

EL ESPÍRITU DIDÁCTICO Y COMUNITARIO DE LOS FRANCISCANOS DIEGO VALADÉS Y JOAQUÍN BOLAÑOS A TRAVÉS DE LA ICONOLOGÍA

MERCEDES SERNA ARNAIZ

Universitat de Barcelona

serna@ub.edu

Antes de tratar el tema de los grabados, es necesario que me refiera brevemente a las relaciones entre los franciscanos Jerónimo de Mendieta (1525-1604), Diego Valadés (1533-1582) y el antecesor de ambos, fray Toribio de Benavente (1482-1569), más comúnmente conocido por el apelativo que le pusieron los indios, Motolinía. A pesar de que cronológicamente la obra de este último se escribió previa a la de aquellos, Francisco de la Maza, en su estudio sobre Valadés como grabador y escritor, ya afirmaba que nadie antes que él

había impreso noticias sobre ese hecho histórico extraordinario de la evangelización americana, pues si bien Motolinía, Durán, Mendieta¹ y Sahagún escribieron sobre ello, no se publicaron sus obras sino hasta siglos después, y es importante señalar que el cronista que más y mejor habló sobre la evangelización, fray Jerónimo de Mendieta, haya sido impulsado y, tal vez, incluso ayudado por fray Diego Valadés (Maza, 1945: 31).

Efectivamente, las obras de Motolinía y Mendieta no vieron la luz hasta siglos más tarde de su composición, en tanto Valadés tuvo la suerte de contemplar su obra impresa en vida, pues la *Retórica cristiana* se publicó en Perugia (Italia), en 1579, en latín. No obstante, no solo es más que probable que Mendieta contara con el que se ha denominado «libro perdido» de Motolinía² a la hora de confeccionar su obra, sino que Valadés fuese el inspirador de la obra de Mendieta e,

¹ Sobre las causas de la no publicación de la obra de Mendieta, Ruiz de Larrinaga (1914) apunta al indigenismo y antihispanismo de su tono; Phelan (1972) a la dureza de sus juicios y al pesimismo apocalíptico de la crónica; Solano (1973) señala que, al ser Mendieta plagiado por Torquemada, ya la obra no pudo publicarse por obsoleta.

² Sobre el «libro perdido», véase O’Gorman (1989).

indirectamente, puede que tuviera entre las manos la obra de fray Toribio como modelo que se debía seguir.

Sabemos que Valadés viajó a Europa en 1571. Tras reunirse en París con el capítulo general de su orden, se dirigió a España, en 1572, según Palomera (Valadés, 2003: 13), para hablar con Jerónimo de Mendieta y fray Miguel Navarro, y para entrevistarse con el presidente del Consejo de Indias en Sevilla y arreglar, de paso, la publicación del *Itinerarium catholicum*. Valadés encontró a Jerónimo de Mendieta retirado en el convento de San Francisco, decepcionado de la labor educadora que había llevado a cabo en Nueva España. Fray Diego, según nos señala De la Maza, llevó a Mendieta y a fray Miguel Navarro nuevas órdenes del general de los franciscanos «para que volviese a México, vuelta que originó, felizmente, la *Historia eclesiástica Indiana*, que fray Jerónimo escribió a fines del siglo» (1945: 23). Según De la Maza, fue Valadés quien animó a Mendieta a escribir la futura *Historia eclesiástica* (1870).

Las obras de Mendieta, Valadés y la del también franciscano del siglo XVIII, Joaquín Bolaños, son textos apologéticos y propagandísticos del proyecto misionero, universal y ecuménico franciscano. Mendieta, siguiendo, fundamentalmente, el patrón de la *Historia de los indios de la Nueva España* de Motolinía, se hace eco y propaga la actividad misionera de la orden franciscana. Esta defiende un método de abordar el fenómeno de la evangelización por la fuerza de la palabra divina. En el sentido político, la *Historia eclesiástica* se perfila, igual que la obra de Valadés y, más tarde, la de Bolaños, aunque este no escriba sobre la evangelización en América, como un «instrumento legitimador de conversión o conquista espiritual a través de la predicación, frente a la conquista militar» (Chaparro, 1996-2003: 406-419).

Valadés, en su texto (1579), además de «ofrecer un retrato valioso de la vasta cultura humanista, filosófica y teológica de su autor», en palabras de Palomera, «proclama en el centro y cabeza de la cristiandad el nacimiento y crecimiento exuberante de la Iglesia mexicana» (Valadés, 2003: XL). Su *Retórica cristiana* servía al espíritu del papa Gregorio XIII, que trataba de organizar una congregación para llevar los asuntos *ad conversionem infidelium* en la consecución última de la congregación romana de propaganda fide. La línea doctrinal que siguió fue la dada por el papa a san Francisco y a sus seguidores, *Mandatum praedicandi*: los misioneros se presentaban ante los indios como mandados por el papa para atraerlos a su redil y combatir sus malos usos. Para ello, debían conocer sus creencias: *genus demonstrativum*, alabar o vituperar a los hombres y las cosas, en el modelo de discurso dirigido a los indios para que se hagan católicos, obedezcan al pontífice romano y a Carlos V.

El franciscano fray Joaquín Hermenegildo Bolaños seguirá, a finales del siglo XVIII, los pasos de sus antecesores de orden, Mendieta o Valadés, con la

idea de la lucha a través de la escritura por la conversión de los pecadores. Su obra, *La portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo, y muy señora de la humana naturaleza* (1792), es un texto compuesto por cuarenta capítulos, un prólogo, un preámbulo, una conclusión y un testamento. Le acompañan al texto dieciocho grabados atribuidos a Francisco Agüera. Su tema es la biografía de la muerte, convertida en personaje.

Escribió la obra pensando en un sermulario que fuera útil para la predicación y la enseñanza. Bolaños se adscribe a la corriente contrarreformista. De este modo, tras el ropaje de lo aparentemente carnavalesco y desenfadado, descubrimos a un fraile de espíritu conservador que hábilmente encubre un pensamiento tradicional y retardatario. El retrato de Bolaños es el de un predicador apostólico cuya misión es catequizar y reducir religiosamente a las tribus guerreras del norte de la Nueva España. *La portentosa vida de la Muerte* pudo ser, como ya he señalado en otro trabajo (Serna, 2017: 115-136), un manual de ayuda para la predicación e incluso para la explicación de los pasajes más áridos o crípticos del evangelio, de ahí su naturaleza de sermulario. El libro, además, fue dedicado a Manuel María Trujillo, orador general, teólogo, reformador y visitador de todas las provincias y colegios de Indias. Con vistas a la predicación y reforma, bien sería de utilidad un libro que, aparte, incluía unos grabados de gran efectismo. No olvidemos la repercusión que históricamente habían tenido, a lo largo de los siglos XVI y XVII, las imágenes de Theodor de Bry, junto a su colaborador Girolamo Benzoni, en la forja de la «leyenda negra».

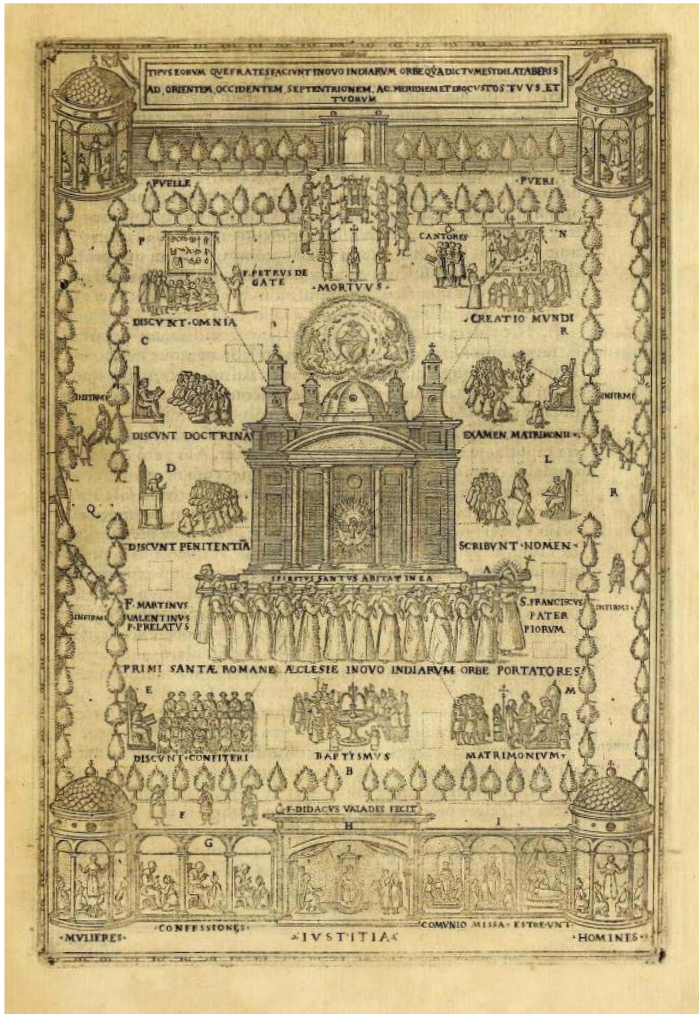
Bolaños se nos muestra como un conversor incansable que utilizó la escritura y los dibujos como estrategia retórica para enseñar a vivir y morir cristianamente. *La portentosa vida de la Muerte* es una obra que, si bien tiene un elevado valor estético, es interesante desde el punto de vista histórico, social y antropológico, porque retrata el auge de la burguesía³, el terror ante el comienzo de la laicidad, las luchas eclesiásticas y la política colonial del momento. El capítulo XXXVI es fundamental para darse cuenta de la dimensión política de la obra. En él, Bolaños hace gala abiertamente de su franciscanismo, concretamente de la predicación y el apostolado de los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide, siguiendo los pasos de Valadés, construidos «por voluntad del Altísimo que quería la conversión de innumerables pecadores de esta septentrional América» (López, 1992: 326), e iniciados, cuenta Bolaños, por el padre fray Antonio Linaz, de Michoacán.

Por lo tanto, los tres franciscanos, aunque lejanos en el tiempo, cumplieron idéntica misión apostólica y dedicaron sus vidas a combatir, por medio de dibujos o a través de la escritura, el pecado.

³ Francisco José López aborda la influencia del auge de la burguesía en el pensamiento y la obra de Bolaños (2009: 219-235).

1. GRABADOS

De los siete dibujos que aparecen en la obra manuscrita *Historia eclesiástica indiana* de Jerónimo de Mendieta, sita en la biblioteca de la Universidad de Texas (Austin), en la colección Genaro García, cuatro son copias mediocres de los de Valadés, aunque no se hace mención alguna al respecto. Juan de Torquemada, posteriormente, también reproducirá las imágenes de Valadés en su *Monarquía indiana*, de 1615.



[IMAGEN 1]. «Organización franciscana de la evangelización». Diego Valadés (1579). *Retórica cristiana*. Perugia: s.e., p. 207.

La Retórica cristiana, que aparece dedicada —como hemos comentado— al papa Gregorio XIII, apareció en 1579, con grabados en cobre del propio autor. Se cree que Valadés habría entrado muy joven en el convento de San Francisco, donde pasó su adolescencia en compañía de fray Pedro de Gante. Al parecer, hizo de secretario particular de Gante y le ayudó en la labor didáctica a miles de niños indígenas del colegio San José de los Naturales. Palomera refiere que fray Diego Valadés no fue testigo personalmente de los arduos trabajos de roturación emprendidos por los primeros misioneros franciscanos, pero que «supo de ellos, sin embargo, por boca autorizada de algunos supervivientes de aquel grupo de apóstólicos varones» (Palomera, 1962: 294).

Valadés, siguiendo el espíritu del franciscanismo de primera hora, de ecos milenaristas, elogia en sucesivas ocasiones la obra de las trece lumbreras que tuvieron como principal objetivo atraer «aquellas bárbaras naciones, con el brillo de su vida y doctrina, al conocimiento de Dios» (2003: 475). Uno de sus grabados en cobre, el dieciocho de los veintisiete que se insertan en la obra, se titula «Organización franciscana de la evangelización en México» (imagen 1), explicado por el mismo autor. Se trata del más conocido, copiado por Mendieta, y en él aparece la representación alegórica de los doce frailes de la Nueva España que llevan sobre sus hombros la nueva espiritualidad en América. Se completa con las figuras de san Francisco y fray Martín de Valencia. Aparece fray Pedro de Gante enseñando a un grupo de indígenas a través de un tablero en el que se representan distintas artes manuales. Mientras, a los lados, se desarrollan escenas de la evangelización indiana (la enseñanza de la creación, el matrimonio, el bautismo, la confesión, etc.)⁴.

El propio Valadés explica, en el prefacio, que esto sucede porque no todos conocen las letras ni se dedican a la lectura, por lo que se añaden algunos grabados tanto para facilitar la memoria como para que mejor y más claramente se entiendan los ritos y costumbres de los indios y, una vez vistos, «se recuerden esas cosas» (2003: 29). Y en el capítulo XXIII informa de esta enseñanza por medio de imágenes y pinturas, «puesto que las cosas que se ven mueven con más fuerza las potencias del hombre» (2003: 479). Señala, asimismo,

cómo se trata de inculcarles la doctrina cristiana por medio de figuras y formas dibujadas en muy amplios tapices y dispuestos muy convenientemente, dando comienzo desde los artículos de la fe, los diez mandamientos de la ley de Dios y los pecados mortales, y esto se hace con grande habilidad y cuidado (2003: 493).

Los franciscanos fueron los primeros que practicaron este método si nos atenemos a las palabras de Valadés: «Aunque aún aquí muchos han hecho

⁴ Según Guadalupe Nettel (1993), en este grabado se representa la profecía de Joaquín de Fiore.

pinturas semejantes (pues no cuesta trabajo ampliar o que una vez se ha inventado); mas nosotros como no andamos en busca de las alabanzas del vulgo, nunca escribimos tal cosa con intención de darla a la publicidad» (2003: 231). Los logros fueron excelentes, se consideraron inventores de ello y lo juzgaron registrar como descubrimiento ante el Consejo de Indias, como lo demuestra Valadés en el grabado veinticuatro, con la aparición de cinco sellos de dicho Consejo (2003: XLV). Agrega Valadés, refiriéndose al método, que «fue enviado al Consejo de Indias por conducto de los religiosos, como puede verse en las pinturas que se insertan en nuestra obra» (2003: 231). Las quejas del franciscano acerca del plagio de dicho sistema de enseñanza se vierten también en su obra, tal como se indica seguidamente:

Viene al caso hacer mención de esas ediciones y grabados que con tan grande aceptación de todos se han estado publicando, y en lo cual se nos infiere tan grande injuria, puesto que otros se atribuyen a sí mismos la gloria y buscan la fama, aprovechándose de nuestros propios trabajos. Siendo que nosotros fuimos quienes hemos descubierto este arte [...] (2003: 231).

Motolinía ya nos hablaba de este método de predicación y Mendieta lo comenta mucho más profusamente y de un modo magistral. En muchas ocasiones el catecismo era enseñado con dibujos y música. En su *Historia eclesiástica indiana*, Mendieta señala la importancia de las imágenes en el proceso de catequización⁵:

Algunos usaron un modo de predicar muy provechoso para los indios por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas sus cosas por pintura. Y era de esta manera. Hacían pintar en un lienzo los artículos de la fe, y en otro los diez mandamientos de Dios, y en otro los siete sacramentos, y lo demás que querían de la doctrina cristiana. Y cuando el predicador quería predicar de los mandamientos, colgaban el lienzo de los mandamientos junto a él a un lado, de manera que con una vara de las que traen los alguaciles pudiese ir señalando, la parte que quería. Y así les iba declarando los mandamientos. Y lo mismo hacía cuando quería predicar de los artículos, colgando el lienzo en que estaban pintados. Y de esta suerte se les declaró clara y distintamente y muy a su modo toda la doctrina cristiana. Y no fuera de poco fruto si en todas las escuelas de los muchachos la tuvieran pintada de esta manera, para que por allí se les imprimiera en sus memorias desde su tierna edad, y no hubiera tanta ignorancia como a veces hay por falta de esto (1973: 151).

Garibay (1987: 290) considera que los franciscanos adoptaron de los aztecas el uso de los dibujos y de la música como procedimientos pedagógicos. No

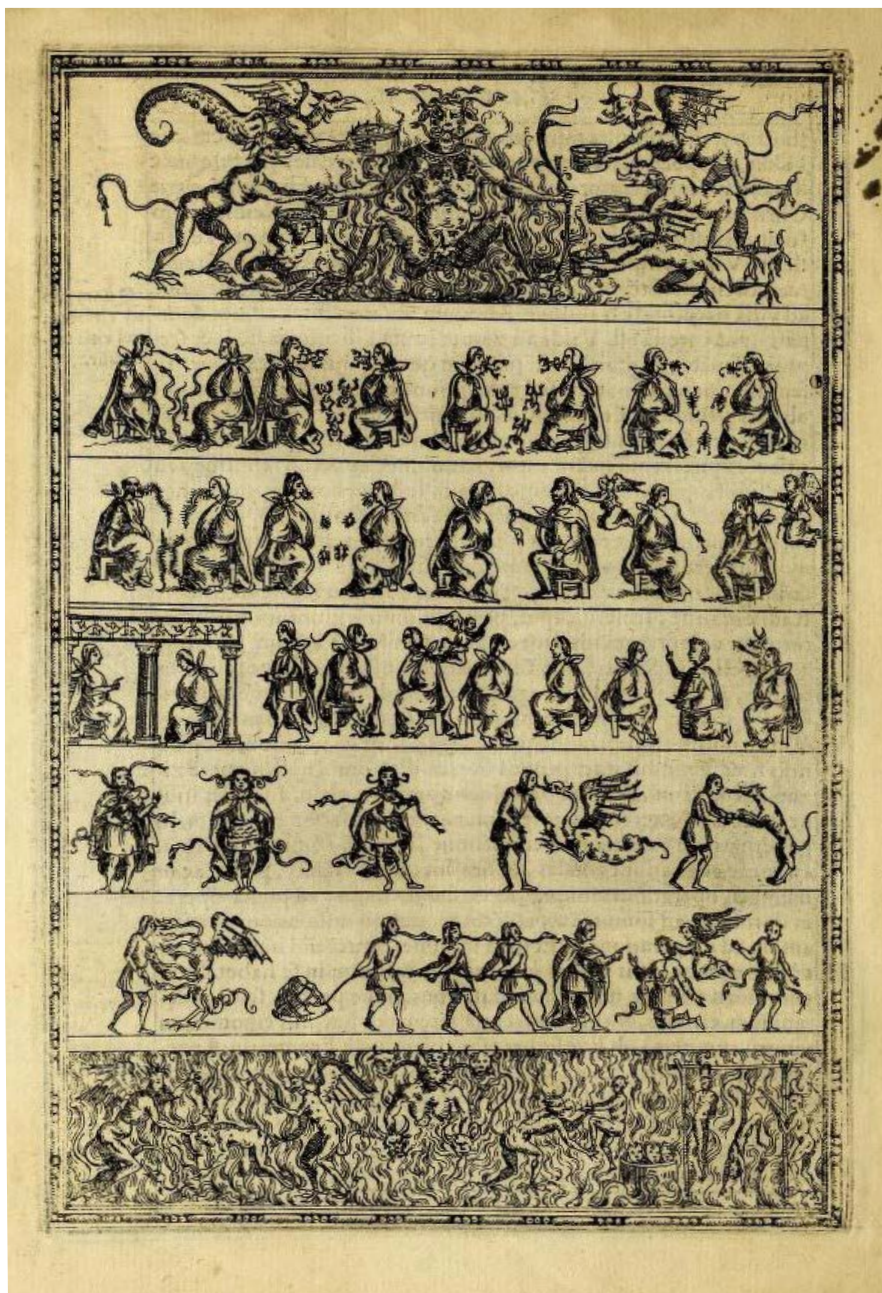
⁵ Véase, también, Duverger (1987: 211), Castro y Castro (1988: 492-501) y Duch (1992: 245).

olvidemos que la obra magna de Bernardino de Sahagún se hizo en gran parte gracias a la lectura de los códices y memoriales que conservaban o recordaban los indios.

Valadés, en su *Retórica cristiana*, propone —como cualquiera de las *artes praedicandi*— enseñar cómo se hace un buen orador, pero desde la experiencia en el Nuevo Mundo, de ahí la preocupación por las exposiciones doctrinales y por las ilustraciones. Todos los franciscanos citados siguen el espíritu con el que llegaron los doce primeros a México, esto es, evangelizar, tratando de crear una comunidad encarnada en la pobreza y simplificada de la vida, a la espera laboriosa y orante de la parusía, cuyos signos anticipatorios estaban en la propia historia. Parece ser que incluso, en el desarrollo del grabado novohispano, la pintura sería substituida por un medio gráfico de producción en serie para los lienzos didácticos. Como indica Elena Isabel de Gerlero, es de desear que algún día en el Archivo de Indias se encuentre la carpeta que contenga la colección de temas didácticos que los franciscanos mandaron al Consejo de Indias, para ver el sistema de impresión que emplearon (1987: 79-89).

En el grabado once, aparece el nemotécnico de Valadés, que habían utilizado los frailes para enseñar las letras del alfabeto a los indígenas. En el doce, el calendario prehispánico de los mexicanos, tomado posiblemente de Motolinía. En el grabado trece, dibuja el mundo prehispánico idealizado, los ritos y costumbres de los nativos con la descripción de los sacrificios que realizaban. Aparece el arco de medio punto en el remate de las pirámides, desconocido en el tiempo prehispánico. Dicho grabado fue copiado por Mendieta. En el diecisiete se representa el triunfo del cristianismo. Se trata de una bella alegoría en forma de cruz. En el pedestal aparecen escenas bíblicas del Antiguo Testamento y, en el cuerpo de la cruz, los principales episodios de la redención del género humano. A la izquierda una carabela ostenta en el centro la imagen de Cristo crucificado, simbolizando la difusión del cristianismo en América. A la derecha un misionero franciscano señala hacia la cruz mientras un indígena puesto de rodillas la adora. En el diecinueve, se representa la enseñanza religiosa a los indios por imágenes. El predicador franciscano, desde el púlpito renacentista, adoctrina a los indígenas que le escuchan con atención, utilizando imágenes de la pasión, la muerte y la resurrección de Cristo. Dicho grabado fue copiado por Mendieta y por Torquemada.

En el dibujo veinte, aparece el pecador abrumado por sus culpas y delitos. El demonio lo halaga para que ocupe una silla en llamas. A la izquierda le sale al encuentro un ángel que lo exhorta al ejercicio de las virtudes. En el siguiente, se dan cita las tentaciones y pecados conducidos por el demonio para que el hombre peque. Las figuras humanas están copiadas de códices indígenas.



[IMAGEN 2]. «Los tormentos de los pecadores».
Diego Valadés (1579). *Retórica cristiana*. Perugia: s.e., p. 216.

En el veintidós (imagen 2), se representan los tormentos de los pecadores, producidos por los demonios. En la parte superior sobresale Lucifer, a quien rinden homenaje y tributo los otros diablos. El grabado veintitrés escenifica la santificación del matrimonio y el castigo por su profanación (los hombres asaeteados y apedreados). Aparece el matrimonio cristiano en la parte superior y en la parte inferior los cónyuges infieles. Recordemos la importancia que para los franciscanos tuvo la administración de los sacramentos y las controversias que hubo al respecto entre las distintas órdenes religiosas. La escena veinticuatro representa la creación del mundo. Aparecen las etapas bíblicas de la creación del universo, desde los ángeles, el hombre y los diversos animales hasta los vegetales americanos. América está totalmente integrada en la creación divina del mundo, sin asomo de duda. De la mano de Dios nació América, al igual que el resto de la ecúmene. No olvidemos la tradición de la descripción geográfica, en los poemas narrativos medievales, del universo, y su adopción en el *Laberinto* de Mena y, más tarde, en *La Araucana* de Alonso de Ercilla. Como la obra de la conquista de Chile, la *Retórica cristiana* puede considerarse una biblioteca andante por las múltiples lecturas que afloran en ella, en especial las clásicas y antiguas, con una predilección por la *Eneida* y la épica culta. Y si bien Ercilla, en su obra cumbre, nos describe la composición física del universo, con el objetivo de integrar América en el mundo cristiano, en una visión moderna del orbe (mezcla la cosmografía antigua con la geografía nueva), el fraile Valadés simboliza la unidad de ambos continentes dibujando el origen divino de estos a través de la creación, para que los católicos europeos entiendan que están unidos y en pie de igualdad con sus hermanos americanos. Se trata, como es propio de la épica, de la fundación o refundación del orbe cristiano. En dicho grabado, aparece en la parte superior la Santísima Trinidad, inspirada en Durero, y en la inferior, Lucifer en el infierno. La temática demológica o el programa de contenido escatológico y apocalíptico, muy afín a los franciscanos, se encarga ahora en los temas del juicio final: las trompetas de los ángeles, la venida de Cristo, la apertura de las tumbas... y las fauces de Leviatán. Es uno de los grabados más importantes y que más noticias nos aporta sobre la simpatía de los franciscanos hacia las tesis de Joaquín de Fiore. En el dibujo veinticinco, los indios aparecen ante un calvario inspirado en Durero. Esta imagen fue copiada por Mendieta. En el veintiséis y el veintisiete, aparece Valadés evangelizando a los chichimecas.

Como señala Rolando Carrasco, en «El *exemplum* como estrategia persuasiva en la *Retórica Cristiana* de fray Diego Valadés» (Carrasco, 2000: s.p.), ya en 1945, la tradición crítica aludiría a la figura de fray Diego Valadés como el humanista, grabador, misionero y evangelizador, que tuvo el mérito de ser el primer mexicano que imprimió un libro en Europa, dedicado al sumo pontífice Gregorio XIII. La aportación de los grabados, según Francisco de la Maza, habría de

ser fundamental para comprender el hecho de que por primera vez se diera a la imprenta un libro que trata y retrata América con un sentido de enseñanza, no de propaganda. De esta forma, Valadés explica a Europa el último problema social que surgía, el problema americano, como una integración de la cultura católica, es decir, universal; y en lugar de recurrir exclusivamente a las antiguas fuentes clásicas, toma también sus propias experiencias vividas y sufridas en su patria. A este aspecto calcográfico solo recientemente le han dado seguimiento Elena Isabel de Gerlero (1987), Mario Sartor (1992) y Santiago Sebastián (1995).

En *La portentosa vida de la Muerte* aparecen, como hemos dicho más arriba, dieciocho láminas atribuidas a Francisco Agüera Bustamante, grabador de la segunda mitad del siglo XVIII e ilustrador de libros. No es difícil relacionar tales imágenes con los dibujos de Hans Holbein, inspirados en el género de la danza y en donde esta recibe un tratamiento grotesco, por sus disfraces y sus gestos exagerados y descoyuntados. María Jesús Griselda Gómez Pérez ha realizado un estudio comparativo y muy detallado entre las imágenes iconográficas que aparecen en *La portentosa vida de la Muerte* y las de Holbein. Como señala Gómez,

las representaciones gráficas de la muerte como personaje se datan en el siglo XV, y se puede decir que adquieren personalidad y popularidad, cuando Hans Holbein, el Joven, —destacado pintor y grabador alemán— realiza entre 1523 y 1526, una serie de cuarenta y un dibujos cuyo tema central es la ineludible mortalidad del hombre (2011: 117).

De esos cuarenta y uno, los cuatro primeros sitúan a Adán y Eva en el paraíso y en el resto la muerte se presenta al lado de distintos personajes, acompañando a los hombres hasta el final⁶, en un orden similar al del texto de Bolaños, si bien en este solo aparecen dieciocho. A diferencia de Holbein, Bolaños dota de vida propia a la muerte.

En la representación que se hace de la muerte, Herbert González Zymla realiza un estudio iconográfico e indica cómo la historiografía afirma que la danza macabra deriva de las imágenes del encuentro entre tres vivos y tres muertos cuando la advertencia, que en el caso de vivos y muertos solo afecta a tres hombres de la más alta condición social, se convierte en un aviso universal (González, 2014: 40). González rastrea, asimismo, el origen de la danza de los esqueletos en el budismo, donde eran frecuentes, a mediados del XIII, las escenificaciones en la

⁶ En los *Simulacros de la Muerte* (Lyon, 1536) de Hans Holbein el Viejo, se incluye la historia de Adán y Eva como origen de la condición humana del pecado y la muerte, incluyendo al ángel exterminador con la espada de fuego, expulsando del Paraíso a Adán y a Eva a quienes acompaña la Muerte que tañe una zanfoña y les obliga a bailar la primera danza macabra. La Muerte, con una actitud entre irreverente e irónica, sorprende a los vivos, desprevenidos, y se burla de ellos al capturarlos.

corte mongola de Kublai Khan. Allí vivían acreditados como embajadores y como obispos para la evangelización de Oriente varios franciscanos, entre los que estaba fray Juan de Montecorvino, que vivió en Pekín. En sus escritos describe las danzas de esqueletos como una invitación a la población a que lleve un comportamiento honesto. Fueron estos franciscanos, señala González (2014: 40), los que al regresar a Europa introdujeron la danza macabra en el teatro litúrgico cristiano.



[IMAGEN 3]. «Dixit: cogitationem suam in eo esse, ut omnes terram suo subjugaret».
 Fray Joaquín BOLAÑOS (1792). *La portentosa vida de la Muerte*.
 Ciudad de México: Joseph de Jáuregui, 1792. Precede a la portada.

Ya he comentado cómo los franciscanos se dedicaron a la predicación y a la conversión y que para ello se sirvieron de la escritura entendida como discurso retórico y de representaciones plásticas. En palabras de Rubial, «los autores religiosos novohispanos percibieron retóricamente la muerte» (2007: 126). Prácticamente en todas las hagiografías barrocas, influidas profundamente por las *artes moriendi* medievales, el tema de la buena muerte es un pretexto para desarrollar la función fundamental de la retórica que es la transmisión de enseñanzas morales a partir de la descripción de virtudes y de la lucha final del alma contra las tentaciones y los vicios. Libros, hagiografías, crónicas espirituales (fray Juan Grijalva, Motolinía⁷, Jerónimo de Mendieta, fray Juan de Torquemada o Diego Valadés

⁷ La *Historia de los indios de la Nueva España* es una obra que tiene como finalidad dar fe de la extraordinaria labor de evangelización realizada por Motolinía y por la orden seráfica ante los impedimentos padecidos (censuras, bulas, persecuciones), ya sea por las autoridades coloniales, ya por las de España, que estaban decantándose hacia las ideas de Bartolomé de las Casas o por el propio Bartolomé de las Casas. Es por tanto un texto triunfal de propaganda de la orden seráfica,

trabajan con la retórica de la muerte), catecismos o sermonarios se ocupaban del bien morir.

Grisela Gómez, que ha estudiado exhaustivamente los dieciocho grabados de Francisco Agüera, analiza la figura de la muerte ya en distintos códices indígenas como el Dresde o Grolier, donde hay imágenes de la muerte. Las láminas de Agüera fueron creadas específicamente para ilustrar el texto de Bolaños y posiblemente sean las más antiguas de entre los grabados que utilizan a la muerte como personaje festivo, carnavalesco y moralizador.

Quizá valga señalar, con respecto al texto de Bolaños, que, a pesar de la clara influencia que recibe el tratamiento de la muerte de la tradición hispánica —muerte igualadora, *ubi sunt* y *contemptus mundi*—, hay algunos aspectos que la alejan de ella. De esta manera, así como un rasgo esencial de nuestro género hispano lo constituyen los personajes, pues es propio de las danzas el desfile social de todos «los estamentos, representantes verídicos de los *estados*, profesiones y categorías de la sociedad medieval», tal como señala Infantes (1997: 153), en el caso de *La portentosa vida de la Muerte* dicho protagonismo queda relegado a los estratos más elevados. Asimismo, es ajeno a la tradición hispánica el modo de actuación de la muerte en el texto que nos ocupa. Como señala López de Mariscal, posiblemente haya que acudir a fuentes amerindias (teatro novohispano, de evangelización) —que a su vez influirán en la forma que el mexicano tiene de concebir la muerte— en esta personalidad que «la lleva a aliarse con el demonio, sorprender al hombre en culpa y olvidarse que su jurisdicción está relacionada con los cuerpos, no con las almas de los seres humanos» (López, 1992: 36).

Así, el cuadro cuatro de *La portentosa* representa el matrimonio de la muerte con los pecadores. Aparecen un pecador al lado izquierdo, el demonio en el centro y la muerte esqueleto en el derecho. El diablo se representa desnudo, con cuernos, orejas puntiagudas, alas, patas de gallo y cola. En el cinco asistimos a un conciliábulo convocado por la Muerte para agilizar el poblamiento de sus dominios. Esta se dirige al Apetito y al Demonio como cómplices, y a un tercer personaje difícil de identificar. El maligno sin alas guarda silencio y trae entre sus manos un libro, quizá las *Sagradas Escrituras*. En la imagen dieciocho aparece la Senectud y asistimos al óbito de la Muerte, con la guadaña, el arco y las flechas. A través de la ventana, aparecen las trompetas divinas que llaman al final de los tiempos y al juicio final, un cometa que presagia las catástrofes venideras y dos ramas de un

que defiende su política evangelizadora y que demuestra los logros conseguidos (sin exclusión de milagros) a través de los hechos, esto es, la misma *Historia*, con una inclusión hagiográfica de la vida de fray Martín de Valencia, pastor de los doce, y la exposición de los trabajos de los sacrificados frailes, elegidos de Dios.

árbol, una con hojas y otra sin ellas, y de ella cuelga una campana. El día del Juicio Final lo vemos representado en el penúltimo grabado de Agüera.

De igual manera, en el capítulo XXXVIII de *La portentosa vida de la Muerte*, de Bolaños, se asomará Lucifer por la ventana de un sepulcro para ver el día del Juicio Final; y en el siguiente aparecen las señales funestas que anunciarán al mundo el fallecimiento de Satanás. Un cometa avisará de la vecindad de la muerte. El autor habla de presagios muy infaustos. Se presentará la funesta imagen de un esqueleto árido, seco y consumido. Bolaños avisa que «estas prodigiosas señales no son otra cosa que unos síntomas mortales, que declaran estar el mundo muy próximo a agonizar, y también la Muerte, porque hasta la Muerte ha de acabar» (López, 1992: 349).

La representación de los castigos infernales vemos que aparece tanto en la obra de Valadés como en la de Bolaños. Las ilustraciones de la *Retórica cristiana* muestran una amplia gama de torturas, tal y como ha estudiado Elena Isabel Gerlero (1987). Curiosamente, todos estos tormentos aparecen en la parte cuarta del texto, cuando el autor trata específicamente de la Nueva España y la población indígena. Son escenas de martirios infernales inspirados en la tradición occidental y, si bien no se han localizado las fuentes gráficas, sí lo están las textuales, aunque son abundantes y poco precisas (desde Eusebio de Cesárea, Aurelio Prudencio, san Agustín o Dante, hasta las representaciones teatrales, autos sacramentales o pintura sacra). Infundir el miedo entre la población indígena era el motor fundamental para la conversión y la cristianización de los indios. En este sentido, la iconografía demoníaca cristiana era muy efectiva.

Siguiendo el mismo espíritu didáctico, las escenas del Juicio Universal que aparecen en los grabados de Valadés y Bolaños cruzaron el Atlántico para asistir a la conversión de los habitantes de la Indias Occidentales. En los virreinos de la Nueva España (México) y el Perú, las escenas del Juicio Universal fueron usadas por los misioneros para enseñar a los indígenas el concepto foráneo del más allá católico. Allí se concedió mayor importancia a los castigos infernales que a la representación de la segunda parusía, con el fin de ayudar al hombre (indio o europeo) a controlar sus instintos pecaminosos. En el caso del mestizo y de Bolaños, la representación del Juicio Final está ligada al pensamiento milenarista de estos dos franciscanos que fueron evangelizadores de los indios, predicadores incansables, formadores de otros frailes y comentaristas de las *Sagradas Escrituras*. Tanto la *Retórica cristiana* como *La portentosa vida de la Muerte* están construidas como tratados o sermonarios de los *Libros Sagrados* y son útiles para la clarificación de ciertos pasajes por parte de dos autoridades competentes. No hay que olvidar que las aspiraciones joaquinistas nutrieron a los franciscanos observantes de tal manera que estos jugaron un papel preponderante en la Iglesia española, a partir del siglo XVI. El hecho de que la reforma del padre Guadalupe se implantara al mismo

tiempo que la conquista de México se interpretó de manera providencial. Los franciscanos se dedicaron, bajo estos presupuestos, a la predicación y a la conversión como conquista espiritual, ante la creencia de la inminente llegada del fin del mundo. En las respectivas obras, se pone de manifiesto, a través de los dibujos o grabados, la necesidad de restaurar la unidad perdida, «traslaticia renovatio».

2. CONCLUSIONES

Bolaños sigue tanto en sus presupuestos doctrinales y políticos como en los métodos de predicación a sus antecesores y maestros franciscanos de primera hora, con Motolinía, fray Martín de Valencia y Jacobo de Testera a la cabeza, pues a este último se le atribuye la introducción de este método didáctico en la Nueva España. Testera, al no conocer la lengua, en 1529, aplicó este novedoso sistema para facilitar la comunicación a través de imágenes y dibujos, y con la ayuda adicional de un intérprete. En cualquier caso, en tanto que la iconografía de Valadés es de factura medieval y renacentista, la de Bolaños, en la línea contrarreformista en su representación de la Muerte, está influida por la tradición mexicana de la santa Muerte (sin olvidar la carnavalesca hispánica). En ambos el terror, el miedo y lo escatológico cumplen un mismo papel didáctico y aleccionador.

La iconografía se perfila como la técnica más efectiva para el adoctrinamiento o el seguimiento de la vida cristiana, ante el terror que inspiran los dibujos en aquel que persista en el paganismo o se desvíe del buen camino. Huizinga en su clásico estudio *El otoño de la Edad Media* señalaba que dicha época fue la que mayor énfasis puso en el pensamiento de la muerte como agonizante, pero siguiendo la obra de Bolaños vemos que la idea de la muerte persiste con igual acritud o dureza. Tal vez sería más apropiado hablar de un pensamiento que recorre toda una tradición cristiana, que persiste a lo largo de los siglos, más que atribuirlo a un periodo temporal. Siguiendo la metodología de Erwin Panofsky (Burke, 2006: 26), partimos de que la cosmovisión cristiana homogeneizó a dos culturas, a través de la transmisión europea y de la transformación americana. Más tarde, esa idea de comunidad cristiana será sustituida por la idea de la imaginación (nacional, política, histórica, social, de género, de clase...), por la construcción e invención de las tradiciones. La construcción simbólica de la comunidad americana tendrá como finalidad reafirmarse en su identidad e independencia y borrar el pasado colonizado. Un ejemplo reside en las insólitas lecturas actuales de los *Comentarios Reales* del inca Garcilaso de la Vega. Pero ese es otro tema.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Pedro (1960). *Métodos misionales en la cristianización de América: Siglo XVI*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BURKE, Peter (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Pablo Hermida Lazcano (trad.). Barcelona: Paidós.
- CARRASCO, Rolando (2000). «El *exemplum* como estrategia persuasiva en la *Rhetorica cristiana* de fray Diego de Valadés». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 77, pp. 33-66.
- CASTRO Y CASTRO, Manuel (1988). «Lenguas indígenas americanas transmitidas por los franciscanos del siglo XVII». *Archivo Ibero-Americano*, 48, pp. 485-572.
- CHAPARRO GÓMEZ, César (1996-2003). «Retórica, historia y política en Diego Valadés». *Norba. Revista de Historia*, 16, pp. 403-419.
- CHAPARRO GÓMEZ, César (2015). *Fray Diego Valadés. Evangelizador franciscano en Nueva España*. Badajoz: CEXECI.
- CHAUVET, Fidel (1984). «Métodos misionales». En Enrique Dussel (coord.), *Historia general de la Iglesia en América Latina*. Ciudad de México: Sigüeme, pp. 19-27.
- DUVERGER, Christian (1987). *La conversion des indiens de Nouvelle Espagne, avec le texte des Colloques des Douze de Bernardino de Sahagún*. Paris: Éditions du Seuil.
- DUCH, Lluís (1992). *La memòria dels sants: El projecte dels franciscans a Mèxic*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GARIBAY, Ángel María (1987). *Historia de la literatura náhuatl*. Ciudad de México: Porrúa.
- GERLERO, Elena Isabel (1987). «La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés». En Elisa Vargas Lugo (ed.), *Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano, XLIV Congreso Internacional de Americanistas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 79-89.
- GÓMEZ PÉREZ, María Jesús Griselda (2010). *Aportaciones al estudio de la imagen gráfica como documento social. La imagen festiva de la muerte en México*. Félix del Valle Gastaminza (dir.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid <<http://eprints.ucm.es/13271/1/T32592.pdf>>.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2014). «La danza macabra». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 6, 11, pp. 23-51 <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-06-11-Danza%20macabra.pdf>>.
- INFANTES, Víctor (1997). *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- LOMITZ-ADLER, Claudio (2011). *Idea de la muerte en México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ, Francisco José (2009). «Literatura, religión y sociedad: De *La portentosa vida de la Muerte* a *Don Catrín de la Fachenda*». *Temas y Variaciones de Literatura*, 32, pp. 219-235.
- LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca (ed.) (1992). Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*. Ciudad de México: Colegio de México.
- MAZA, Francisco de la (1945). «Fray Diego de Valadés, escritor y grabador franciscano del siglo XVII». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 13, pp. 15-44.

- MENDIETA, Jerónimo de (1973). *Historia eclesiástica indiana*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- MOTOLINIA, fray Toribio de Benavente (2014). *Historia de los indios de la Nueva España*. Madrid: Anejos – Real Academia Española.
- NETTEL, Patricia (1993). «Cosmovisión y cultura material franciscana en los pueblos de indios de Nueva España según fray Diego Valadés (una perspectiva etnográfica)». En Francisco Morales y Elsa Cecilia Frost (eds.), *Franciscanos y mundo religioso en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- O’GORMAN, Edmundo (1989). *El libro perdido de Fray Toribio Motolinía. Ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de Fray Toribio Motolinía*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- PALOMERA, Esteban J. (1962). *Fray Diego Valadés, o.f.m., evangelizador humanista de la Nueva España*. Ciudad de México: Jus.
- PHELAN, John L. (1972). *El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo*. Josefina Vázquez de Knauth (trad.). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUBIAL, Antonio (2007). «La muerte como discurso retórico en algunos textos religiosos novohispanos». *Anuario de Historia*, 1, pp. 125-142.
- RUIZ, fray Juan (1914-1915). «Fray Jerónimo de Mendieta, historiador de la Nueva España». *Archivo Ibero Americano*, Madrid: segunda época, t. 1, pp. 290-300, 488-499; t. 2, pp. 188-201, 387-404; t. 4, pp. 341-373.
- SANTIAGO, Sebastián (1995). «El franciscano Valadés y la capilla abierta». En Santiago Sebastián, Mariano Monterrosa Prado y José Antonio Terán Bonilla (eds.), *Iconografía del arte del siglo XVI en México*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de Zacatecas, pp. 101-104.
- SARTOR, Mario (1992). *Ars dicendi et excudendi: Diego Valadés incisore messicano in Italia*. Padua: CLEUP.
- SERNA, Mercedes (2017). «La portentosa vida de la Muerte, de fray Joaquín Bolaños, un texto apocalíptico y milenarista». *Revista de Indias*, 77, 269, pp. 115-136.
- SOLANO, Francisco (ed.) (1973). *Historia eclesiástica indiana de Jerónimo de Mendieta*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- TERÁN ELIZONDO, María Isabel (1997). *Los recursos de la persuasión*. Ciudad de México: El Colegio de Michoacán / Universidad Autónoma de Zacatecas.
- VALADÉS, Diego (2003). *Retórica cristiana*. Esteban J. Palomera (intr.), Alfonso Castro Pallarés (adv.), Tarsicio Herrera Zapién (pream.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- VÁZQUEZ, María Ángeles (2008). *La portentosa vida de la muerte de fray Joaquín Bolaños*. Centro Virtual Cervantes <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/octubre_08/01102008_02.asp>.

Recibido: 19/10/2020
Aceptado: 04/12/2020



EL ESPÍRITU DIDÁCTICO Y COMUNITARIO DE LOS FRANCISCANOS
DIEGO VALADÉS Y JOAQUÍN BOLAÑOS A TRAVÉS DE LA ICONOLOGÍA

RESUMEN: En el presente artículo analizamos la técnica de los grabados como uno de los métodos de enseñanza más eficaces del proyecto misional, universal y ecuménico de los franciscanos, implantado para la evangelización de América. Partimos desde la introducción y uso de dicho método educativo y evangelizador, utilizado por los primeros franciscanos que llegaron a América, hasta su evolución en el siglo XVIII. Concretamente, estudiamos los grabados de Diego Valadés y Joaquín Bolaños. Las imágenes o grabados de los dos franciscanos —evangelizadores de los indios, predicadores incansables, formadores de otros frailes, comentaristas de las *Sagradas Escrituras* y de espíritu milenarista— son de factura medieval y renacentista y en la línea contrarreformista en su representación de la muerte. En ambas obras, el terror, el miedo y lo escatológico cumplen un mismo papel didáctico y aleccionador.

PALABRAS CLAVE: Colectividad, comunidad, homogeneización, grabados, terror, cristianismo.

THE PEDAGOGICAL AND COMMUNITARIAN SPIRIT OF THE FRANCISCANS
DIEGO VALADÉS AND JOAQUÍN BOLAÑOS FROM THE PERSPECTIVE OF ICONOLOGY

ABSTRACT: This article analyses the use of engravings as one of the most effective teaching methods applied by the Franciscans in their mission to evangelize America. We start with the introduction and use of this educational and evangelizing method by the first Franciscans to arrive in America and trace its evolution until the eighteenth century. Specifically, we study the engravings of, Diego Valadés and Joaquín Bolaños. The images or engravings of the two Franciscans —evangelizers of the Indians, tireless preachers, trainers of other friars, commentators on the *Holy Scriptures* and bearers of a millenarian spirit— reflect medieval and Renaissance thought, and their representation of death conforms to the tenets of the Counter-reformation. In both works, terror, fear and the eschatological perform the same educational and instructive role.

KEYWORDS: Collectivity, community, homogenization, engravings, terror, Christianity.