista.

Esta fórmula, cada vez más compleja respecto al siglo XVII, concibió todo un imaginario que se expres  de diversas formas: las obras plásticas, los diversos textos literarios, teológicos, científicos y filosóficos y las ideas circulantes por los pueblos fueron un v h culo idóneo para interpretar y comprender ese tiempo. Por ello, la propuesta de Maravall respecto al Barroco como una inclinación cultural inserta, en necesario contraste, a una época donde los hombres buscaban salvaguardar lo significativo de la realidad mientras se les revelaba su opuesto terrible. Como bien sugiere Rodríguez de la Flor, la idea de culpa, atada a una antropología cristiana, no será completamente redimida por una idea de Gracia, situando al hombre en una condición desfavorable.²⁵ Tensiones de este tipo, expresadas a

²³ *Ibid.*, p. 312.

²⁴ F. Rodríguez de la Flor, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Barcelona. José J. de Olañeta / Universitat de les Illes Balears, 2007, p. 40.

²⁵ Si bien las diversas representaciones de “vanidades”, también denominadas bajo el género de *still-life*, que se dieron a lo largo del continente europeo y americano a lo largo del siglo XVII

niveles éticos, políticos o estéticos, vuelven complicado el estudio y la clasificación del siglo XVII, considerando sus elementos sin exentar las contradicciones propias que hablan de una crisis manifiesta y padecida.

Tal vez esta condición es la que sitúa en el centro de atención la figura hispana como una sociedad paradigmática en este periodo. La idea que cundió respecto de la expansión de la sociedad, donde España se insertaba en una visión orientada a un porvenir que dejaba sus primeros frutos y que mostraba un Imperio satisfactorio, se fue extinguiendo poco a poco a tal punto que la prosperidad fue opacada por las adversidades de un gran “cuerpo fragmentado”:

Cuando de una situación de espíritu favorablemente esperanzada se pasara a la contraria, cuando, en vez de poder contar con la continuidad de un movimiento de auge, apareciese ante las mentes el espectro de la ruina y caída de la monarquía, de la miseria y relajación de la sociedad, del desempleo y hambre de los individuos, el choque tenía que ser de una fuerza suficiente para que muchas cosas se viesen amenazadas y hubiera que acudir a montar sólidos puntales con los cuales mantener el orden tradicional –o por lo menos aquella parte del orden tradicional imprescindible para el mantenimiento de los intereses propios de los grupos que seguían conservando el poder en sus manos.²⁶

Y más aún, si al detectar los problemas se vislumbraba como causa actos humanos, entonces podían y debían ser corregidos; incluso las protestas por tales situaciones frente a los gobernantes quedaban más que justificadas.²⁷ Es decir, si los hombres eran responsables de la situación de crisis, podía denunciarse y remediarse.

son significativas para ejemplificar esta idea, hay una diversidad de escritores que esbozarán esta antropología pesimista en formas que van desde los pensamientos de Blaise Pascal hasta la representación teatral de la literatura teatral hispana o incluso en el lenguaje teológico. “Crece, en consecuencia, en esta simbólica de la pérdida, el papel de la tristeza (la ‘desolación’) acorde con esa posición estructuralmente señera que a este afecto le concediera San Ignacio en ese monumental textual, tan influyente para todo lo que habría de venir a continuación, que fue el programa de sus *Ejercicios* (*ibid.*, p. 44).

²⁶ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 64.

²⁷ “En resumen, cualesquiera que puedan ser algunos leves altibajos, de muy corta onda en el espacio o en el tiempo, nos enfrentamos, desde los últimos años del reinado de Felipe II hasta

El Barroco como un concepto de cultura se distingue de su análogo en historia del arte porque no habla solamente de un estilo de expresión y de técnicas que puedan reproducirse, como podría leerse en las diversas definiciones que hemos revisado con anterioridad. Esta distinción propone no su desdén, sino más bien una ampliación que hable de lo que denominamos un “espíritu de una época”.²⁸ Con ello nos referimos a un sentimiento cultural de un periodo que expresa en diversas crisis, generando una serie de expresiones en la literatura, la filosofía, la teología, las artes en general, pero también en las ciencias, la economía, la política y el derecho. Según Maravall, el Barroco parte de una crisis económica que comenzó a finales del siglo XVI y que perduró lo necesario para transmitirse, gradualmente, a otros ámbitos de lo social.²⁹ Pero, no porque lo económico susci-

los finales de Carlos II, con una extensa y profunda crisis social en España, similar o paralela –pienso que más aguda en el caso español– a la que se presencia en otros países europeos: en Francia, en Alemania, en Italia, etcétera, y en Inglaterra hasta que aquí la Revolución aseguró el triunfo de los factores que estaban cambiando el país” (*ibid.*, p. 68).

²⁸ Por “espíritu de una época” entendemos una expresión cultural de una época determinada que congregue un amplio conglomerado de expresiones artísticas, filosóficas, religiosas, económicas, políticas, entre otras, que expresen un *ethos* tal como lo piensa Max Weber en su célebre texto *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Si bien el concepto de *Espíritu* (*Geist* en el sentido alemán que recuperamos en nuestra lectura) se entiende también como “alma” o “mente”, los alemanes de finales del siglo XVIII lo empezaron a emplear en un sentido cultural, como expresión de la humanidad y de sus valores e ideales en la sociedad, identificándolos como pertenecientes a una nación o a un pueblo (*Volk*). A este respecto, me parece fundamental recuperar las palabras que Fritz Ringer menciona al respecto: “En las obras formales de algunos idealistas, *Geist* representaba el pensamiento colectivo de la humanidad y, a veces, incluso una conciencia trascendental que garantizaba la correspondencia de apariencia y realidad. Estas concepciones, junto con frases que identificaban al ser con ‘ser-en-conciencia’, estaban destinadas a engendrar imágenes teleológicas más populares de *Geist* que abarcaba, o creaba, o ‘se realizaba a sí mismo’ en el mundo” (Fritz K. Ringer, *El ocaso de los mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana 1890-1933*, Trad. de José M. Pomares. Dir. de Miguel A. Pereyra. Barcelona, Pomares / Corredor, 1995, p. 104).

²⁹ Hay que tener en cuenta la siguiente afirmación de Maravall, tangente a su estudio, pero complementaria en cuanto reflexión crítica: “los periodos de crisis sociales son con frecuencia más largos y, por ende, más largas también y complejas las estructuras interpretativas que necesariamente tiene que construir, si quiere contar mentalmente con verdaderos y completos conjuntos dotados de sentido histórico” (J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 61).

tara una crisis social significa que todos los procesos del barroco corrieran en simultáneo; es decir, que la crisis económica estuviera completamente sincronizada con la crisis religiosa o la política, por ejemplo.³⁰ No siempre la asimilación de una crisis es puntual: genera conflictos entre quienes intentan conservar un régimen y quienes se han adaptado a las nuevas condiciones, ocasionando tensiones entre las libertades que la población va ganando y las medidas represivas por parte de los gobernantes frente a sus gobernados que afectan fuertemente al núcleo de la cultura y que dejan secuelas de todo tipo:

Uno de esos casos fue, precisamente, la cultura del Barroco, surgida de las circunstancias críticas en que se hallaron los pueblos europeos, debido a causas económicas que varias veces cambiaron a través de la centuria, aunque más frecuentemente con carácter desfavorable, pero también a una serie de “novedades”, dicho con el lenguaje de la época, que la técnica, la ciencia, el pensamiento filosófico, la moral, la religión, trajeron por su parte.³¹

Este contexto, complejo por todas las series de conflictos que se conjugaron en diversas dimensiones, dio a luz un periodo que buscaba una especie de “sanación” del mundo, y con ello, nuevas formas de configuración de la realidad. Si bien este espíritu afectó al continente europeo y al territorio colonizado por aquellos, también hay que considerar que la comprensión, la asimilación y las expresiones del periodo son diversas,

³⁰ Siguiendo al Lublinskaia, apunta Maravall que las crisis económicas del XVII no duraron lo mismo que la crisis social, la cual incluso se extiende más allá de esta centuria. Los tiempos de las crisis económicas y sus implicaciones en los tiempos sociales son distintos; las circunstancias económicas y materiales pueden cambiar mientras que las actitudes sociales pueden conservarse o desecharse en un momento muy tardío.

“Pues bien, en las crisis sociales, las ondas son mucho más largas, entre otras razones porque su ritmo de adaptación a la nueva fase es mucho más lento. Por eso, en pleno XVII, los historiadores de la economía pueden delimitar fases positivas; pero ello puede importar poco para el desarrollo general de la crisis social. Ante las circunstancias de ésta, los que detentan el poder, los que lo soportan, toman actitudes que tardarán en desechar, aunque la situación haya llegado, décadas después, a ser otra. Los modos de ejercicio de la libertad y los montajes represores de la misma seguirán manteniéndose. Y como ese juego de libertad y represión afecta a la raíz de la cultura, las crisis sociales son procesos que alteran profundamente el estado social de un pueblo; más aún: son creadores de una nueva cultura” (*ibid.*, p. 63).

³¹ *Idem.*

permitiendo una variedad de formas del Barroco que dependen de los contextos específicos de su gestación. Por ello, el Barroco como concepto no sólo servirá como una herramienta hermenéutica que posibilite una aproximación a un periodo complejo y convulso: también ayudará a comprender el desarrollo cultural de las diversas modernidades que se suscitaron sincrónicamente, ayudando a conocer los antecedentes de cada una de las sociedades que heredaron el espíritu barroco. Permitiendo vislumbrar los vestigios de tal época que aún se siguen viviendo en nuestros días.

Mestizaje cultural y *ethos* barroco según la teoría de Bolívar Echeverría

MANUEL LAVANIEGOS
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Repitiendo la frase de Weissbach, adaptándola a lo americano, podemos decir que entre nosotros el barroco fue un arte de la *contraconquista*.

José Lezama Lima

A Raquel, Alberto y Carlos

INTRODUCCIÓN

A continuación quiero presentarles a ustedes algunas notas¹ acerca de las nociones de *mestizaje cultural* y *ethos barroco*, esencialmente correlacionadas a la luz del pensamiento crítico-filosófico de Bolívar Echeverría (1941-2010), que, como es de amplio conocimiento, fue un destacado intelectual ecuatoriano y mexicano, profesor e investigador de la UNAM, en las Facultades de Filosofía y Letras y de Economía, así como profesor visitante en múltiples universidades extranjeras y en el Seminario Universitario de la Modernidad: Versiones y Dimensiones, este último, fundado y dirigido por él, hasta el fatal día de su repentino fallecimiento. Sin duda, una pérdida irreparable para el pensamiento humanista no sólo latinoamericano, sino internacional, dada su riquísima obra escrita, plena de “iluminaciones profanas”, diría Walter Benjamin, y preñada de invaluables

¹ El presente texto deriva de una ponencia presentada en el “IV Curso de Pensamiento Mexicano 2021. México y España, una historia compartida. Pasado, presente y futuro del pensamiento humanista I: 1550-1700”, que versó sobre la problemática noción de *mestizaje*, organizado por la Universidad Autónoma de Madrid y el Centro de Estudios Mexicanos UNAM-España, y que tuvo lugar, en modalidad virtual, el 16 de noviembre de 2021. La conferencia, asimismo, fue retomada en el marco del Proyecto de Investigación (PAPITT) “Barroco y Humanismo” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, dirigido por Julieta Lizaola, y que se llevó a cabo el 24 de febrero de 2022.

señales heurísticas; así como su peculiar talento como profesor y su insustituible presencia como privilegiado dialogante, que concitaba a su alrededor a los representantes de las más variopintas tendencias, incluso opuestas entre sí y aun a su propia perspectiva teórica. Bolívar Echeverría siempre fue respetado por todos los que acudíamos a nutrirnos de su generosa, erudita y perspicaz sabiduría. A todo esto, hay que agregar que la llegada –siempre inoportuna– de la muerte vino a interrumpir su intensísima labor, que se encontraba en pleno *working progress* y que, de seguro, nos hubiera seguido deparando sustantivos frutos.

Investigar los hitos de la trayectoria biográfico-intelectual de Bolívar Echeverría supondría una tarea sumamente interesante, necesaria y apasionante para comprender muchos aspectos del accidentado y polémico panorama de desarrollo del discurso crítico contemporáneo en general y latinoamericano en particular.² Nuestro autor compartió con incontables protagonistas dentro de las generaciones de la *intelligentsia* latinoamericana la obsesión torturante por entender la *especificidad* del “hecho americano”, de los específicos factores que han conformado la peculiar inserción de Iberoamérica y, por añadidura, de la América portuguesa, en el devenir histórico mundial. Él también, desde sus inicios en su natal Riobamba y en Quito, sus correrías por diferentes rincones del mundo, sus estudios en la Alemania del 68, hasta su residencia en México, se empeñó en la búsqueda –que parece no tener fin– de ese “cáliz del Grial”, por encontrar las claves a las que obedecería el mosaico multidiverso, y no obstante común, de los países latinoamericanos; y dentro de estas claves, las posibilidades de libertad encerradas en su anómala, enrarecida, historicidad, en la cual, como el ave fénix, se hacen presentes de nuevas maneras las potencias y los traumas, los éxitos y los fracasos de su “pasado” premoderno –prehispanico y colonial–, que se dan como aparentemente superados por la actual hipermodernidad, pero que, en verdad, permanecen vivos con toda la fuerza de sus contradicciones. Algo que, creo, guarda analogías con las interrogantes por el destino de “lo español” o de “lo hispanico”, lingüística

² Constituyen aproximaciones a la caracterización de la figura y obra de nuestro autor, los libros: Diana Fuentes, Issac García Venegas y Carlos Oliva Mendoza, comps., *Bolívar Echeverría, crítica e interpretación*. México, FFL, UNAM/ Ítaca, 2012; y Raquel Serur Smeke, comp., *Bolívar Echeverría, modernidad y resistencias*. México, UAM/ Era, 2015.

y culturalmente hablando; con las preguntas por el futuro del que fuera esplendoroso y catastrófico imperio.

1

En principio, debemos, de inmediato, aclarar que la noción de *mestizaje* construida por Bolívar Echeverría se refiere, ante todo, estrictamente a un *mestizaje cultural*. Y que esta categoría de mestizaje cultural se encuentra, en sus investigaciones, también con rigor constelada o correferida a la noción de *ethos histórico* y a la noción de *modernidad*. Una triangulación conceptual que es sustantivamente indisociable y que el autor fue paulatinamente facetando y enriqueciendo a lo largo de su obra. A tal grado esta triada categorial mestizaje-*ethos*-modernidad se halla con intensidad determinada y concatenada en su teoría, que vuelve imposible entender el sentido de dichas nociones de manera aislada e independiente. A esto hay que añadir, asimismo de entrada, que la interrelación constructiva de esta triada de proposiciones tiene como centro de gravedad teórico fundamental lograr la inteligibilidad de la cuestión –macrocompleja– del *ethos barroco*.³ Así, Echeverría va afirmar que el *ethos* barroco jugó el papel de oportunidad, de elección o de afinidad electiva espontánea, con la carga de consciencia/inconsciencia implicada, como la principal “estrategia mestiza” para la sobrevivencia de los indios y criollos habitantes de las ciudades de la América virreinal, que, tras el violento desastre de la conquista y sus consecuencias, dejó desarticulada la civilización prehispánica para los indios; y para ambos, indígenas y criollos, que fueron abandonados a su suerte por la Corona, en medio de la crisis ya definidamente moderna bosquejada a finales del siglo XVI y, sobre todo, durante el XVII, entendiéndose hacia las medianías del XVIII. Mestizaje barroco que, además, va a tener un prolongado porvenir hasta nuestros días tardomodernos, como un horizonte político-cultural imprescindible en el presente y para el futuro no sólo latinoamericano, sino globalizado. Entonces, para com-

³ Los principales libros en que aborda la problemática del *ethos* barroco son: Bolívar Echeverría y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*. México, FFL, UNAM, 1993; B. Echeverría, comp., *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. México, UNAM/ El Equilibrista, 1994; B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*. México, Era, 1998; B. Echeverría, *Vuelta de siglo*. México, Era, 2006; y B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*. México, Era, 2010.

prender esta intensiva tesis, se hace necesario atender, por lo menos mínimamente esbozados, algunos de los rasgos constitutivos de dicho triángulo categorial.

Con el concepto de *mestizaje cultural*, Bolívar Echeverría confecciona una noción compleja según la cual una mezcla, composición o hibridación de rasgos “raciales” (en verdad, de cruces filogenéticos entre individuos, dejando de lado el más que anacrónico y perverso término de “raza”) y étnico-geográficos únicamente adquieren su auténtica consistencia y especificidad en virtud de su determinación histórico-cultural. Es decir, comprendiendo el fenómeno del mestizaje inserto en un proceso dinámico de encuentro, relativamente dramático, entre dos o más modalidades de realización del metabolismo humano-natural; como enfrentamiento y entrelazamiento –siempre oscilante entre conflictividad y armonía– entre distintas “formas natural-sociales” de reproducción y autoproducción de la vida de los individuos que las componen, a través de la elaboración y el consumo de bienes-producidos (o “valores de uso”), de sustancias de la naturaleza modificadas cualitativamente por el trabajo para mantener y recrear la particular figura individual-colectiva de sujeto humano y de específico entorno natural (o ecológico) que persiguen, que desean producir.

Sin embargo, esta remisión al plano de la “civilización” técnica de las sociedades humanas –que caracteriza Echeverría recurriendo a los aportes no sólo de Marx, sino también del paleoantropólogo y tecnólogo de la prehistoria André Leroi-Gourhan (*Évolution et Techniques*)⁴ y del historiador de los *Annales* Fernand Braudel (*Civilisation matérielle et capitalisme*) –⁵ no únicamente posee una connotación de trabajo o praxis material, sino que, por esto mismo, implica directa y esencialmente un homólogo proceso de producción y consumo de significaciones. Esto es, consiste de manera simultánea en un circuito semiótico de codificación y decodificación de signos comunicativos, aquí, siguiendo nuestro autor los aportes de la lingüística, en especial de Louis Hjelmslev (*Essais linguistiques*)⁶ y de

⁴ André Leroi-Gourhan, *El hombre y la materia*, vol. I y II. Trad. de Ana Agudo Méndez-Villamil. Pról. de Manuel Martín Serrano. Madrid, Taurus, 1998.

⁵ Fernand Braudel, *Civilización material y capitalismo*. Trad. de Josefina Gómez Mendoza. Barcelona, Labor, 1974; y *Las civilizaciones actuales. Estudio de historia económica y social*. Trad. de J. Gómez Mendoza y Gonzalo Anes. Madrid, Tecnos, 1975.

⁶ Louis Hjelmslev, *Ensayos lingüísticos*. Madrid, Gredos, 1972.

Roman Jakobson (*Essais de linguistique générale*).⁷ Tal circuito se despliega tanto en la trama misma de su producción y reproducción de objetos materiales como en el habla cotidiana, hasta abarcar todas las modalidades discursivas, de narratividad y teatralización, y en general de todos los lenguajes expresivos que operan en las formaciones sociales. A la luz de esta refracción, el mestizaje cultural consistiría, pues, en un especial fenómeno de “negociación” entre dos o más códigos técnico-culturales o semióticos, de mediación simultáneamente imagininal y práctica, que al entrar en contacto en un momento histórico determinado comienzan a sufrir la crisis de sus mutuas *subcodificaciones* históricas, que se hallan al organizar sus respectivos procesos cualitativos de *transnaturalización* o de conversión del entorno natural y la naturaleza humana de acuerdo a sus diferenciales proyectos de realizar las particulares figuras significativas de su existencia social. Este proceso de mestizaje cultural, que engloba a todo el conjunto cualitativo de usos y costumbres, está desatando pues, en su fondo, un proceso de “codigofagia”, donde los códigos implicados no permanecen intactos ni desaparecen sin más, sino que entran en un interjuego de metamorfosis mutuas por ver cuál codificación predomina sobre las otras. Allí se producen nuevas codificaciones, o configuraciones histórico-concretas, que *de-sustancializan* y *re-sustancializan* las identidades individuales y colectivas de sus miembros; interjuego antropológico que nunca es definitivo, que no puede permanecer fijo de una vez por todas, sino que siempre conlleva una incesante modificación de identificaciones y, por tanto, de renovadas imágenes simbólicas de representación.⁸

⁷ Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral, 1975.

⁸ La peculiar confección conceptual que elabora Bolívar Echeverría de la dimensión cultural se presenta, pues, como una premisa teórica fundamental que viene a cualificar la perspectiva crítica de su discurso en torno a las formas histórico/sociales; y que, por supuesto, rechaza y supera las visiones reductivas del “reflejo” simple y mecánico determinista, de una infraestructura económica que se reflejaría –ya sea de modo causalista o dialéctico– en una superestructura cultural (“ideológico/jurídico/política”), sostenida por las vertientes dogmáticas del marxismo (véanse sus rasgos claves en, B. Echeverría, *Definición de cultura*. México, FCE/Itaca, 2010).

También es necesario observar que en el plano de fundamentación, de alcances ontológicos e histórico-antropológicos, del “proceso de producción y reproducción social” de la especie humana, derivado de la obra de Marx, se está poniendo el énfasis en la crítica a una sustancialización metafísica de cualquier identidad fija asentada en una supuesta “naturaleza” humano-social esencial e inamovible; lo cual conlleva una concepción compleja de la noción

Al mismo tiempo, Bolívar Echeverría considera esencial tomar en cuenta que, en el gran marco del devenir historizado, de “larguísima duración”, de las formaciones natural-sociales, productoras de valores de uso, desde muy pronto éstas se vieron, en la medida de su crecimiento y expansión, acompañadas y complementadas por el intercambio de sus bienes con otras comunidades, dando lugar así a las primeras modalidades “antediluvianas” de mercado –incluidas las estudiadas por el etnólogo Marcel

crítica de “forma natural del proceso de la autoproducción social”, que designa rigurosamente al plano de la producción-reproducción de *valores de uso*; esto es, de bienes producidos, siempre marcados, en cada uno de sus ciclos de realización, por la historicidad que los específica y somete a variaciones de manera concreta. Se trata una de una praxis que regula la indisoluble articulación, en el *anthropos*, entre naturaleza y cultura. Será precisamente la subsunción de este proceso básico a la valorización capitalista el fenómeno histórico de la radical distorsión de las formas natural-culturales productoras de valores de uso. De ahí que nuestro autor siempre otorgue un potencial incalculable al valor de uso, en tanto que apunta a las modalidades posibles de recreación y disfrute de la riqueza concreta, en oposición a las formas de su enajenación capitalista (para esta temática, cf. B. Echeverría, *Valor de uso y utopía*. México, Siglo XXI, 1988).

Se puede asimismo señalar la concordancia de los tópicos anteriores, en muchos aspectos, con las ideas del filósofo italiano Giorgio Agamben, quien, por ejemplo, escribe: “La oposición de naturaleza y cultura, que tan animadamente se sigue discutiendo entre los filósofos y los antropólogos, se vuelve inmediatamente más clara si la traducimos en los términos, usuales para los biólogos, de herencia endosomática y herencia exosomática. Desde ese punto de vista, naturaleza solamente puede significar el patrimonio hereditario transmitido mediante el código genético, mientras que cultura es el patrimonio hereditario transmitido mediante vehículos no genéticos, de los cuales el más importante es por cierto el lenguaje. El *homo sapiens* puede definirse así como la especie viviente que se caracteriza por una doble herencia, en tanto que añade a la lengua natural (el código genético) un lenguaje exosomático (la tradición cultural). Pero si nos limitáramos a estas consideraciones, estaríamos dejando de lado justamente los aspectos más esenciales del problema, que atañen a la complejidad de las relaciones que se dan entre ambas formas de herencia, y que no es posible reducir en absoluto a una simple reducción”. Y más adelante: “Estructurado así sobre la diferencia entre lo endosomático y lo exosomático, entre naturaleza y cultura, el lenguaje pone en resonancia ambos sistemas y permite su comunicación. Y precisamente esa situación *límite* entre dos dimensiones a la vez continuas y discontinuas hace que el lenguaje humano pueda trascender la esfera puramente semiótica y adquirir (según la expresión de Benveniste) una ‘doble significación’ [semiótica y semántico-expresiva o discursiva]” (Giorgio Agamben, *Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*. Trad. de Silvio Mattoni. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, pp. 78-79 y 83).

Mauss en su célebre *Ensayo sobre el don*–⁹ que paulatinamente fueron convirtiendo esta circulación de bienes en una actividad estructurante para la propia reproducción ensanchada de las comunidades. El mercado o intercambio de productos a partir del cálculo cuantitativo de su valor, en abstracto, por el esfuerzo de trabajo empeñado en la realización esos deseados objetos concretos de disfrute –como también sabemos por *El capital* de Marx–,¹⁰ trajo consigo la autonomía relativa creciente de la circulación de mercancías hasta convertirse en circulación mercantil capitalista.¹¹ Tal racionalidad capitalista terminó por subsumir bajo su *telos* no sólo a la esfera circulatoria simple, sino al conjunto de los procesos productivos sociales, para valorizar el capital por medio de la explotación del trabajo asalariado en la obtención de plusvalor. Ésta será, precisamente, la dinámica contradictoria entre estas dos orientaciones entre la producción de valores de uso y la valorización del valor abstracto, donde, dice Echeverría, “[...] la primera es sacrificada a la segunda y sometida a ella”, la que resultaría en hegemonícamente estructurante de la *modernidad* civilizatoria; induciendo en ésta, debido al eficaz desarrollo del poder productivo, tecnocientíficamente potenciado, de dominio compulsivo sobre el cuerpo de la naturaleza –externa e interna a los individuos humanos–, una tendencia esquizofrénica en el desenvolvimiento de su vida social que alcanzará niveles planetarios.

Según su argumentación, es frente a esta nuclear condición contradictoria de la modernidad capitalista en la producción de la riqueza social, por su carácter cuasi-insoportable de vivir, que se vuelve necesario hacer intervenir la noción de *ethos histórico*. El filósofo ecuatoriano escribe:

El término *ethos* tiene la ventaja de su ambigüedad o doble sentido; invita a combinar, en la significación básica de “morada o abrigo”, lo que en ella se refiere a “refugio”, a recurso defensivo o pasivo, con lo que en ella se refiere a “arma”, a recurso ofensivo o activo. Conjunta el concepto de “uso, costumbre o comportamiento automático” –una presencia del mundo en nosotros, que nos protege de la necesidad de descifrarlo a cada paso– con el concepto de “carácter, personalidad

⁹ Marcel Mauss, “Ensayo sobre el don”, en *Sociología y antropología*. Madrid, Tecnos, 1971.

¹⁰ Karl Marx, *El capital*. Trad. de Pedro Scaron. México, Siglo XXI, 1975, t. 1.

¹¹ Regida primero según la lógica “M-D-M”, o circulación mercantil simple, para obtener valores de uso; transitando, después, a su forma desarrollada, según la lógica “D-M-D*”.

individual o modo de ser” –una presencia de nosotros en el mundo, que lo obliga a tratarnos de cierta manera–.¹² Ubicado lo mismo en el objeto que en el sujeto, el comportamiento social estructural que podemos llamar *ethos histórico* puede ser visto como un principio de construcción del mundo de la vida. Es un comportamiento que intenta hacer vivible lo invivible; una especie de actualización de una estrategia destinada a disolver, ya que no a solucionar, una determinada forma específica de la contradicción constitutiva de la condición humana: la que le viene de ser siempre la forma de una sustancia previa o “inferior” (en última instancia animal), que al posibilitarle su expresión debe sin embargo reprimirla.¹³

Ya desde esta inicial definición de *ethos* no podemos dejar de advertir el fértil diálogo polémico que Echeverría entabla con Max Weber, sobre todo con su gran obra *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.¹⁴ La investigación del sociólogo alemán, como es sabido, descifró el intrincamiento decisivo entre el movimiento de la Reforma protestante y el desarrollo del capitalismo centro y noroccidental, la copertenencia o afinidad electiva que operó para que los cambios histórico-modernos cobrasen la forma de una disputa teológico-política a que, a su vez, se transformó en una ética militante para orientar los “mundos de vida” (*Lebenswelt*, en la noción de Husserl), que se difundieron como *Lebensführung* o reglas práctico-morales de conducción de la vida y que fueron adoptando los sectores convertidos al protestantismo –reglas de disciplinamiento cotidiano que resultaron óptimas en su adecuación a la emergente racionalidad productiva capitalista–. El propio Weber consideraba que su obra, además de complementar la crítica del capitalismo de Marx, venía a llenar un vacío dejado por ésta, en la medida en que era necesario explicar cómo se había engendrado un sujeto-agente que interiorizase y actualizase de modo

¹² Idea de “mundo dado por descontado”, que guarda, pensamos, cierta convergencia con la noción de la hermenéutica de Gadamer, de “Prejuicios” o presupuestos de “precomprensión”, que adoptamos de acuerdo al flujo de las tradiciones en que nos hallamos insertos para afrontar las contingencias de lo real y que juegan un papel decisivo en la estructuración de la vida cotidiana (cf. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método I*. Trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael Agapito. Salamanca, Sígueme, 2003).

¹³ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 37.

¹⁴ Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Intr. y ed. crítica de Francisco Gil Villegas. Trad. de Luis Legaz Lacambra. México, FCE, 2016.

efectivo en su cotidianidad las oportunidades objetivas abiertas por el capitalismo. La perspectiva teórica de Weber se basa en su concepción del *Idealtypus* –“tipo ideal”– sociológico, para hipotéticamente comprender e interpretar una unidad dentro de la multitud empírica de los fenómenos y comportamientos sociales analizados de una época. En la concepción de Echeverría, permanecerá en gran parte esta perspectiva weberiana a la que, sin embargo, reprocha el quedarse enclaustrada en una única modalidad de *ethos*, la protestántica o *realista*, como exclusivo resultado y respuesta al capitalismo. Nuestro autor propone como alternativa la consideración de un cuádruple *ethos*, cuatro modalidades de comportamiento o actitudes peculiares para “volver vivible la invivable” contradicción entre valor de uso y valorización del valor propia de la modernidad capitalista,¹⁵ según sea afrontada a manera de reconocimiento o de desconocimiento, sea de distanciamiento o de participación. Muy brevemente, estas modalidades son:

1. El *ethos realista*, estudiado por Max Weber. Se desarrolla como una actitud afirmativa y militante que convierte el hecho capitalista en inmediato y espontáneo modo de vivir; la valorización del valor y el correlativo desarrollo incesante de las fuerzas productivas son asumidas como el motivo prevalente de su ascetismo productivista, aunado al repudio puritano de la posibilidad de un mundo alternativo, en los cuales, justamente, se afincó el cristianismo de culpabilidad y autocontrol protestante, sobre todo de corte calvinista.¹⁶ Respecto a este *ethos* realista, es interesante que Bolívar Echeverría emprendiera posteriormente, en su libro *Modernidad y blanquitud*,¹⁷ el examen de la radicalización de su tendencia, propensa a una política de *apartheid* –esto es, contrapuesta frontalmente a cualquier

¹⁵ En varias ocasiones de su obra nuestro autor argumenta la caracterización de estos cuatro *ethos* o *ethe*; cf. por ejemplo, B. Echeverría, “El *ethos* barroco”, en *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, pp. 13-36; y *La modernidad de lo barroco*, parte 1, cap. 2, y parte 2, cap. 1.

¹⁶ En este sentido, resulta ejemplar la profunda reflexión histórica desarrollada por el escritor Stefan Zweig, en su extraordinario libro *Castellio contra Calvino. Conciencia contra violencia* (trad. de Berta Vías Mahou, Barcelona, Acantilado, 2001); en la cual caracteriza la etapa del gobierno, en el siglo XVI, que ejerció en Ginebra el teólogo Juan Calvino (1509-1564) como el primer Estado totalitario, de hecho, implantado en Europa, cuya intolerancia y crímenes fueron lúcida y valientemente denunciados por el teólogo humanista Sebastián Castellio (1515-1563).

¹⁷ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, sobre todo en sus capítulos 4 y 5.

tipo de mestizaje— hasta el extremo, en determinadas coyunturas, de desplegarse como un fundamentalismo xenofóbico y eugenésico, tanto en su vertiente nazi-fascista como en su oportunidad norteamericana, con su típico sello *WASP* (*White Anglo-Saxon Protestant*).

2. El *ethos romántico*, un modo de naturalizar lo capitalista igualmente militante que el anterior, pero que reivindica, a la inversa de aquél, no la afirmación del valor, sino de su opuesto, el valor de uso o la “forma natural”, apelando al “espíritu de empresa”, de las figuras o sujetos —individuales y colectivos— que hacen o modelan la historia como una aventura de su creacionismo. Para esta actitud romántica el capitalismo se torna vivible en la misma proporción en que se lo transfigura en su contrario.

3. El *ethos clásico*, que mantiene una actitud distanciada y no comprometida con la espontaneidad capitalista, a la que estima como el resultado de una necesidad trascendente, “como un hecho cuyos rasgos detestables se compensan en última instancia con la positividad de la existencia efectiva”; es decir, como una realidad necesaria e inapelable a la que responde con distancia “comprensiva y constructiva dentro del cumplimiento trágico de la marcha de las cosas”.¹⁸

4. El *ethos barroco*, que se caracteriza, en sus palabras:

[como la cuarta] manera de interiorizar el capitalismo en la espontaneidad de la vida cotidiana [...]. Tan distante como la clásica ante la necesidad trascendente del hecho capitalista, no lo acepta, sin embargo, ni se suma a él, sino que lo mantiene siempre como inaceptable y ajeno. Se trata de una afirmación de la “forma natural” del mundo de la vida que parte paradójicamente de la experiencia de esa forma como ya vencida y enterrada por la acción devastadora del capital. Que pretende restablecer las cualidades de la riqueza concreta reinventándolas informal o furtivamente como cualidades de “segundo grado”. La idea que Bataille tenía del erotismo, cuando decía que es la “aprobación de la vida (el caos) aun dentro de la muerte (el cosmos)”, puede ser trasladada, sin exceso de violencia (o tal vez, incluso, con toda propiedad), a la definición del *ethos* barroco. Es barroca la ma-

¹⁸ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 39.

nera de ser moderno que permite vivir la destrucción de lo cualitativo, producida por el productivismo capitalista, al convertirla en el acceso a la creación de otra dimensión, retadoramente imaginaria, de lo cualitativo. El *ethos* barroco no borra, como lo hace el realista, la contradicción propia del mundo de la vida en la modernidad capitalista, y tampoco la niega, como lo hace el romántico; la reconoce como inevitable, a la manera del clásico, pero, a diferencia de éste, se resiste a aceptarla, pretende convertir en “bueno” el lado “malo” por el que, según Hegel, avanza la historia.¹⁹

Hay que puntualizar, empero, que, según la concepción de Echeverría, estos cuatro *ethos*, que provienen de distintas épocas de la modernidad, “referidas a distintos impulsos del capitalismo –el mediterráneo, el nórdico, el occidental y el centroeuropeo–”, se hallan configurando la vida social contemporánea desde diferentes estratos “arqueológicos” o de decantación histórica. Y, además, que estas cuatro “estrategias civilizatorias elementales” nunca pueden efectuarse de manera aislada y menos aún exclusiva, sino que siempre cada *ethos* se presenta combinado con los otros, de acuerdo a las distintas “construcciones de mundo” histórico de la época moderna. No obstante, teniendo en cuenta el poderoso magnetismo que ejerce el *ethos* realista sobre los otros tres, éstos se ven obligados a traducirse a él para cumplir las demandas del disciplinamiento productivo que se ha impuesto como hegemónico, debido a la vía capitalista por la que ha optado la modernidad. Este predominio triunfante va a desarrollar, precisamente, la diseminación del fenómeno que nuestro autor denomina *blanquitud*: una especie de petición de “santidad económico-religiosa” que, además, asienta su privilegiado estereotipo en la idealizada figura del macho caucásico, de piel blanca, occidental, y que conmina o exige de los individuos la interiorización de los principios productivistas del capitalismo; y más aún, que esta “santidad” sea manifestada “desde la apariencia física de su cuerpo y su entorno, limpia y ordenada, hasta la propiedad del lenguaje, la positividad discreta de su actitud y su mirada y la mesura de sus gestos y movimientos”.²⁰

¹⁹ *Ibid.*, pp. 39-40.

²⁰ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, cap. 4, “Imágenes de blanquitud”, pp. 57-86. Es interesante señalar que la ponencia de Federico Navarrete “Una aproximación desde la historia”, en el citado “IV Curso de Pensamiento Mexicano” (15 noviembre de 2021), haya recurrido, con

Salta a la vista, me parece, la sugerente y alta problematicidad que conlleva esta tesis del cuádruple *ethos* planteada por Bolívar Echeverría para intentar entender e interpretar la modernidad y su crisis de proporciones civilizatorias. En gran medida, los dilemas tratados en su libro *Las ilusiones de la modernidad*,²¹ de 1995, ya se escoraban decididamente a partir de la publicación, en 1998, de *La modernidad de lo barroco*, hacia la sistemática indagación de este panorama complejizado, tornasolado y multidimensional del devenir moderno, que radicalmente se contrapone a una visión unilineal, monocromática, progresiva o dialéctico-ascensional del devenir capitalista y su mundialización, compartida por las teorías de la historia tanto neopositivistas como marxistas dogmáticas. Por supuesto que la tétrada de *ethos* abre, más que solucionar de modo conclusivo, un paisaje plagado de claroscuros y enigmas por resolver, y ello se debe a que la problematización teórico-crítica de las investigaciones realizadas por Echeverría entroncan con las grandes interrogantes sobre el *sentido* de la historia y la dilectización consecuente, compleja y diferencial, de la constancia y el cambio, de lo estructural y sus configuraciones, implicadas en las claves de inteligibilidad de las diferentes morfologías civilizatorias. Se trata de problemáticas axiales que desvelaron, entre otros, a J. Burckhardt, O. Spengler, G. Childe, L. Ranke, A. Toynbee, F. Braudel, J. Le Goff, K. Löwith o a la Escuela de Fráncfort, y más recientemente a F. Ankersmit y R. Koselleck.

suma perspicacia, a la noción de *blanquitud* mostrando que ésta también puede localizarse en el análisis del periodo colonial, en el que el dominio ideológico-político de la supuesta superioridad del “castellano viejo” fue ejercida por sobre el resto de las “castas”; y, asimismo, mostrando que el criterio selectivo de blanquitud operó, incluso con mayor virulencia, a partir del periodo independiente en el siglo XIX, y que la blanquitud prosigue funcionando como premisa ideológica en los Estados-nación modernos, justificando las renovadas formas de exclusión y dominación sobre indígenas, negros, mestizos empobrecidos y marginados de la más variada índole. Asimismo, nos parece importante contrastar las tesis sobre la noción de “mestizaje cultural” de B. Echeverría con las incisivas críticas desarrolladas por F. Navarrete sobre las concepciones imperantes del “mestizaje”, en tanto encubridoras de ideologías y acciones racistas (cf. F. Navarrete, *Indios, mestizos y españoles. Interculturalidad e historiografía en la Nueva España*. México, UNAM, 2004 y F. Navarrete, *Alfabeto del racismo mexicano*. Madrid/ México, Malpaso Ediciones, 2017).

²¹ B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*. México, UNAM/ El Equilibrista, 1995.

Con todo, la cuestión a ser aclarada que se instala en el centro de la teoría de cuádruple *ethos* es, sin duda, la de por qué nombrar al cuarto *ethos* de la modernidad como “barroco”. Respecto a tal interrogante, nuestro autor desarrolla una elaboración teórica, desde mi punto de vista sumamente apasionante, que lo conduce a revisar un significativo conjunto de teorías y autores (por ejemplo, H. Wölfflin, E. Auerbach, L. Ansechi, E. R. Curtis, A. Hauser, G. Hocke, P. Portoghesi, V. Tapié, A. Riegl, W. Benjamin, W. Weissbach, S. Alpers, R. Villari y O. Calabrese; o en el ámbito hispanoamericano, J. A. Maravall, E. D’Ors, A. Carpentier, J. Lezama Lima, J. A. Manrique y S. Sarduy, entre otros) dedicados a temáticas que corresponden propiamente a la historia del arte y que, por añadidura, sobre todo a partir del siglo XX, han hecho de la cuestión del *estilo* artístico barroco una *querelle* más que controvertida, que ha experimentado un giro de 180° invirtiendo la valoración –muy típica del neoclasicismo ilustrado y los realismos miméticos– de todas las adjetivaciones peyorativas con la que el arte del estilo barroco fue denostado o infravaluado.

Nuestro autor comienza, pues, por dar vuelta a esas descalificaciones de “lo barroco” que lo define en sentido negativo, siempre como demasiado: a) *ornamentalista*, o histriónico y efectista; b) *extravagante*, o rebuscado y recargado; c) *ritualista*, o ceremonioso y esotérico. Estos adjetivos subrayan: su aspecto *improductivo* o irresponsable de la función del arte (a); su lado *transgresor* o deformador respecto del canon de la forma “clásica” (b); y su tendencia *represora* normativa o asfixiante de la libertad creativa (c). En contraste, afirma Echeverría, hay que considerar más bien los distintos aspectos constitutivos del arte barroco en lo que tienen de afirmativo y propositivo frente a la específica crisis histórica o “agotamiento” del clasicismo renacentista perfeccionado durante el *Quattrocento* italiano.

Pues el Renacimiento había logrado, al declive del medievo, la esforzada integración orgánica del legado artístico-cultural grecorromano vertido en motivos de un horizonte cosmovisional o mítico judeo-cristiano, para expresar la perspectiva del Humanismo emergente, acorde a las nuevas transformaciones burguesas experimentadas por el mundo de la vida. El clasicismo renacentista que culminaba en el *Cinquecento* con la desbordante obra de Miguel Ángel –para algunos estudiosos, el padre mismo del manierismo– manifestó, entonces, una “fatiga estética”, aunque también

podríamos hablar de un clímax exacerbado; al tiempo que se producía la crisis del papado y el ascenso del luteranismo y del calvinismo en el centro y el norte de Europa –cuyo traumático hecho más emblemático fue el *Sacco di Roma* (1527)–²² desatando lo que Marc Fumaroli llama el “terremoto iconoclasta” protestante.²³ La respuesta a la crisis de los cánones clásicos renacentistas y, al mismo tiempo, a la negación iconoclasta de la imágenes sacras, no sólo llegó teológica y políticamente con la Contrarreforma proclamada por el Concilio de Trento, sino por parte de la iconofilia esencial del arte (la imprescindible encarnación natural sensible –“sustancial” corpórea– de sus imágenes, formas o significaciones), con dos diferentes respuestas estilísticas: la del Manierismo y la del Barroco, dos “hermanos gemelos pero irreconciliables”, cuya lucha será incesante no sólo en el terreno propiamente morfológico de las artes, sino, al mismo tiempo, impactando a los estilos culturales de experimentar el mundo.²⁴

Ambos caminos artísticos, no obstante mantener en su horizonte al clasicismo como modelo plástico-poético de alguno modo insuperable, se comportan frente a éste de forma marcadamente distinta.²⁵ Mientras el

²² Véase el notable libro de André Chastel, *El sacco de Roma*. Madrid, Espasa Calpe, 1998; y asimismo de él mismo, *La crisis del Renacimiento, 1520-1600*. Barcelona, Caroggio, 1968.

²³ Marc Fumaroli, “Los jesuitas y la apologética de las imágenes sagradas”, en *Artes de México*, núm. 70. México, 2004, pp. 16-37.

²⁴ Santiago Sebastián señala: “Si se quiere seguir hablando de Barroco, es preciso aceptar la definición de estilo dada por Meyer Schapiro: ‘El estilo –escribió– es, sobre todo, un conjunto de formas que tienen cualidades y expresiones significativas que revelan la personalidad de un artista y la mentalidad de un grupo. Es también un medio de transferir valores dentro de los límites de un grupo, el cual hace aparecer y conserva ciertos valores de la vida religiosa, social y moral a través de la sugestión emocional de las formas. Para un historiador de la cultura y un filósofo de la historia, el estilo es una expresión de la cultura que reúne el conjunto de los signos visibles de su unidad.’ Tanto para Europa como para España, el concepto de Barroco se ha ido delimitando al aceptar el reconocimiento del manierismo como una categoría positiva que viene a corregir los conceptos de Wölfflin. Es claro que el Barroco no puede sólo designar un estilo formal; por ello, es más correcto tratar de los fenómenos artísticos que se desarrollan en la *época barroca*, lo que se puede aplicar a Europa y en mayor medida a España y, en su caso, a Iberoamérica” (S. Sebastián, “Sentido del barroco español”, en Joan Sureda, dir., *Los siglos del Barroco*. Madrid, Akal, 1997, pp. 5-12, cit. pp. 5-6).

²⁵ Para la cuestión de la unidad y las diferencias entre el Manierismo y el Barroco, véase también el importante libro de Claude-Gilbert Dubois, *El manierismo*. Trad. de Enrique Lynch. Madrid, Península, 1980, que llega a plantear la actitud manierista frente al traumático modelo clásico como una relación “acomplejada y esquizoide”, mientras que la actitud barroca se caracterizaría

Manierismo cultiva una actitud de subversión hacia lo clásico que desquicia la unidad de su síntesis visual perspectívica²⁶ con la proliferación de espacios “retadoramente incoherentes”, sometiendo a tortura las morfologías clásicas, en una gama de distorsiones lineales, cromáticas y literarias alambicadas, multiplicando sus ángulos de fuga y alargando los contornos hacia nuevos cánones estéticos apenas vislumbrados, según sus manías, anárquicas y diferenciales *manieras*. Esto lo hace El Greco, por ejemplo, con la singular anatomía de sus figuras y su facetada iluminación, trenzadas por un “doble centro virtual”, según Severo Sarduy;²⁷ Pontormo, Parmigianino, Bronzino y Salviati, componiéndolas en esquemas serpentinos; Patinir, Brueghel y Altdorfer, con sus aéreas visiones “a ojo de pájaro” del paisaje; los extravagantes personajes anamórficos de Arcimboldo; o la rara seducción que emana de las delgadas mujeres de Cranach surgidas en pleno contexto protestante.

por una imitación de “deferencia paranoica”. C.-G. Dubois escribe: “[...] podemos decir que, por la referencia a su modelo, el clasicismo cultiva la integración de su cultura a la personalidad (mecanismo de apropiación por vía introyectiva). El manierismo cultiva la diferencia (proliferación formal que constituye un arte de la variación sobre el motivo magistral), el Barroco cultiva la hipertrofia (exhibicionismo proyectivo y valorización hiperbólica sobre temas culturales). El Manierismo, partiendo de una posición de humildad frente al modelo, se aprovecha de ésta para maltratar al modelo bajo cuya sombra pretende situarse” (*ibid.*, p. 43).

²⁶ La síntesis plástico-visual del Renacimiento basada en el logro de la perspectiva unificada, como es sabido, fue conseguida por medio de la retícula matematizada y la aplicación de las formas geométricas regulares o perfectas (los llamados “sólidos platónicos”), como módulos armónicos de acuerdo a los cuales se coordinaron las proporciones antropométricas (“*anthropos* vitruviano”) y arquitectónicas. Su reflexión será sistematizada, entre otros, por los célebre escritos: *De prospectiva pingendi*, de Piero della Francesca; el *Trattato della Pittura*, de Leonardo Da Vinci; y en *De Divina Proportione*, de Luca Pacioli, este último magníficamente ilustrado por Leonardo (cf. Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica*. Trad. de Virginia Careaga. Barcelona, Tusquets, 19739).

²⁷ En sus fascinantes *Ensayos generales sobre el Barroco* (Buenos Aires, FCE, 1987), Severo Sarduy articula sus sugerentes proposiciones interpretativas del Barroco a partir del contraste cosmológico (temporoespacial) entre el sistema ptolemaico y el giro introducido por los descubrimientos astronómicos de Galileo y Kepler; terremoto de las mentalidades, que vino a desplazar el equilibrio de la unidad ideal del universo basado en el círculo y la esfera, propia del Renacimiento, por la elipse, como figura en extrema tensión, adoptada por el manierismo y el Barroco (*ibid.*, pp. 177-178 y 183).

La actitud barroca, en cambio, cultiva una actitud de fidelidad hiperbólica por las formas clásicas, “una confianza incondicional, desamparada”. Bolívar Echeverría escribe:

Su propuesta consiste en “sacudir las formas –las proporciones clásicas aceptadas como perfectas– para despertar así la vida que dormita o está congelada en ellas”. De lo que se trata en esta propuesta es de despertar la *voluntad de forma* que decantó o cristalizó en calidad de canon clásico. Trata de hundirse en el principio de necesidad de las formas de las formas antiguas, en lugar de buscar, como el Manierismo, su sustitución. [...] Giros en espiral y reverberaciones, choques de contrarios y paradojas, exageraciones y efectismos, reiteraciones y variaciones, permutaciones y travestismos: enrevesamientos de todo tipo que, juguetonamente y a la vez desesperados, buscan tener un fundamento en la vitalidad antigua y se ciegan ante el descubrimiento de que ésta a su vez depende de su propio empeño, descansa en la contingencia. [...] Se trata de provocar una proliferación de subformas parasitarias que, al rodear a una determinada forma y revolotear en torno de ella, la someten a un juego de reflejos multiplicados que la potencian virtualmente, la obligan a dar más de sí, a encontrar la fidelidad a su designio profundo. El ornamentalísimo, la exuberancia de los subproductos, no es un recurso escéptico y hedonista a lo fácil y accesorio, sino una táctica de persecución y huida de lo esencial, a la vez deseado y temido.²⁸

La voluntad creadora de formas “enrevesadas” del barroco, en su pleiteía desesperada y vertiginosa por la clasicidad, se disemina y se expresa en una pléyade de estilos personales diferenciados; vinculados, a su vez, a sus diversas situaciones geográfico-culturales, sin olvidarnos del alcance relativamente mundial de la gran difusión del Barroco, ligada a la estrategia católica contrarreformista y jesuítica por toda Europa y por sus territorios coloniales. De esta proliferación artística nuestro autor menciona varios significativos ejemplos, a los cuales agregamos otros de nuestra parte: el tenebrismo, de influencia caravaggiesca, en el “féismo ibérico” de José de Ribera, el “Spagnoletto”; o el tamizado claroscuro en la pintura conventual de Zurbarán; la aproximación retiniana a sus modelos y los juegos espejeantes de Velázquez –en la que se realiza la completa “élipsis del sujeto”, Severo

²⁸ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, pp. 88-89.

Sarduy *dixit*–;²⁹ o la exuberante carnalidad pasional de la pintura de Rubens, sin duda el pintor que más irradió su influencia en el barroco, debido a la difusión de sus obras a través del grabado.³⁰ Así también, la fibrilación y la reverberación de las palabras, para traslucir los sentimientos, en el canto y en la instrumentación musical de Monteverdi, Corelli y Vivaldi. El vértigo reversible del cielo y la tierra de la bóveda de la Iglesia del Gesù, decorada por Gaulli; y *La apoteosis de San Ignacio* pintada por Andrea Pozzo; para no hablar de las sobrecogedoras audacias arquitectónicas elípticas de Borromini, Guarini y Vittone. En la literatura, la fusión de imaginación, onirismo y realidad en el *Quijote* o en los dramas de Calderón de la Barca y los poemas de sor Juana Inés –donde los sueños son “escenarios de la vida poliédrica del alma”, según expuso recientemente Elena Trapanese–;³¹ el “saber vivir” dotado de ingenio e ironía en los manuales de Baltasar Gracián; y hasta la filosofía monadológica del “mejor de los mundos posibles” de Leibniz, un universo creado por Dios y dotado de interconexiones armónicas infinitas, o *pliegues* –como lo caracterizó Gilles Deleuze–.³² A esto podríamos añadir el inmenso repertorio sapiencial de refranes y proverbios populares españoles de la época, como mostró José Luis Mora.³³

En toda esta secuencia hay también que prestar especial atención a la orientación mística intensamente presente en el espíritu barroco, tal como observa el historiador del arte Santiago Sebastián:

Ya Émile Mâle supo destacar la presencia de visiones milagrosas y de éxtasis místicos como algo característico del arte de la Contrarreforma; no es de extrañar que las artes del siglo XVII estén determinadas por

²⁹ S. Sarduy, *Ensayos generales sobre el Barroco*, pp. 194-197.

³⁰ Tan sólo piénsese, en el contexto novohispano, en la pintura de Cristóbal Villalpando y sus originales variaciones de temas y formas rubensianas (véase Luisa Elena Alcalá y Jonathan Brown, eds., *Pintura en Hispanoamérica, 1550-1820*. Madrid, El Viso, 2014, pp. 138-147).

³¹ Elena Trapanese, “Dormid, dormid, mortales. Tras las huellas de lo onírico en Nueva España”, ponencia en el Congreso Internacional “Elementos teológicos, filosóficos y artísticos en la conformación de Nueva España”, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 11 de noviembre de 2021; puede consultarse en YouTube en la liga “Religiosidad y cultura, UNAM”.

³² Gilles Deleuze, *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Trad. de José Vázquez y Umbelina Larracleta. Barcelona, Paidós, 1989.

³³ José Luis Mora, “La filosofía humanista en su paso del Renacimiento al Barroco: significado y valor de los refranes y proverbios. Algunos ejemplos”, en el Congreso Internacional “Elementos teológicos, filosóficos y artísticos en la conformación de Nueva España”.

una especie de “invasión mística”. El arte católico europeo, y el español en particular [y por ende, el iberoamericano], presentó a los santos arrebatados en la contemplación de lo numinoso hasta producir en el espectador la sensación del misterio que conlleva el contacto con la divinidad. Si en todas las épocas fue palpable la evolución paralela de la literatura y el arte, en el Barroco estas dos manifestaciones culturales tuvieron una relación cultural más estrecha bajo el común denominador del misticismo. La presencia de los grandes santos españoles fue determinante; así, san Ignacio de Loyola, santa Teresa de Jesús, san Juan de la Cruz..., contribuyeron a “españolizar” la Iglesia postridentina.³⁴

Esta última idea nos es de gran utilidad para referirnos al que, sin duda, es el supremo paradigma del barroco artístico para Bolívar Echeverría, representado por las esculturas o *bel composto* de Gian Lorenzo Bernini: la *Trasverberación de Santa Teresa*, en la Capilla Cornaro de la Iglesia Santa Maria de la Vittoria, y el *Éxtasis de la beata Ludovica Albertoni*, en la Iglesia de San Francesco a Ripa, ambas en Roma. Estas obras de Bernini, creadas al unísono de su dedicación al monumental proyecto de remodelación urbanística de Roma, componen, en su ubicación en el conjunto arquitectural de los templos, una auténtica *mise en scène* del trance místico de las santas, que en conjunción dinámica con la luz ambiente, los intensos olores de los inciensos y las flores, las sonoridades de los coros y los instrumentos musicales, cuando tiene lugar el acto de culto, transportan al espectador hacia un similar éxtasis conformando un *performance* ceremonial –hoy diríamos “multimediativo”– donde empatan la estetización de la religión y la religiosidad de lo estético. Las obras de Bernini, entregadas así al esplendor efímero del instante místico, están orientadas a provocar el efecto de un *continuum* entre los términos habitualmente discontinuos y contrapuestos, entre lo sensual y lo espiritual, entre lo terrenal y lo celestial, prefigurando el acontecimiento culminante de la Salvación. Cumplen, de este modo, la *teatralización* esencial inherente al arte barroco, rebasando con mucho el mero servicio de propaganda postriden-

³⁴ S. Sebastián, “Sentido del barroco español”, en Joan Sureda, dir., *op. cit.*, p. 11. En este aspecto, es sumamente sugerente el ensayo que Raquel Serur dedica a “Santa Mariana de Quito, o la santidad inducida”, en B. Echeverría, comp., *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, pp. 131-162.

tina contrarreformista para el que el arte fuera convocado. En este punto, resulta insustituible la reflexión del ecuatoriano:

El empate entre estas dos tendencias [la voluntad donadora de forma del arte y la ritualización religiosa] complementarias y contrapuestas caracteriza la relación entre barroquismo y contrarreformismo; un empate que en este caso, como en toda obra radicalmente barroca, se inclina finalmente más hacia el lado del arte que hacia la ceremonia. Hay, en efecto, un momento sacrílego ineludible que acompaña la contemplación de la figura de santa Teresa, incluso por el más probado de sus admiradores católicos; un momento que es de duda: “¿será en verdad este amor terrenal que nos muestra la imagen un simple remedo, una copia desvaída del amor celestial genuino? ¿No es él, de ser como está puesto en la imagen, perfecto en sí mismo, mejor que cualquier otro amor imaginable? Amor celestial, amor terrenal: ¿cuál de los dos es el modelo y cuál la copia?” El recurso a la sensualidad –a la “forma natural” del mundo de la vida– que implica la estetización berniniana de la escena sacra resulta excesivo respecto de la capacidad de invocarla que tiene el rito católico. Dándole a la Iglesia una dosis exagerada de aquello mismo que le encargó, sirviéndola más allá de lo que ella puede aprovechar, Bernini, el artista, se alza por encima de Bernini, el católico.³⁵

Aunque presentado aquí con los anteriores trazos esquemáticos, espero que se pueda advertir el sentido general del traslado realizado por Echeverría de las nociones del “estilo” del arte barroco y su compleja afinidad, o correferencialidad, con el “método” del *ethos* barroco, en la medida en que ambos se retroalimentan para dar voz y rescatar la riqueza concreta del mundo de la vida en sus diversas formas tradicionales y en la nuevas formas surgidas con el advenimiento de la modernidad, aunque esta plétora de formas concretas y posibles a futuro de la riqueza social experimenten su brutal derrota ante la tendencia valorizadora abstracta del capitalismo que se les sobrepone triunfalmente, y frente a la cual, sin embargo, responden recreando una existencia en la dimensión imaginaria o *teatralizada*.

³⁵ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 221.

Pues nuestro autor no sólo está asumiendo los famosos cinco rasgos fundamentales del estilo barroco establecidos por Heinrich Wölfflin³⁶ (1. predominio de lo dinámico sobre lo estático; 2. la invasión del primer plano por el plano profundo de la representación; 3. la presencia desconcertante de lo no-representado en lo representado; 4. el énfasis de la parte en el todo de la representación; 5. la acción de lo indistinto desdibujando lo diferenciado), que llevan a comprender las obras de arte barrocas en las ambigüedades características de su entramado como un “lugar de inquietudes y cuestionamientos”; sino que los decanta de acuerdo con el radical apotegma planteado por Theodor W. Adorno en su *Teoría estética*:³⁷ “Decir que lo barroco es decorativo no es decir todo. Lo barroco es *decorazione assoluta*; como si ésta se hubiese emancipado de todo fin y hubiese desarrollado su propia ley formal. Ya no decora algo, sino que es decoración y nada más”. Tesis a la cual también Bolívar Echeverría se adhiere, pero sometiéndola a una correctora torsión: “Decir que lo barroco es decorativo no es decir todo. Lo barroco es *messinscena assoluta*; como si ésta se hubiese emancipado de todo servicio a una finalidad teatral (la imitación del mundo) y hubiese creado un mundo autónomo. Ya no pone en escena algo (esa imitación), sino que es escenificación y nada más.”³⁸

De tal manera, el centro neurálgico de lo barroco reside, para nuestro autor, en esta tendencia fundamental a la teatralización absoluta del mundo de la vida a representar; es decir, como una estrategia capaz de transmutar o “desrealizar” –J. P. Sartre *dixit*– el mundo mixtificado en que opera la vida cotidiana, “hasta el punto de convertirla en una versión diferente de sí misma”. Allí es donde reside su incalculable potencia de subversión, de un modo análogo a la estrategia melancólica de don Quijote, que, para trascender la vida anodina y abyecta de la cotidianidad de su mundo en la Mancha, lo escenifica cual una novela de caballerías, para combatir todos sus entuertos. Así, esa *messinscena assoluta* se despliega con una “ley formal” propia y pone en escena una “naturalidad” contingente, falta de fundamento, mientras que descubre a la vez la legalidad del mundo real como cuestionable; es decir que también, en su fondo, es una realidad

³⁶ Heinrich Wölfflin, *Renacimiento y Barroco*. Trad. de Alberto Corazón. Barcelona, Paidós, 1986.

³⁷ Theodor W. Adorno, *Teoría estética*. Trad. de Fernando Riaza. Madrid, Taurus, 1971.

³⁸ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, pp. 185-187.

esencialmente teatral o escenificada, algo que es asimismo falto de fundamento, igualmente contingente y arbitrario.

3

El resultado de esta hermenéutica realizada por Echeverría acerca del núcleo constitutivo de lo barroco, traspolada a la problemática del proceso histórico del mestizaje americano en el siglo XVII, le conduce a sostener lo siguiente:

Más que a través una “copia creativa” del arte europeo, más que una importación enriquecedora de lo importado, lo barroco se gestó y desarrolló inicialmente, en América, en la construcción de un *ethos* social propio de las clases bajas y marginales de las ciudades mestizas del siglo XVII y XVIII. Lo barroco se desarrolló en América en medio de una vida cotidiana cuya legalidad efectiva implicaba una transgresión a la legalidad consagrada por las coronas ibéricas, una curiosa transgresión que, siendo radical, no pretendía una impugnación de la misma; lo hizo sobre la base de un mundo económico informal cuya informalidad aprovechaba la vigencia de la economía formal con sus límites estrechos. Y lo barroco apareció en América primero como una estrategia de supervivencia, como un método de vida inventado espontáneamente por aquella décima parte de la población indígena que pudo sobrevivir al exterminio del siglo XVI y que no había sido expulsada hacia regiones inhóspitas.³⁹

³⁹ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, p. 189. Acerca de la interpenetración y la mezcla de la ley y su transgresión, de los ámbitos formales y los informales, no sólo económicos sino en todas las esferas socio-culturales, del mundo colonial hispanoamericano de los siglos XVI, XVII y XVIII, que también entrañaron una circulación y fecunda contaminación permanente entre la “cultura popular” (en el sentido de M. Bajtín) y la cultura “alta” u oficial de las autoridades y las clases acomodadas de las ciudades virreinales, no quisiéramos, aquí, dejar de mencionar las importantes investigaciones desarrolladas por el historiador veracruzano Antonio García de León, quien por lo demás era uno de los dialogantes más cercanos a Bolívar Echeverría. La perspectiva de interpretación de A. García de León sobre el mestizaje y el Barroco concentrada sobre todo en esa abigarrada y multiétnica “perla barroca” que fue –y en buena parte sigue siendo– Veracruz, como el eje (con esa “gran garganta” de su puerto) de la interconexión de todas las zonas del Mar Caribe con Europa y África, desde nuestro punto de vista converge y desarrolla creativamente muchas de las tesis planteadas por B. Echeverría –para

Sobreviviendo en un mundo que se desbarrancaba al borde de la barbarie, en el grado cero de civilización, la población de indios integrados como siervos o marginales en la vida citadina virreinal llevó a cabo una

ser justos, hay que decir que también a la inversa: A. García de León influyó al pensador ecuatoriano—. Véanse los ensayos “Contrapunto barroco en el Veracruz colonial.” (en B. Echeverría, comp., *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, pp. 111-130) y “Otras cartografías del barroco” (en D. Fuentes, I. García Venegas y C. Oliva Mendoza, comps., *Bolívar Echeverría...*, pp. 267-274.) También, sus notables libros *El mar de los deseos: el Caribe hispano musical: historia y contrapunto* (México, Siglo XXI/ Gobierno del Estado de Quintana Roo, 2002; en edición del FCE, 2016) y *Tierra adentro, mar en fuera. El puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento, 1519-1821* (México, FCE, 2011).

Para muestra baste un botón, el siguiente párrafo de A. García de León: “La cultura veracruzana será así una cultura instalada sobre los ires y venires de un mundo en constante expansión y cambio, una formación coralina resistente al embate de las más poderosas corrientes, pero con una consistencia esponjosa que absorberá la esencia de los diferentes espíritus de la época que por ella transcurren. La civilización popular estará fuertemente asentada en sus aspectos ‘inmateriales’, aparentemente frágiles, pero suficientemente sólidos como para hacer naufragar a muchas embarcaciones. Todos los esfuerzos del Santo Oficio, o de la estrecha visión comercial de la Carrera de Indias, serán sepultados y devorados por sus contrarios: el libre comercio, el contrabando, la piratería, la relajación de las costumbres, el derrumbe de los prejuicios raciales, y, en suma, el avance de uno de los procesos de mestizaje más interesantes surgidos en el Nuevo Mundo. Veracruz será así una *perla barroca*, cuyos destellos llegarán incluso a reflejarse en los escritores de Siglo de Oro, en los bailes ‘indianos’ de la España del XVII, en los ‘sones de la tierra’ del Altiplano de Nueva España. Pues como lo dirá una copla de la época repetida por fray Francisco de Ajofrín:

“Tres cosas hay en las Indias
que causan horror y espanto:
ni la Veracruz es cruz,
ni Puerto Rico es tan rico,
ni Santo Domingo es santo”.

Y si en el Altiplano la cultura barroca se reflejará principalmente en una sólida y monumental arquitectura, en la literatura deslumbrante del XVII o en una tradición musical que se desarrolla a partir de los maestros de capilla de las principales catedrales; en Veracruz, la esencia de lo barroco se expresará en un interesante contrapunto entre lo ‘culto’ y lo popular, sobre todo en la música y el teatro, en la comida, los carnavales y las costumbres: mezcla extraña cuyos restos aún perduran en las vertientes de la tradición oral y el complejo lírico y musical del *son jarocho*, gran parte de cuyo repertorio y mímica danzarina se basa en la música y letra de las comedias y tonadillas escénicas traídas de mar en fuera o desarrolladas aquí en los siglos XVII y XVIII” (“Contrapunto barroco en el Veracruz colonial”, pp. 118-119).

inaudita “proeza civilizatoria de primer orden”. Al mismo tiempo, los criollos, cada vez menos apoyados por España, únicamente sobrevivieron y prosperaron incorporándose a esta fuerza espontánea del peculiar “nuevo mundo” puesto en escena por los indios, quienes, auténticamente, escenificaron una mimesis irónica y paradójica de una España inexistente, de una Europa Americana que teatralizaba, a su modo, los códigos desfallecientes de la civilización occidental. Se trató de una “puesta en escena absoluta” de lo europeo por los indios ciudadanos, pero que, al actuarla –en principio para ellos mismos, que jugaron simultáneamente el doble papel de personajes y espectadores, ocupando tanto la platea como la escena–, lo europeo no sólo cobraba nueva vitalidad, sino que era trasmutado, subvertido, desde el interior de sus códigos. El imposible enfrentamiento abierto y frontal contra el poder de los españoles, que hubiera significado la aniquilación para los indios, en virtud de esta escenificación pasó a convertirse en un proceso en que “los indios mestizan a los europeos al tiempo que se mestizan a sí mismos”.⁴⁰ A través de este *ethos* del “teatro del mundo” de los conquistadores, los indígenas se percatan del trasfondo arbitrario y contingente del orden de los dominadores y logran en sus requisitos, sin proclamar una rebelión abierta, hacer sobrevivir rasgos de sus peculiares códigos culturales mesoamericanos arrasados por la conquista y el orden virreinal.

Finalmente, quisiera señalar que se quedan en el tintero al menos tres segmentos problemáticos que juegan también un papel fundamental en la concepción del mestizaje cultural y el *ethos* barroco de Bolívar Echeverría.

El primero, es su interesante interpretación de la Malinche, “la Lengua”, como el primer fenómeno prefigurante y profético de todo el proceso de mestizaje que iba a venir. La Malinche, haciendo de traductora de dos códigos lingüístico-culturales radicalmente extraños y opuestos, inventa una *otra* codificación de emergencia, un *Tertium datur*, que consigue amenguar, en un equilibrio de “mal entendidos”, un choque que hubiera sido irreversible y sin salida entre dos sentidos que se excluían entre sí,⁴¹

⁴⁰ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, pp. 190-191.

⁴¹ En este punto, me parece interesante observar que en esta compleja problemática entre dos códigos polarizados o contrapuestos en la comprensión e interpretación del mundo, que tenderían al choque fatal, la exclusión radical o el dominio de uno sobre el otro; y la alternativa de una tercera vía –*Tertium datur*– que es capaz de mediar entre ellos resultan altamente significativos las investigaciones sistemáticas que ha venido desarrollando, desde hace largo

el de los conquistadores y el de los aztecas. De tal modo, la herencia de la india Malinche no es como la que habitualmente ha sido interpretada, ya en el sentido de “traidora” de su pueblo, corrompida y prostituida, o ya en el sentido –aparentemente contrario, pero en realidad complementario– de pasivo elemento femenino, como primera madre del idealizado mestizaje, dadora de hijos de la “nueva raza de bronce”. En cambio, según la exegesis de Bolívar Echeverría, sería, más bien, quien aporta un primer puente, ambiguo y frágil, pero suficientemente duradero, de entendimiento, de negociaciones, de hibridaciones, entre dos códigos socioculturales que en esencia se excluyen y que, sin embargo, en esa zona limítrofe y peligrosa de “la Lengua” inventan formas provisorias de convivencia que atenúan, aunque no abolen, sus contradicciones de base.

El segundo gran problema sobre el cual nuestro autor desarrolla sendos análisis es el del relevante papel jugado por los Jesuitas durante el siglo XVII tanto en Europa como en América, siendo la vanguardia de la teología política de la Contrarreforma, que no protagonizó una posición reactiva y reaccionaria del catolicismo al reformismo protestante, sino, a la inversa, un proyecto modernizador en toda línea que intentó oponerse, en múltiples esferas y a nivel mundial, a la vía hacia el capitalismo, buscando orientarlo y controlarlo de acuerdo con un mundo de vida católico, y que también significó un profundo intento por la renovación de la Iglesia y el *ethos* cristiano.⁴² El fenómeno de la Compañía de Jesús apunta asimismo a la cuestión de su afinidad electiva y el engranaje intensamente activo con el despliegue del estilo artístico-cultural barroco, además de que en América Latina fungió como el pivote activador de la modernización en el sentido del *ethos* barroco, abarcando los más diversos planos en su devenir civilizador. Su ejemplo más radical, quizá, lo representa el experimento jesuít-

tiempo, el filósofo Mauricio Beuchot sobre la hermenéutica analógica como una vertiente de pensamiento, desde la Antigüedad a nuestros días, que ha intentado superar la oposición unilateral o sectaria tanto de las posiciones univocistas como las equivocistas, a través de la analogía, que establece prudencialmente las semejanzas sin opacar la diferencia, tomando en cuenta que M. Beuchot es un gran conocedor del discurso novohispano (cf. por ejemplo, de Beuchot: *Significados del pensamiento novohispano*. México, Nur, 2020 y *Cartografía del pensamiento novohispano*. México, Libros de Homero, 2008).

⁴² Uno de cuyos aspectos más relevantes fue el pensamiento teológico y jurídico del *Doctor eximius et pius* Francisco Suárez, como cabeza de la llamada Segunda Escuela de Salamanca, ribeteado de jirones libertarios políticos y religiosos; con notable influencia en América Latina.

tico de fundación de “repúblicas socialistas teocráticas” en las selvas del Orinoco y del Amazonas, con las “reducciones” de la Paracuaria.

El proyecto jesuítico de modernización del catolicismo con su ambición de expansión mundializada –transnacional o global *avant la lettre*– conllevó también un intento por comprender la alteridad cultural de las poblaciones a las que pretendieron evangelizar, que apelaba a la activa humanidad de los sujetos partiendo de respetar sus diferencias y concertando su gradual tránsito hacia su utopía cristiano-moderna. Ello implicó un profundo esfuerzo de traductibilidad entre códigos extraños, que a los ojos de nuestro autor constituyó uno de los rasgos más encomiables de la empresa de los jesuitas. La represión a la Compañía de Jesús por parte del Despotismo Ilustrado a fines del siglo XVIII, que trajo consigo su expulsión de los virreinos americanos (en 1767 en el caso mexicano), significó así, según Echeverría, el hundimiento de una modernidad alternativa contra el arrollador avance del realismo capitalista que terminó por vencer.

Por último, en tercer lugar, muy ligado al análisis de los derroteros que siguió la evangelización americana bajo la perspectiva del mestizaje cultural, nuestro autor hace también incursiones en el fenómeno del “guadalupanismo” mexicano y su tesitura eminentemente barroca. Los indígenas no abjuran del credo católico, que tiene su centro en Jesucristo, el Dios hecho hombre que se sacrifica para la Redención, mas adoptan su fe y lo asumen desviando de modo oblicuo el énfasis del culto hacia la figura de su madre, hacia la virgen María (la *Theotokos*, *Deïpara*, “que dio su carne y es paridora de Dios”), como ocurre en muchos ámbitos, sobre todo populares, en la propia Europa –en contraste con el “antimarianismo” militante del protestantismo–. Esto tiene lugar por medio de un procedimiento hiperbólico, barrocamente, mestizando a la virgen a través de su voluntaria aparición epifánica como la Guadalupe, en el cerro de Tepeyac, al indio Juan Diego, tal como es narrado en 1556 por Antonio Valeriano, un indio cultivado, en el *Nican mopohua* (“Aquí se relata”). Con esta advocación mexicana, la virgen *negra* de la Guadalupe extremeña, española, resulta no únicamente transterrada sino, milagrosamente, transmutada. No otra cosa indica el hecho de que haya dejado inscrita su imagen *acheiropoiotos* en la tosca tilma de Juan Diego, tiñéndola con los colores de las flores –“como las de Castilla”–. La sobrenatural aparición de la virgen, ya con fisonomía morena, mestizada, se elevó insuflada por el exaltado fervor hacia ella mostrado, desde un inicio, por los indios. Esto provocó de in-

mediato el desasosiego y la división entre las autoridades eclesiásticas, las cuales debatían si era un efecto del triunfo de su evangelización y, por tanto, un instrumento idóneo para la misma, o, por el contrario, un retorno a la demoníaca idolatría por sus divinidades prehispánicas; pues para todos era evidente que en la Guadalupe del Tepeyac se traslucía, “transverberaba”, la evocación a la diosa *Tonantzin* (“madre nuestra”). Se le quiso “acriollar”, observa Echeverría, pero lo que ocurrió con esta acogida ceremonial exaltada, de ferviente teatralización cristiana llevada a cabo por los indios evangelizados fue, en realidad, la gestación de un nueva forma peculiar de cristianismo revitalizado por el paganismo nativo; porque “no pretendían hacer de la Guadalupana española la máscara de una *Tonantzin* mexicana siempre viva; pretendían re-hacer a la Guadalupana con la muerte de la *Tonantzin*, lograr que una diosa se recree o revitalice al devorar a otra y absorber su energía sobrenatural”.⁴³

Quisiera concluir estas notas acerca del *ethos* barroco y el mestizaje cultural con una cita de Bolívar Echeverría tomada de sus “Meditaciones sobre el barroquismo”, de su libro *Modernidad y blanquitud*. Pienso que traza el horizonte de sentido general que alumbran sus arduas y penetrantes investigaciones:

Sostenido en el aire, es decir, contingente, sin fundamento en ninguna identidad “natural”, ancestral, el mundo latinoamericano, improvisado desde comienzos del siglo XVII por los indios vencidos y sometidos en las ciudades de Mesoamérica y de los Andes, es un mundo plenamente moderno: nació con la modernidad capitalista y se desarrolló dentro de una de sus modalidades. La identidad que se afirma en el mundo latinoamericano es una identidad que reivindica el mestizaje como el modo de ser de la humanidad universalista y concreta: recoge y multiplica toda posible identidad, siempre y cuando ésta, en defensa de su compromiso de autoafirmación, no se ponga como condición de su propia cultura la cerrazón ante otros compromisos ajenos, el rechazo –sea éste hostil, o sólo desconocedor– de otras identidades diferentes.⁴⁴

⁴³ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, p. 205.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 193.

ÍNDICE

Prefacio, Julieta Lizaola.	7
Prólogo, Laura A. Soto Rangel.	19

TRANSFORMACIONES TEMÁTICAS EN EL ARTE

<i>El jardín de las delicias</i> reencontrado en las fantasías del Barroco, Sonia Torres Ornelas	27
<i>Pactum cun diabolo</i> . El mito fáustico entre la reforma protestante y el mundo católico Leonarda Rivera	41
Aproximación histórico-conceptual a la pintura novohispana sobre el infierno, Julio A. Cárdenas Villavicencio	59
El grabado sobre papel y su importancia en la construcción sincrética del imaginario en la Nueva España, Elia Ruth Castellanos Maldonado	75
El <i>Martirio de San Mauricio</i> de El Greco, la presentación de un poeta. Una propuesta de tipología textual de acuerdo con el cambio de paradigma en el concepto de pintor, Xareni Rangel Guzmán	93

TRANSFORMACIONES TEOLÓGICAS

Elementos jurídico-teológico en la Nueva España, Julieta Lizaola.	105
Ibero-American School of Natural Law and of <i>ius gentium</i> (16th and 17th centuries): its role in the claim for the rights of the peoples of the New World, Sílvia Maria da Silveira Loureiro y Madalena Brito	117

CAMBIO DE PARADIGMA CULTURAL

El humanismo de los pobres de Juan Luis Vives, Luis Alberto López Guerra	141
---	-----

Elogio de la prudencia: el arte de saber vivir en Baltasar Gracián (claves para su comprensión), <i>Borja García Ferrer</i>	157
La literatura sapiencial: el paso del Renacimiento al Barroco, <i>José Luis Mora García</i>	171
Humanismo y Barroco novohispano: una propuesta alternativa en sor Juana Inés de la Cruz, <i>Virginia Aspe Armella</i>	193
“Dormid, dormid, mortales”. Modernidad y fenómeno onírico en el barroco iberoamericano, <i>Elena Trapanese</i>	213
El sueño barroco y la vigilia de la nación mexicana: sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora, <i>Antolín Sánchez Cuervo</i>	251
El símbolo de la luz en el pensamiento de sor Juana Inés de la Cruz, <i>Diana Alcalá Mendizábal</i>	245
Humanismo, americanismo y bibliografía. El camino a sor Juana Inés de la Cruz de Agustín Millares Carlo, <i>Gemma Gordo Piñar</i>	267

NUEVAS CONFORMACIONES TEÓRICAS E INSTITUCIONALES

Historia de la Iglesia en América: el siglo XVI, <i>Montserrat Espinosa de los Monteros González,</i> <i>Ernesto Gallardo León y Andrey Salvador Trejo Ayala</i>	287
<i>Monumenta Mexicana</i> . El proyecto educativo de los jesuitas en la Nueva España (1570-1581), <i>Laura A. Soto Rangel</i>	309
Una aproximación al concepto cultural del Barroco, <i>Juan Manuel González Hernández</i>	331
Mestizaje cultural y <i>ethos</i> barroco según la teoría de Bolívar Echeverría, <i>Manuel Lavaniegos</i>	349

Índice.....	375
-------------	-----

Barroco novohispano:

arte, teología, filosofía, coordinado por Julieta Lizola *et. al.*, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de producir el 30 de octubre de 2023. Tiene un formato de publicación electrónica enriquecida, exclusivo de la colección Heúresis así como salida a impresión por demanda. Se utilizó en la composición, realizada por Daniela Macías Galvan, la familia tipográfica Devagany en diferentes puntajes y adaptaciones. El diseño de la cubierta, los recursos electrónicos y la conversión fueron elaborados por Daniela Macías Galván. La totalidad del contenido de la presente publicación es responsabilidad del autor, y en su caso, corresponsabilidad de los coautores y del coordinador o coordinadores de la misma. Cuidado de la edición y supervisión editorial de Juan Carlos H. Vera.

HEÚRESIS



Joannes Franc.
Aguilera fac.
Anno Dñi
M. DCC.