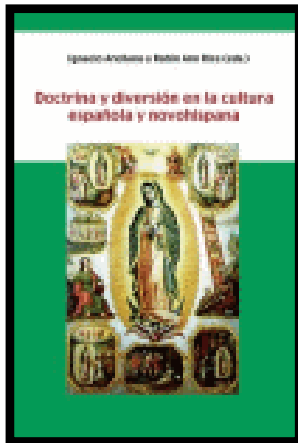


Ignacio Arellano & Robin Ann Adams, eds. *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*. Madrid: Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert: Madrid, 2009. 240 pp. ISBN: 978-84-8489-402-5.

Reviewed by Elizabeth Treviño Salazar
Universitat Autònoma de Barcelona



Los trece artículos incluidos en el compendio *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana* exploran distintas facetas de esa policromática cultura que se originó cuando tradiciones tan dispares, como lo fueron la española y la indígena, se mezclaron en los territorios del Nuevo Continente. Los textos son producto del congreso internacional “Arte, doctrina, diversión: aspectos de la cultura española y novohispana en el Siglo de Oro”, llevado a cabo en las ciudades de Puebla y Tlaxcala, México, del 10 al 12 de octubre de 2007, un encuentro cuya variedad de enfoques nos acerca al complejo mosaico de las tradiciones y costumbres del universo barroco.

Encontramos, por ejemplo, una aproximación a la forma en la que en la Nueva España se mezclaban doctrina y entretenimiento con el artículo de Ignacio Arellano, que aborda la “Enseñanza y diversión en fiestas hagiográficas jesuitas”. El autor presenta un repaso de una de las modalidades de la fiesta barroca religiosa y toma como base las fiestas de beatificación y canonización de los santos jesuitas San Ignacio y San Francisco Javier, beatificados en 1609 y 1619, respectivamente, y canonizados en 1622, junto con los reconocidos San Felipe Neri, San Isidro y Santa Teresa de Jesús. Según observa Arellano, entre las modalidades didácticas de las fiestas jesuitas de ambos santos se encuentran la exhibición gráfica de vidas ilustradas, desfiles triunfales, coloquios y representaciones teatrales, siempre con el interés pedagógico jesuita; también se encuentran distintas formas de juegos y certámenes, y no faltaron los sermones, en los cuales recayó la mayor parte doctrinal de las fiestas hagiográficas. Así, apreciamos que “en estas celebraciones se integran las vertientes de la doctrina de la diversión, que insisten en las enseñanzas religiosas y también en el reforzamiento de unos valores ideológicos y políticos, pero que no olvidan las dimensiones lúdicas y de ostentación en busca de la *admiratio* del espectador”.

Siguiendo con esta singular combinación de lo lúdico con lo didáctico en la cultura novohispana, Trinidad Barrera nos presenta el panorama que Bernardo de Balbuena plasma en su *Grandeza mexicana* (1604) cuando, por encargo, le describe la capital del virreinato de la Nueva España a doña Isabel de Tobar y a su hijo; ella, tras su viudedad, ingresará en uno de los conventos de la ciudad y Balbuena busca exponerle las “grandezas y admirables partes” de ésta antes de que llegue a su destino. La “imagen paradisíaca” de Balbuena, según Trinidad Barrera, alude a los festejos de la

capital mexicana, entre los que ocupaban un lugar importante las justas poéticas y mecanismos festivos del poder, como los arcos triunfales, la decoración de fachadas y las representaciones de comedias y autos sacramentales. “Las diversiones fomentaban el acatamiento al poder y a las normas, pero también el alarde y la ostentación, el lujo que retrata Balbuena”. Concluye la autora que la exposición que hace Balbuena de la diversión y doctrina de la capital mexicana coincide con lo que México ofrecía, aunque también responda a las pautas de la exaltación laudatoria de México que marcó Cortés con las alabanzas que hacía de la belleza mexicana.

En uno de esos grandes festejos que tuvieron lugar en la Nueva España se centra el estudio de Beatriz Barrera, quien estudia dos versiones para una fiesta en la Corte de Moctezuma, ambas creadas por dos importantes personalidades de la época. Se trata de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Fray Bartolomé de Las Casas, y el testimonio de los informantes indígenas de Fray Bernardino de Sahagún sobre lo sucedido en la Matanza del Templo Mayor, en el año 1520. Son dos fuentes “que coinciden en los parámetros de la información histórica pero elaboran los datos e interpretan los ritos de manera divergente”. Entre los ritos que sirvieron como base para la comparación se encuentran la peregrinación del “recorrido de Huitzilopochtli”, la rememoración del nacimiento del mismo, la escenificación de la muerte de Tezcatlipoca y el banquete final. Según observa Beatriz Barrera, lo que presenta Sahagún es una imagen de exterminio, pues el narrador se centra en los cuerpos destrozados y la desesperación de los heridos. Y en el texto de Las Casas “la esencia es la cortesía renacentista”, la descripción señala un festejo áulico y el decoro de los indios y sus modales; para Las Casas, la Matanza del Templo Mayor nunca ocurrió pues en su intento por defenderlos, por no presentarlos como bárbaros, optó por callar aquello que podría perjudicarlos.

Octavio Rivera, por su parte, en su artículo aborda un elemento clave de los festejos y las representaciones novohispanas: la danza, que resulta también “un elemento común dentro de todo rito religioso indígena”, y nos da cuenta de la noticia del permiso que el cabildo de la Ciudad de México concedió para la creación de la primera “escuela de danzar”, en 1526. Según menciona Rivera, es probable que un año más tarde ya estuviera en funciones dicha escuela y que haya servido para continuar la práctica de la danza en la pequeña comunidad española de la Nueva España, pues esta actividad servía para fines lúdicos pero también enaltecía la condición social de quien la practicaba. En la época, la danza y el teatro usualmente iban de la mano, pero en el teatro misionero no parece que se hayan combinado en los espectáculos, y en el teatro criollo se encuentran pocas referencias de que se haya incluido. El *Coloquio onze* de González de Eslava es uno de los ejemplos que menciona el autor donde sí se vio esta relación y, en estos casos en los que se empleó, la danza resultó ser un elemento enriquecedor en el teatro novohispano del siglo XVI.

Del baile también se ocupa Circe Hernández cuando estudia el texto de Pedro Salmerón sobre la vida de Isabel de la Encarnación, una religiosa de las carmelitas descalzas de San José en la ciudad de Puebla. Salmerón narra en la biografía de esta

monja que en una ocasión tuvo una “visión de la gloria misteriosa”, que duró casi cinco horas y en la cual vio almas y recibió visitas del cielo. Narra el regocijo y la fiesta y el baile de las religiosas que se unieron al festejo, pero Salmerón no profundiza en la visión de Isabel, ni menciona los nombres de éstas. Hernández compara esta versión de Salmerón con lo narrado por Joseph González de la Parra, en su *Fundación y primero siglo*, donde incluye también este episodio en la biografía de la misma Isabel de la Encarnación, pero tampoco entra en detalles del baile ni de las carmelitas que participaron. Ambas versiones apuntan a una adaptación de un pasaje del Apocalipsis en la “visión de la gloria”, aunque éste no menciona ningún baile. De esta danza destaca la autora que fueran mujeres las que la protagonizaron, pues se consideraba que con esta actividad se tentaba al varón, mas en la “visión de gloria” de Isabel de la Encarnación tiene la particularidad de ser “sinónimo de favores y gracias divinas como galardón a su estado virginal”. Ahora bien, de esta misma biografía de la madre Isabel de la Encarnación escrita por Pedro Salmerón parte Robin Ann Rice para explorar los aspectos hagiográficos y demonológicos que forjan lo que denomina “efecto fantasmagórico”, generado por la serie de enfermedades, visiones, tentaciones y provocaciones del demonio que incluye. Estas narraciones de la vida de esta carmelita descalza son estrategias narrativas profundamente ligadas a la espiritualidad barroca, según aprecia Rice. Detrás de este caso sobresale un interés político: el proyecto de hacer que se le canonicase y tener una santa propiamente mexicana. El relato de Salmerón, además de las enfermedades que sufrió la monja, describe las extrañas tormentas infligidas por demonios, por lo que la autora concluye que, al parecer, “la Nueva España practicaba su propio estilo de misticismo”.

Dentro de este universo simbólico religioso novohispano, la iconografía ocupó un lugar especial, como lo muestra el estudio de Consuelo García Ponce, “El más allá cristiano en la iconografía novohispana”, en el cual explora el papel de las artes plásticas como portadores de la carga doctrinal religiosa del virreinato. Esto lo percibe García Ponce a través de las composiciones teatrales novohispanas que en la actualidad nos permiten comprender cuáles eran las lecciones que los misioneros transmitían a los naturales. “El teatro evangelizador con sus personajes es una rica fuente que expresa los temas doctrinales enseñados por los misioneros, a través de la diversión”. Los frailes buscaban imprimir representaciones cristianas dentro de la memoria de los nuevos fieles, lo que hizo más fácil que el pueblo iletrado aprehendiera estos conceptos de forma más sencilla. Así, los religiosos planeaban con cuidado la creación de las obras plásticas y dispusieron en qué parte de sus templos era más adecuado que fueran ciertas escenas, en su mayoría escatológicas, bíblicas o hagiográficas, todo con el fin de persuadir y convencer. Este efecto se reforzaba con la danza, el canto, la palabra y el espectáculo.

Encontramos también en esta recopilación el estudio de “Un romance escatológico de carnestolendas”. En éste, Arnulfo Herrera toma un romance escrito por el licenciado Pedro Muñoz de Castro para mostrar otro lado de la cultura novohispana, uno que no siempre se atiende pero que, en definitiva, nos deja entrever aspectos más

mundanos y humanos de la sociedad de la época. Herrera subraya que en la actualidad se suele ignorar la existencia de los juegos carnavalescos que se acostumbraban y por lo mismo la lectura de este romance, escrito por un hombre religioso, implica adentrarse en un léxico prácticamente desusado y desentrañar los juegos verbales que se incluyen. “El romance de Muñoz de Castro es una prueba más de que los días de la Colonia no transcurrieron entre rezos, besamanos, chocolates y saraos, ni las academias se restringieron a la poesía de panegírico o a los versos piadosos de iglesia; la sociedad novohispana fue tan vital que dio lugar a todo tipo de manifestaciones culturales, incluso a éstas que parecen poco dignas de clérigos y personas graves”, concluye el autor.

En la compilación *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*, se incluyen igualmente otras novedosas aportaciones, como lo es el texto de Juan Manuel Campos Benítez, “Aspectos actuales de la lógica novohispana”, en el cual se elabora un examen de las ideas de algunos pensadores novohispanos, como Alonso de la Veracruz y Tomás Mercado, nociones que pueden llamar la atención de aquellos que se dedican al estudio de la lógica hoy. Campos Benítez, quien dice sorprenderse con la complejidad de la lógica novohispana, establece también algunas afinidades con la lógica contemporánea y subraya que estos autores parten de elementos propiamente filosóficos y que eso sucede también en la actualidad. Asimismo, dentro de los límites de otro enfoque científico, encontramos un estudio de Francisco Ramírez Santacruz sobre las descripciones de las enfermedades y la terminología médica presente en el *San Antonio de Padua*, de Mateo Alemán. El *San Antonio*, según observa el autor, se compone de tecnicismos pertenecientes a la terapéutica, a procesos patológicos y procedimientos quirúrgicos, sobre todo, pero que en su suma entremezclan el discurso médico con el lenguaje teológico, y que crea “un supralenguaje técnico que es, en realidad, el sustento lingüístico de nuestro autor”. Ramírez Santacruz, cabe señalar, parte de la hipótesis de que el ejemplar que ha tomado como base es un ejemplar hasta ahora desconocido, sin saber si es una edición apócrifa u original.

Ahora bien, al enfocarse en la cultura novohispana, no podían faltar en el coloquio aportaciones sobre Sor Juana Inés de la Cruz. Encontramos un estudio sobre el petrarquismo en los sonetos incluidos en la *Inundación Castálida*, una recopilación elaborada por la propia Sor Juana antes de 1689. En éste, Lourdes Aguilar Salas primero contextualiza este compendio, así como describe los criterios que se han seguido anteriormente para la agrupación de los sonetos y la temática en la que se insertan, y observa que la tónica sobresaliente es la del amor, pero un amor que se acerca a la temática petrarquista, “pero también un tratamiento distinto en cuanto matices se refiere”. Por ello, la autora propone que sólo la edición particular de soneto por soneto podrá clarificar el grado de petrarquismo o antipetrarquismo, porque en la poesía de Sor Juana también se aprecia éste último, como lo demuestran el desgaste de los modelos antiguos y la exploración de nuevas vías líricas que sobresalen en sus composiciones.

Explorando también otras influencias en la obra de la monja novohispana, el texto de Rocío Olivares Zorrilla explora cómo la obra del pensador Juan Eusebio Nieremberg pudo haber acercado a Sor Juana a la lectura de Marsilio Ficino, aunque no se encuentren referencias directas a él en su obra, y que esto mismo pudo haber sucedido con otros pensadores de la época. Considerando esto, la autora nos presenta una serie de concurrencias y paralelismos en las obras de Sor Juana y Nieremberg. Y, por último, en este compendio tenemos un estudio que aborda la afamada *Carta atenagórica*, o también llamada *Crisis sobre un sermón*, y de la polémica que desató dicho documento escrito por la monja, ficticia, Sor Filotea de la Cruz. En su estudio, Sara Poot Herrera concluye que ninguno de los adversarios de la autora de la *Respuesta* dialogó directamente con ella: “necesitaron una vestimenta femenina para acercarse a su figura. La mayoría se inventó como personaje femenino para hablar como ella (de igual a igual); de monja a monja.” Éstos se encubrieron en personajes femeninos, a través de seudónimos o, incluso, se escudaron tras el anonimato para poder criticarla. “Dijeron para ocultar; se ocultaron para decir”, concluye Poot Herrera, “sin embargo, Sor Juana, en el centro sigue triunfante”.