

Exilio español y pasión novohispana

Margarita Peña

Sabido es que la Generación del Exilio Español en México se caracterizó por la versatilidad de disciplinas representadas por sus integrantes, y en muchos casos, la erudición de quienes la conformaban. La lista es amplia, no pretendo agotarla: José Gaos, Wenceslao Roces, Eduardo Nicol, Adolfo Sánchez Vázquez, Ramón Xirau, filósofos (por aquellos años, niños o jóvenes apenas); Joaquín Xirau: humanista; Eugenio Imaz, científico; Joaquín Díez-Canedo, que vendría a ser editor de gran prestigio con el sello Joaquín Mortiz; y filólogos: Agustín Millares Carlo, José Ignacio Mantecón. De la labor conjunta de estos dos últimos nos quedó, a quienes nos dedicamos al quehacer de rescate textual con la pretensión de establecer el telón de fondo de la literatura mexicana, un irremplazable álbum de paleografía, herramienta básica en el arduo escrutinio de manuscritos y grafías producidos en los siglos de la Colonia. Y de Agustín Millares Carlo, además, para mencionar sólo dos títulos, la edición del teatro de Juan Ruiz de Alarcón en dos volúmenes, publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1957, válida aún y difícil de superar. Edición minuciosamente anotada que se fundamenta en la muy anterior de Juan Eugenio Hartzenbusch de 1857, en España, tomo XX de la Biblioteca de Autores Españoles. También de Millares Carlo, los opúsculos publicados por el Fondo de Cultura Económica sobre temas novohispanos diversos, entre los que figura uno relativo a la biblioteca (o “librería”) del humanista Francisco Cervantes de Salazar, a quien me referiré posteriormente como antecedente de peninsulares cultos venidos a tierra americana en épocas clave para nuestra cultura, la que ya desde fines del siglo XVIII y el XIX sería definitivamente mexicana.

Con casi treinta años de diferencia respecto a esos años de 1936-1937 podríamos ubicar a José Pascual Buxó y su pasión por la literatura novohispana, la que se extiende hasta nuestros días (este caótico siglo XXI) y se concreta en infinidad de títulos, temas y amplísima actividad académica.

Hay que dejar asentado que la crítica realizada por José Pascual Buxó a lo largo de su ministerio académico en el ámbito de la literatura novohispana e iberoamericana colonial no se reduce a la exploración sistemática de un autor único —que podría ser sor Juana Inés de la Cruz, por ejemplo— sino que se dispara hacia un amplio espectro de escritores de Indias, alguno de los cuales pretendo invocar en el espacio de este merecido homenaje. Empecemos por Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla y el volumen que le corresponde, titulado *El enamorado de sor Juana* —uno de los trabajos de Pascual Buxó que prefiero— que nos revela a un poeta virreinal ignorado en nuestro contexto hasta el momento en que se publica el libro citado.

En efecto, sobre la *Carta laudatoria a la insigne poetisa...* (no es otra que sor Juana) y “*otras varias poesías*” compuestas por Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, colombiano, gobernador y capitán general de la provincia de Neiva, procurador por la ciudad de Santa Fe, acendrado admirador de la monja mexicana, y poeta en los finales del siglo XVII, hacia 1698, José Pascual Buxó publicó, en 1993, uno de los estudios más com-

¹ *El enamorado de sor Juana*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, México, 1993, 234 pp. (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana).

pletos de los muchos que jalonan su obra crítica.¹ El ensayo va seguido de la *Carta laudatoria*... y de las “varias poesías”, debidamente editadas, aparato poético que en conjunto es la manera en que José Pascual Buxó establece el retrato de cuerpo entero de un caballero criollo, Álvarez de Velasco, en las postrimerías del siglo XVII, y de su enamoramiento ideal con visos neoplatónicos y trasuntos mágico-religiosos, de acuerdo con Buxó, por sor Juana.

La exégesis se despliega a lo largo de siete capítulos. El dilatado estudio preliminar no se limita al análisis escueto de la *Carta laudatoria* y las poesías que le acompañan sino que pone en el tapete temas sobre los cuales se hila fino, tales como el repaso del mundo psíquico de sor Juana, intentado en su momento por Ludwig Pfandl y al que Buxó, después del poco crédito que le concediera Octavio Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, reivindica. La aplicación de premisas freudianas a la revisión sistemática de la psicología del autor Álvarez de Velasco; la revisión de prácticas religiosas al uso en el XVII, tales los “Ejercicios espirituales” de Ignacio de Loyola; el comentario sobre temas de fisiología antigua al estilo de la teoría de la melancolía de Robert Burton; la valoración de la imprescindible mitología griega y el descubrimiento de la magia —y aun más, de la teosofía— como elementos de la *Carta laudatoria*... constituyen en suma las claves exegéticas esgrimidas por el crítico, que explican la intención del poeta colombiano y la obra poética. Son todas éstas, claves para la interpretación. El resultado: una exégesis inédita y esclarecedora.

Se inicia ésta con el rastreo de fuentes bibliográficas relacionadas con el autor y la obra, que arrancan de Marcelino Menéndez y Pelayo en 1894 (curiosamente, un siglo antes de la publicación del estudio que me ocupa), el que viera en el poeta autor de épica sagrada, Hernando Domínguez Camargo, también colombiano, sólo —nos dice Buxó— “chispazos de talento”, y colocó junto a él a este Álvarez de Velasco, calificándolos modestamente, a ambos, de “ingenios malogrados por la educación y el medio”.² El rastreo de fuentes se prolonga hasta las investigaciones de Jaime Tello y Ernesto Porras Collantes (1989). Proporciona siete eslabones de una cadena que permite deducir la existencia de una crítica valorativa de Álvarez de Velasco entre los siglos XVIII y XX. Establecidos los antecedentes bibliográficos, Buxó se aboca a lo que verdaderamente le interesa: la exploración de los niveles profundos de los poemas y en relación con ellos, de la personalidad del autor. Comienzan a aparecer los desfases entre conciencia religiosa y sentimiento, así como la silueta de un hombre atribulado: el poeta Álvarez de Velasco. A lo largo de varios capítulos, el “enamorado” de sor Juana, como le llama Buxó, se va prefigurando

como un ser obsesivo, deprimido incluso en su juvenil relación conyugal con la esposa Teresa (la Tirse de sus poemas), víctima de la melancolía producida por la “cólera atrabiliaria”; piadoso en exceso y, sin embargo, como algo curioso, indiferente ante el desastroso final de su hermano Gabriel, jesuita expulsado de la Compañía de Jesús. Una característica que Buxó apunta en el autor del elogio de sor Juana sería la excesiva religiosidad por oposición a la ausencia de compasión.

Las pinceladas que definen al poeta son las mismas que pintan a hombres y mujeres de la época, estrechamente ligados a las prácticas religiosas, a saber, la “obcecada obsesión por la muerte, el pecado y la incierta salvación de su alma”.³ Pero Álvarez de Velasco es asimismo “un inteligente autodidacta, activo funcionario e inquieto comerciante que no veía oposición alguna entre las suavidades de los números y las profundidades de las ciencias sagradas...”.⁴ Asceta en cuanto a sus lecturas, la oración y la mortificación, Álvarez de Velasco viene a ser una especie de religioso laico “morbosamente proclive al duelo y las fúnebres cavilaciones”, nos dice el crítico.⁵ Estableciendo un paralelismo, pareciera que la ideología y sensibilidad del poeta corresponderían en lo estético a la pintura de un Valdés Leal que, por lo demás, se trans-

³ *El enamorado*..., p. 3.

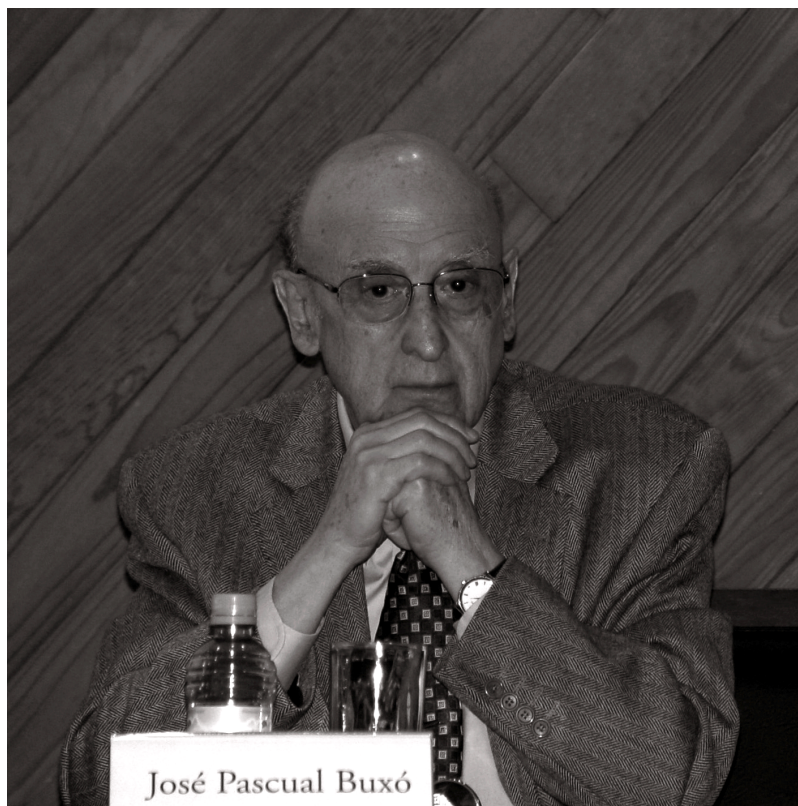
⁴ *Ibidem*, p. 27.

⁵ *Loc. cit.*



José Pascual Buxó

² *Op. cit.*, p. 9.



parenta en las coplas de esos *Desengaños de la vida*, utilizadas por los franciscanos como llamadas a contrición, y que Buxó cita:

Lóbrega ya en la razón
la luz, que sólo arde inconstante,
para que con ella vea
cómo es un vivo cadáver.
Ya desde éste que del cuerpo
horror al sepulcro añade,
sobreviviendo estoy triste
a mis propios funerales...⁶

Parecieran ecos de un Calderón de la Barca en las llamadas a muerte de algún auto sacramental. Tenebrismo a lo Valdés Leal en las pinturas de la Iglesia del Hospital de la Caridad, en Sevilla. Los rasgos de carácter de ese laico atribulado en las lejanías agrestes de la provincia de Neiva, Colombia, ofrecen curiosa semejanza con los de religiosas —y es de suponerse que de religiosos también— que fueron objeto de biografías redactadas por sus contemporáneos coloniales. La misma autodevaluación, masoquismo, desprecio de sí mismo; la misma obsesión con las ofensas a Dios y las culpas. Todo conduce a la angustia y al odio hacia las partes más lábiles de la propia persona, como los temibles cinco sentidos. Sin embargo, serán el oído, olfato, gusto, vista y tacto los que conduzcan al pecador a las imágenes propias de la “meditación visible” durante las prácticas igna-

⁶ *Ibidem*, p. 26.

cianas de los ejercicios espirituales. El practicante —en este caso, el poeta Álvarez de Velasco— nos dice Buxó, “no sólo verá en su fantasía los grandes fuegos del infierno y las ánimas de los condenados... sino que oirá sus llantos, alaridos y blasfemias; olerá los azufres y ‘gustará cosas amargas’ que lo harán derramar ‘lágrimas de tristeza’”.⁷ Recordemos que Santa Rosa de Lima solía mortificar el gusto ingiriendo cada noche un vaso de hiel. Y también que visiones de esta laya salpican, cual metáforas involuntarias, las visiones de nuestras monjas, de una “enamorada” de sor Juana como fuera sor Agustina de san Diego, monja clarisa de la ciudad de Puebla inmortalizada en un sermón de Ildefonso Mariano del Río censurado por la Inquisición. El poeta Álvarez de Velasco intentó la carrera religiosa, que abandonó para dedicarse al comercio, casarse y vivir un matrimonio castísimo, infecundo, convirtiéndose en un laico ejemplar. Mas si logró fugarse de la Compañía de Jesús no pudo, sin embargo, escapar de su propia naturaleza melancólica, narcisista que lo hizo forzar cuerpo y mente para torturarse con estímulos visuales que, aunados al autocastigo y al arrepentimiento, lo llevarían, supuestamente, a ser cada vez mejor. Porque de no ser así, nos preguntamos, ¿de qué serviría ese ejercicio aberrante de la fantasía?

Es evidente —y José Pascual Buxó no lo ignora— que nos encontramos en el terreno en que santidad linda con sexualidad. Porque ¿qué placer mayor se puede obtener del ejercicio desbocado de los sentidos que esta desintegración absoluta, esta anulación total en la unión con la divinidad? Erotismo y religiosidad se tocan en unos versos de Álvarez de Velasco cuando sugiere una penetración metafórica de la herida lancinante de Cristo en el costado, que a la vez es matriz sangrante, en la que el poeta pecador anida y se resguarda. Metáfora erótica presente en otros ejemplos de la época igualmente perturbadores: el de alguna monja que en su alucinación succiona el pecho de la Virgen al tiempo que sorbe la sangre de Cristo; el del pecador, que en una pintura barroca, existente hace años en la iglesia de Tecali, Puebla, recibe en los labios por igual el rocío lácteo de la Virgen y el chorro de sangre proveniente de la herida del crucificado; el de la beata procesada María Lucía Celis, que alternativamente ama a la Virgen y cae en trance ante el costado abierto de Cristo. Dos tercetos de un soneto pertenecientes a la serie *Novísimos de la muerte*, de Álvarez de Velasco, dan pie a la interpretación “freudiana” de Buxó:

Desde hoy, pues, en su templo retraído,
no saliendo, Señor, *de tu costado*,
protesto estarme en él siempre *escondido*.

⁷ *El enamorado...*, p. 29.

Porque al buscarme mi enemigo airado,
por no entrar al sagrado de ese *nido*
sin peligro me deje en su sagrado (p. 34).

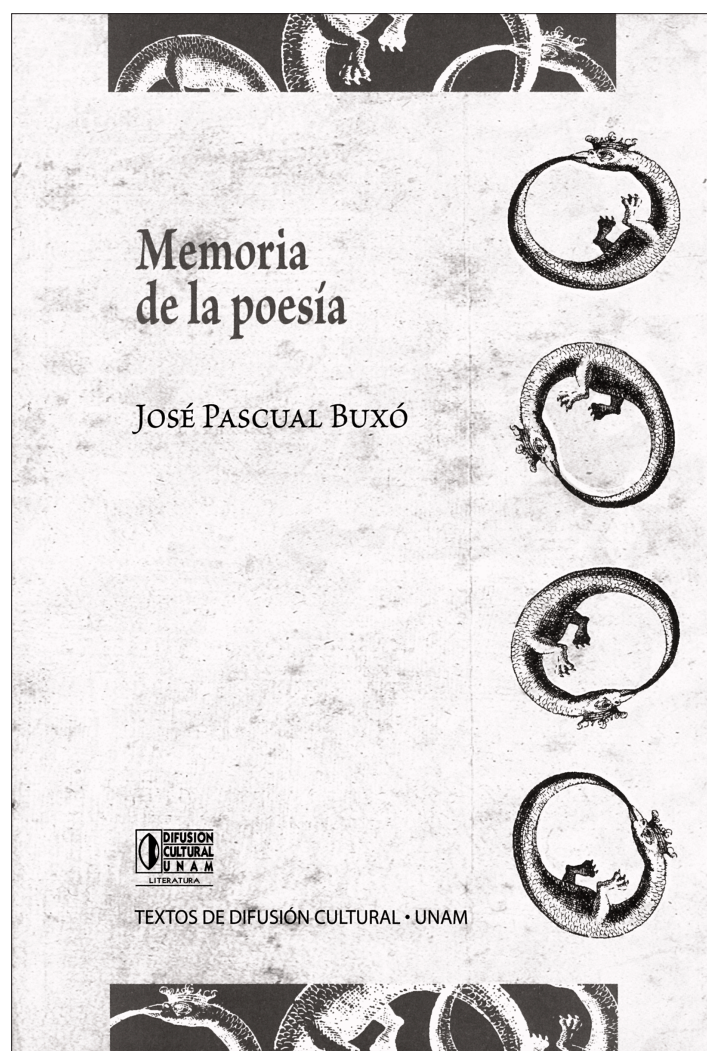
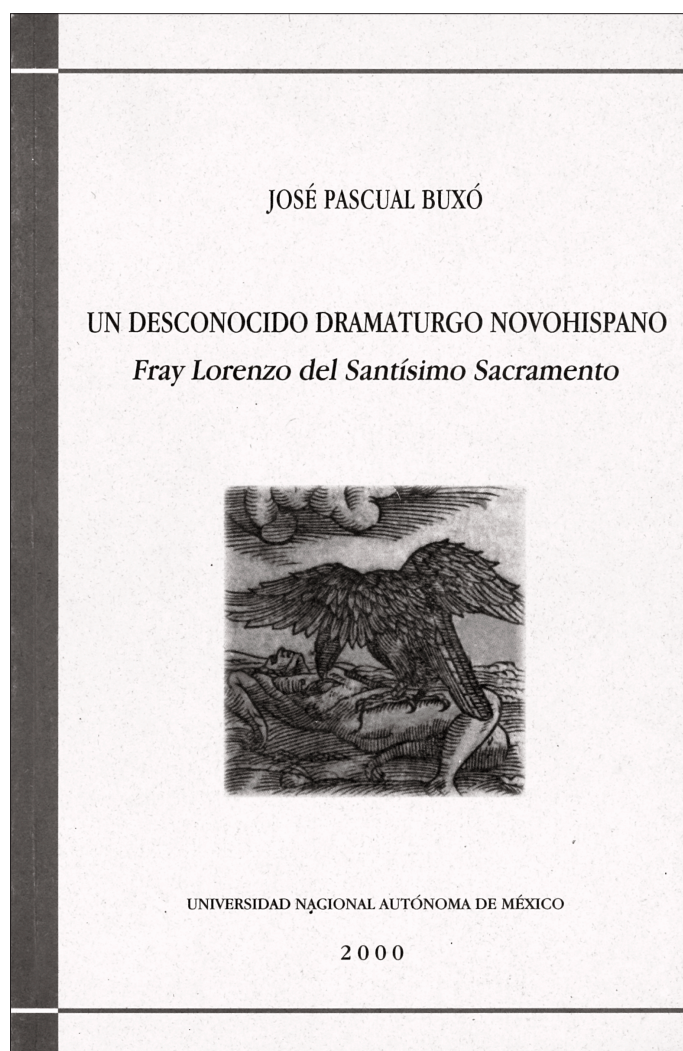
Estos *Novísimos de la muerte*, como el conjunto de las poesías dirigidas por el colombiano a sor Juana forman parte de una obra más amplia, *Rhythmica sacra moral y laudatoria*, impresa en Madrid gracias a los desvelos de su autor, en 1698. El estudio emprendido por José Pascual Buxó no se limita a lo relativo a la monja sino que en un prurito de erudición llega incluso hasta los pormenores iconográficos de las ediciones de los poemas, revelando el afán de investigar *todo sobre su personaje*. Va develando así a un solitario —como lo serían, a su modo, Hernández Camargo o la propia sor Juana, cada uno, de grado o de fuerza, con su dosis de soledad— el cual va a España a editar una obra sobre la que, paradójicamente, espera recibir el reconocimiento de sus paisanos de América.

Aventura existencial sustentada sobre un frustrante “quiero y no puedo” con final inesperado: morir en tierra extraña, y pobre. No parece que fuera tan sólo el resultado de una pasión amorosa devastadora por sor Juana —a la que quiso visitar sin lograrlo, en su trayecto a la península— sino más bien una trampa del destino (¿o

de Dios?) que conduce a sus criaturas por inopinados meandros. Álvarez de Velasco murió en Madrid el 24 de septiembre de 1704, y de acuerdo con José Pascual Buxó “en la grave estrechez económica a la que finalmente lo había reducido su pasión última. Mandaba que sus huesos y sus libros se enviasen a América, pero sólo logró ser leído y recordado a destiempo”.⁸

Al final de un trabajo que se caracteriza por la libertad interpretativa y la riqueza asociativa, Buxó relaciona al poeta Álvarez de Velasco con la magia, como una manera más de calar en la naturaleza del hombre y de explicar el texto. Resulta que entre las oposiciones del alma (que de acuerdo con Buxó iban “del duelo a la manía, de la hiperestimación al propio menosprecio, de la inmanejable realidad del deseo a la complaciente imaginación”, p. 104) se daban en Álvarez de Velasco una religiosidad dogmatizante y la creencia en una magia doméstica. Oposición, paradoja sólo en apariencia que se resuelve en la híbrida forma de una religiosidad mágica para la cual Dios y el demonio son dos caras de la misma moneda. El segundo puede manifestarse a través de malos espíritus menores tales como duendes, lémures y trasgos “cabrones” (nosotros les llamaríamos “espíritus

⁸ *Op. cit.*, p. 41.

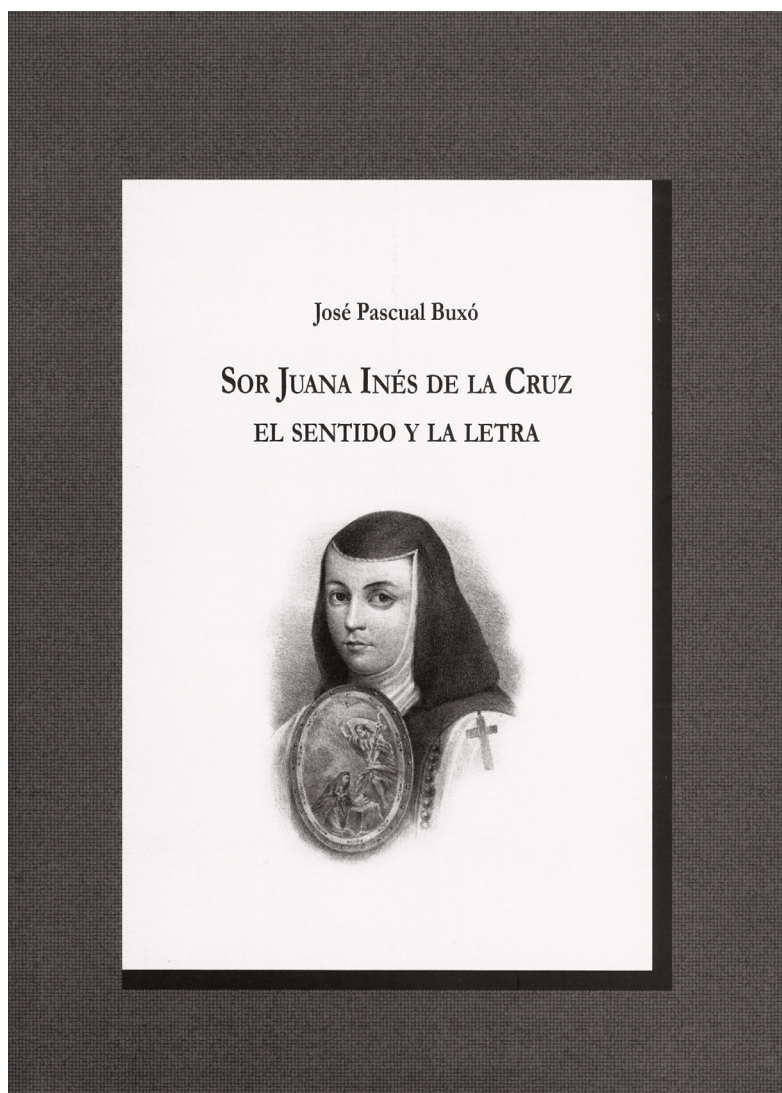


chocarreros”). Sí, porque la condición melancólico-colérica del poeta a la cual el crítico dedica tantas páginas y que se transparenta en la composición que empieza “Vuelve a su quinta Anfriso sólo viudo”, endechas a la muerte de su esposa; o aquellas que se agrupan bajo el título general de *Novísimos de la muerte*, no le impide redactar una *Carta laudatoria a la Décima Musa* en la que priva un tono llano y lúdico, ocurrente y festivo que pareciera desdeñar la acedia del autor. Para José Pascual Buxó, “el recurso a la creencia supersticiosa en seres fantásticos como duendes, trastos y lémures le permitió superar al poeta —entre burlas y veras— el conflicto entre los aspectos sensuales e intelectuales del amor por sor Juana”.⁹ Claro que esta conclusión no irá sola. Para documentar la existencia de los demonios inferiores, Buxó invocará la autoridad de Apuleyo en la obra titulada *Tratado de los Dioses de Sócrates*, a Platón y su *Banquete*; a Pedro Ciruelo y su *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, entre otros. Podríamos citar obras de calibre semejante, como el *Compendium Maleficarum*, de Francesco Guazzo, y los martillos “para las brujas” de Sprenger y del español Martín del Río. Obras éstas más cer-

⁹ *Ibidem*, p. 111.

canas en el tiempo a Álvarez de Velasco, al amparo de las cuales se encendieron las hogueras en Europa durante el primer tercio del siglo XVII.

Vayamos a otro ensayo. Será en la tónica de la magia (aunque no lúdica sino oscura, herética) como el autor Buxó se explica a sí mismo, y nos explica el sentido de las imágenes trazadas mediante pequeñas piedras rejonadas, empotradas, en los muros de una edificación colonial perdida en una zona cercana a Puebla: San Luis Tehuiloacán. El ensayo “San Luis Tehuiloacán: la morada del diablo”, octavo y último en la secuencia de textos que configuran un libro magnífico: *El resplandor intelectual de las imágenes* (UNAM, México, 2002, Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial, pp. 263-295). Se inicia con una detallada introducción sobre las premisas sociales vigentes en la Nueva España hacia la segunda mitad del siglo XVIII (1734-1783). Nos habla de alborotos, malestar de todo tipo durante los gobiernos de los virreyes Casafuerte, Revillagigedo, Cruillas y Marqués de Croix. Descontento social y miseria unidas, para decirlo *grosso modo*, a la práctica de la brujería y hechicería como paliativo o mero entretenimiento, por individuos pertenecientes no sólo a los núcleos indígenas de la población sino a estratos superiores. Como si descubriera un telón tras otro, el autor va deteniéndose en las enfermedades que aquejan al pueblo, los remedios “médicos”, las supersticiones que se mezclan con los rezos y “mares de novenas” —que me recuerdan las que pude localizar en otro contexto: el Fondo Hazañas y la Rúa de la Biblioteca de la Facultad de Filología de Sevilla—; la actitud de hombres de razón tales José Antonio Alzate y Bartolache, quienes denuncian esta suerte de burbujas de magia doméstica y maléfica en gacetas de un periodismo naciente. Son los años de la expulsión de la Compañía de Jesús y de sus derivaciones: libelos en los que se defiende a los jesuitas o se infama a Carlos III. Los telones de este teatro del mundo colonial dejan finalmente al descubierto la fachada interior —enigmática, cifrada, inquietante— de una construcción actualmente casi en ruinas que pudo ser el lugar de reunión de un grupo de burgueses heterodoxos para celebrar ceremonias maléficas. Esto, que suena increíble, es la conclusión de un análisis metódico del edificio de marras, su fachada y el interior, a la luz de la imaginaria plástica a base de símbolos cristianos trastocados y ultrajados —o conculcados— y las contravenciones del dogma religioso. Referencias bibliográficas citadas en el ensayo: el *Tratado de hechicerías y sortilegios*, de fray Andrés de Olmos, (1553); *Tratado... de las supersticiones y las hechicerías* de fray Martín Castañega (1529) y otros más, entre los que no podía faltar el *Tratado de los naturales de esta Nueva España*, de Hernando Ruíz de Alarcón, de la familia de los Alarcones, verdadero cacique espiritual a quien aquí me permito llamar el “hermano malo”, por



su desquiciado celo religioso que se cebaba en pobladores inermes de la región Taxco-Tenango, de entre los cuatro que tuviera nuestro dramaturgo, y de los cuales el escritor vendría a ser una especie de “hermano incómodo” por aquello de las burlas y suspicacias que despertaban sus inocultables jorobas. Se extiende Buxó sobre el texto de Hernando cuando entresaca expresiones como “delincuentes” para los indios idólatras; el “lenguaje dificultoso”, la veneración del “demonio, su inventor”; denuncia la existencia de “texoxqui” o hechiceros y la creencia generalizada en el “nahual” que acompaña a cada recién nacido. Añade a la enumeración del doctor Buxó, la mención constante en el *Tratado* de H. de Alarcón, de la yerba llamada “ololihqui”, un alucinógeno utilizado para la adivinación por los chamanes nativos en el mundo suprarreal del pesquidor Hernando. Tras una morosa relación de supersticiones, ya en la segunda parte el ensayo se recrea en la descripción de la sacrílega fachada poblana, interpretando a la luz de la transgresión herética todos y cada uno de los elementos plásticos que la configuran, para deducir que “el sorprendente programa iconográfico [...] no es otro que el de la celebración de una misa negra” y afirmar más adelante, que se trata “no ya de un teatro profano, sino de la representación o contrafactura diabólica de los retablos y altares de los templos cristianos...”.¹⁰ Redondea el trabajo concluyendo que el autor de esta fachada rejoneada no pudo ser otro que “uno de los sacerdotes del lugar, quizás el único cura doctrinero que atendía los oficios en las iglesias de San Luis para las que también encargaría sus ortodoxos adornos simbólicos”.¹¹ Y el lector puede añadir: que en el cura esto representaría una curiosa escisión esquizoide, que lo protegería de las sospechas del omnipresente Santo Oficio. En suma, es este ensayo un ejemplo acabado de historia de las mentalidades.

Por último, quiero referirme a una de las varias líneas críticas que cultiva José Pascual Buxó: el estudio de la emblemática, en la que como en la retórica o en la aproximación a lo social, se muestra experto. Los ensayos que van del I al III en el *El resplandor intelectual de las imágenes...* constituyen una amplia lección, en realidad un conciso tratado de emblemática y literatura que parte de la revisión nodal de la obra de Alciato. Una vez planteadas las premisas renacentistas, se aplica al análisis de la emblemática novohispana ejemplificada en *El Túmulo Imperial*, de Cervantes de Salazar y en *El divino narciso*, de sor Juana Inés de la Cruz, en el ensayo tercero. Tras la dedicatoria al gran especialista en emblemática Santiago Sebastián y la introducción necesaria, Buxó hace una declaración palmaria: “Indudable acierto de Sebastián fue el poner de manifiesto la profunda in-

fluencia ejercida por los *Emblemas* [de Alciato] en una de las primeras y más espléndidas piras funerarias de la Nueva España, el *Túmulo Imperial de la Gran Ciudad de México* erigido en 1559 para celebrar las honras fúnebres de Carlos V y el ascenso al trono de Felipe II, obra ideada y descrita por el toledano Francisco Cervantes de Salazar. Sebastián supuso que nuestro primer catedrático de retórica en la Universidad traía el libro de Alciato en la faltriquera a su llegada a México en 1551, y [...] comprobó que las figuras y epigramas de muchísimos de los lienzos que ilustraron el *Túmulo* [impresión de Antonio Espinosa, 1560] provenían de alguna edición latina de *los Emblemas*”.¹² Continúa con una sávida descripción de los emblemas LXXI y CXXXVII de Alciato que remiten a Hércules luchando con la Hidra, clara representación ovidiana de la Envidia aplicada en el emblema a la herejía luterana, nos dice Buxó. Valga la cita anterior para que nos detengamos someramente en la figura de ese peninsular venido a Indias que fue Cervantes de Salazar, quien a escasos años de su arribo pronunciaba la oración inaugural de la nueva Universidad, de la que sería rector en dos ocasiones. Luego, aspirante frustrado a la investidura arzobispal quizás, en gran medida por los informes negativos del arzobispo Moya de Contreras a Felipe II. La cultura renacentista del personaje mucho debía a Alciato, y asimismo a un español descendiente de judíos conversos exiliado en Inglaterra y Flandes, el humanista Juan Luis Vives, al que en su juventud conociera Cervantes de Salazar durante un viaje a Flandes y de quien tradujera, del latín, el famoso opúsculo *Introducción a la Sabiduría*, del cual existe una versión impresa en el siglo XVIII que hemos podido localizar recientemente. Tal traducción sirve para documentar la filiación intelectual del novohispano por adopción, Cervantes de Salazar, al pensamiento renacentista antes de llegar a la Nueva España, con su “Alciato en la faltriquera” —en términos de Buxó—, trasladado al Túmulo de Carlos V y permite ampliar el espectro cultural de ese peninsular venido a Indias para bien de la emblemática inaugural en el citado Túmulo (aunque quizá para rabia y enojo del intransigente Moya de Contreras). Gracias al empeño de José Pascual Buxó, el rector de la primitiva Universidad queda definido, asimismo, como intermediario entre corrientes de la plástica europea y obras impresas en México. Podemos añadir: labor de intermediación e introducción de modas renacentistas, tal el género del diálogo (“México 1554”), que reivindica al intelectual poseedor de una “librería” de cien volúmenes, de acuerdo con otro sabio, Agustín Millares Carlo. Antecesor éste, como he dicho al principio, de José Pascual Buxó y sus pasiones librescas novohispanas. ■

¹⁰ “San Luis Tehuiloocan: la morada del diablo”, p. 281.

¹¹ *Op. cit.*, p. 287.

¹² “Francisco Cervantes de Salazar y sor Juana Inés de la Cruz: el arte emblemático en la Nueva España”, p. 119.