

L
a
E
xperiencia
L
iteraria

NÚM. 14-15, MARZO DE 2007

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La Experiencia Literaria

Directora
Eugenia Revueltas

Secretario de redacción
Arturo Souto A.

Consejo editorial
Arturo Souto, Manuel de Ezcurdia, Jorge López Páez,
Marcela Palma, Eugenia Revueltas

Ayudante de redacción
Tania Jiménez

Cuidado de la edición
Concepción Rodríguez Rivera

DR © 2007, Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.
Impreso y hecho en México
ISSN 1405-1036

Sumario

Presentación	5
Investigación	
El canon literario regional: Armida de la Vara (avance de investigación). <i>Rocío Maciel</i>	9
El relato milagroso en el contexto de la literatura religiosa novohispana. <i>Tania Jiménez Macedo</i>	33
Ensayo monográfico <i>Homenaje a Arturo Souto</i>	
En ocasión del homenaje a Arturo Souto Alabarce. <i>Jaime Erasto Cortés</i>	63
Los tesoros de Calígula o las charlas de café sin café. Notas biográficas sobre la infancia de Arturo Souto Alabarce, de 1930 a 1942. <i>Arcelia Lara Covarrubias</i>	67
Arturo Souto, prologuista. <i>Netzahualcóyotl Soria</i>	75
Razones para un homenaje. <i>Sergio López Mena</i>	79
<i>Coyote 13</i> y otras historias. <i>Benjamín Barajas</i>	83
Arturo Souto. <i>Federico Patán</i>	91
Ave y nave en las alturas: Breve homenaje a Arturo Souto. <i>Graciela Cándano</i>	97
De encuentros y viajes. <i>Eugenia Revueltas</i>	101
Ensayo vario	
Miguel Ángel Asturias: Luz y sombras. <i>Juan Antonio Rosado</i>	109
La construcción novelística de María Luisa Puga. <i>Gloria Zaldívar</i>	131
Las endemoniadas mujeres. <i>Marina Fe</i>	139
Strindberg y Cioran: dos expresiones del desencanto, dos pasiones del alma lúcida. <i>Elsa Torres Garza</i>	147
Mimesis y ficción autobiográfica en <i>Antagonía</i> . <i>Juan Pascual Gay</i>	155
Julio Antonio Mella como personaje literario. <i>Carmen Galindo</i>	165

Alejo Carpentier (La Habana, Cuba, 26 de diciembre de 1904-París, 25 de abril de 1980) y su generación: La primera de narradores iberoamericanos contemporáneos. <i>Aurora M. Ocampo</i>	171
El barroco carpenteriano. <i>Juan Coronado</i>	177
Reseña	
Una guía práctica y amigable para leer y escribir cuentos. <i>Lauro Zavala</i>	183
<i>Las dulzuras del limbo</i> de Juan Antonio Rosado. <i>José Francisco Mendoza</i>	189
4 Reyna Barrera. <i>Sandra, secreto amor</i> <i>María Stoopan</i>	193
Creación	
Antes del reloj. <i>Benjamín Barajas</i>	199
Índice de autores	207

El relato milagroso en el contexto de la literatura religiosa novohispana*

Tania Jiménez Macedo

De Europa a Nueva España

Desde el punto de vista etimológico, el vocablo *milagro* procede del latín *miraculum*, que significa “prodigio”, “cosa extraordinaria”, el cual, a su vez, viene del verbo *mirari*, “quedar admirado”, y del griego *q̄aumasion*, “admirable”, “maravilloso”. La definición general se sujeta precisamente a la raíz filológica de la palabra. En la edición 20 del diccionario de la Real Academia Española, por *milagro* se entiende: “acto del poder divino, superior al orden natural y a las fuerzas humanas. 2. Cualquier suceso o cosa rara, extraordinaria y maravillosa. 3. Ofrenda de los fieles a Dios o a los santos por un favor, exvoto, presentalla”.¹ Se hace evidente el sentido religioso y el concepto de “hecho sorprendente y maravilloso de origen divino” que el término ha guardado hasta nuestros días. Sería oportuno comparar estas definiciones con la explicación del *Diccionario de autoridades* (1747), trabajo de la misma Academia que se elaboró en época próxima a la que esta investigación se aboca (segunda mitad del siglo XVII). Se observará que la idea del término, por cierto, es muy semejante:

Obra divina, superior a las fuerzas y facultad de toda criatura, contra el orden natural [...] 1. “Porque como los *milagros* sean obra de solo Dios, cuando se hacen en testimonio de alguna verdad, Dios es testigo de ella, cuyo testimonio es infalible”. Lop. Peregr. lib. 2. *Milagro*, según Santo Tomás (dijo el Alemán), tomado propiamente, es una cosa ardua e insólita, sobre toda virtud y poder natural, hecha contra toda esperanza, y un cierto Divino testimonio demostrativo de la divina potencia y verdad.²

* El presente trabajo forma parte de la tesis de licenciatura *Luceros novohispanos. Hacia un análisis de lo maravilloso cristiano en una obra de Francisco de Florencia: Origen de los dos célebres santuarios de la Nueva Galicia*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2006.

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 20a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1984, t. II, voz “milagro”, p. 908.

² Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*. Ed. facs. Madrid, Gredos, 1979 (Biblioteca Románica Hispánica, V. Diccionarios), t. II, D-Ñ, voz “milagro”, p. 567.

La noción de *milagro*, así como la creencia en actos extraordinarios como éste, es universal. Está presente en prácticamente todas las religiones del mundo, aunque la explicación teórica acerca de su naturaleza, motivos, funciones y fines varíe de acuerdo con el contexto cultural, teológico y filosófico en el cual se gesta.³ Es por ello necesario concentrarnos en volúmenes especializados en religión y teología cristianas para delimitar el significado y el uso de nuestro término en el ámbito novohispano y, en especial, en textos piadosos como el de esta investigación. El *Diccionario de la religión católica* aclara que

34

El vocablo [*miraculum*] sugiere la idea general de la cosa digna de admiración; el cristianismo lo admitió para significar las cosas excepcionales de Dios [...]

El milagro es un hecho sensible producido por Dios fuera del orden natural, es decir, del curso de las cosas o sucesos que resulta del juego normal de las causas secundarias, que intervienen en el mundo. [...] El milagro no implica un “desorden” sino una “orden superior”, en virtud de la cual la naturaleza es transitoriamente instrumento y señal de una finalidad más elevada [...] tan sólo una excepción de su curso ordinario.⁴

En tanto, en el *Diccionario de teología* se afirma que

La noción cristiana de milagro ve en él no sólo una acción extraordinaria, que excede las fuerzas de la naturaleza creada, sino un ‘signo’ de Dios [...] el milagro aparece mucho menos como una violación de las leyes naturales que como una aparición en el seno de la economía del mundo [...] no es en modo alguno la introducción de un desorden en el universo creado, sino la introducción de un orden superior.⁵

“Signo de Dios”, en efecto. Trabajos especializados como el anterior coinciden en aseverar que un acontecimiento milagroso carece de sentido en sí mismo y que debe ser tomado como una señal, un signo (del griego *shmeion*), por ejemplo, de la presencia o la actividad del poder divino.⁶ En el cristianismo, se dice que es el acto a través del cual *se revelan* verdades que Dios desea

³ Vid. *Encyclopaedia Britannica*, Britannica\BCD\Cache_7_ArticleRil.htm, disco 1, 1999, voz “Miracle. Nature and Significance”.

⁴ *Enciclopedia de la religión católica*. Barcelona, Dalmau y Jover, 1953, t. v, *Malthus-Pío VIII*, p. 394.

⁵ L. Bouyer, *Diccionario de teología*. 6a. ed. Barcelona, Herder, 1990, voz “milagro”, p. 445.

⁶ *The Catholic Encyclopedia*, vol. v. Nueva York, 15 de agosto de 2000, voz “Miracle”, en <<http://www.newadvent.org/cathen/05146a.htm>>; *Enciclopedia de la religión católica*, t. v, p. 394, y *Encyclopaedia Britannica*, versión en CD-ROM, disco 1, 1999, voz “Miracle. Nature and significance”.

comunicar a los hombres.⁷ En otras fuentes se aclara, además, que es un factor de la Providencia de Dios sobre la humanidad.⁸

En el sentido teológico, el milagro tiene un propósito específico, la intervención divina sobre el curso natural de la vida humana reclama un motivo especial, que ha de venir de la propia voluntad de Dios: “alcanzar ciertos fines de orden superior, frente a los cuales el orden natural queda subordinado”.⁹

El poder de Dios se manifiesta directamente por su propia intervención o, con frecuencia, por medio de alguno de sus agentes que actúan como instrumentos de su amorosa aunque inapelable voluntad. Estos seres pueden ser ángeles (por ejemplo, cuando la liberación de san Pedro de la prisión);¹⁰ hombres santos (como san Pedro [Hechos, III, IX], san Pablo [Hechos, XIX] o los primeros cristianos [Gálatas, III, 5]); incluso, objetos que llegan a realizar prodigios por disposición divina, como las reliquias (el manto de Elías [IV Reyes, v]), las efigies santas y los lugares sagrados (las aguas del río Jordán [IV Reyes, v]).¹¹

Finalmente, esta obra admirable y fortuita, que Dios hace llegar a los hombres por manos celestiales o humanas, se produce siempre con fines justificados: si se interpreta como una revelación, el milagro ocurre para avalar la santidad de sus enviados y autenticar sus acciones con señales divinas. Así también sucede para que el hombre reconozca con pruebas fidedignas el origen verdadero de la doctrina o el hecho insólito que le ha sido revelado o, por otra parte, para otorgar algún beneficio al creyente que necesita de ayuda celestial.¹²

Como es sabido, el pensamiento novohispano conservaba en buena medida una visión medieval del mundo, de Dios, del hombre y de la sociedad. La Iglesia católica mantenía los fundamentos filosóficos del cristianismo que se desarrollaron en el Medioevo. La idea del milagro, sus causas y sus fines provienen evidentemente del mismo periodo. He aquí la definición del concepto que en sus propias palabras exteriorizó el rey castellano Alfonso X, el Sabio, quien, por cierto, aparece como uno de los grandes recopiladores y escritores de milagros que produjeron las tierras hispanas:

Miraglo tanto quiere decir como obra de Dios maravillosa que es sobre la natura usada de cada dia: et por ende acaesce pocas veces. Et para ser tenido por verdade-

⁷ *Enciclopedia de la religión católica*, t. v, p. 394.

⁸ *The Catholic Encyclopedia*, vol. v, en <<http://www.newadvent.org/cathen/05146a.htm>>.

⁹ *Enciclopedia de la religión católica*, t. v, p. 395.

¹⁰ *Vid. The Catholic Encyclopedia*, vol. v, voz “Miracle”, en <<http://www.newadvent.org/cathen/05146a.htm>>.

¹¹ *Idem.*

¹² *Enciclopedia de la religión católica*, t. v, p. 395.

ro ha menester que haya en él quatro cosas: la primer que venga por poder de Dios et non por arte: la segunda que el miraglo sea contra natura, ca de otra guisa non se maravillarien los homes dél: la tercera que venga por merescimiento de santidad et de bondad que haya en sí aquél por quien Dios lo face: la quarta que aquel miraglo acaesca sobre cosa que sea á confirmamiento de la fe.¹³

36

El argumento del monarca se remonta a la segunda mitad del siglo XIII y, sin embargo, se asemeja a la idea que los novohispanos del XVII tenían del *milagro* (de hecho, la definición del vocablo no ha variado significativamente a la fecha). En documentos de la época, como un sermón de Isidro Sariñana acerca de un celebrado milagro regional: la reconstitución de los panecitos de santa Teresa,¹⁴ se ha encontrado que por *milagro* se tenía a “un símbolo, un geroglífico, en que nos enseña Dios el modo con que desecha en nosotros su imagen por la culpa, hemos de restuarar [*sic*] en nosotros por la penitencia de su imagen”¹⁵. El arzobispo virrey Payo Enríquez de Ribera consideraba que sólo se podía llamar *milagro* a un hecho en apariencia prodigioso si “por efecto no [era] capaz de proceder de causas naturales”.¹⁶ Antonio Núñez de Miranda aclaraba también que un verdadero prodigio “no pudo obrarse por fuerças elementales, celestes, ni humanas; y aunque no parezca exceder las Angelicas”. Además, todos los signos del acontecimiento sobrenatural debían ser inspirados por un “ángel bueno”, es decir, por y para el bien:

pero no [...] puedan ser de Angel malo, pues todos los indicios, señales, y circunstancias [sean] del bueno: el christiano ajustamiento, sólida virtud, prudente cautela, y modesta sinceridad de las personas, que intervienen en el caso, como causas

¹³ Alfonso X, El Sabio, *Siete partidas*. Citado en Frank Callcott, *The Supernatural in early Spanish Literature. Studied in the Works of the Court of Alfonso X, El Sabio*. Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1923, pp. 53-54.

¹⁴ Isidro Sariñana, *Sermon, qve a la declaracion del Milagro de los Panecitos de Santa Theresa de Jesvs, predicò en la Iglesia de Carmelitas Descalços de Mexico, en 2 de Enero, de 1678*. El Doctor D. Isidro Sariñana, y Cuenca, Canonigo Lectoral de la Santa Iglesia Metropolitana de Mexico, *Cathedratico propietario de Prima de Sagrada Escritura, en la Real Unversidad, y Examinador Sinodal del Arçobispado*. México, viuda de Bernardo Calderón, [1678], [6 s. f.] + 13 f. r-v; Payo Enríquez de Ribera, *Avto, en que se declara por milagro la reintegracion de los Panecitos...*, 1677, [s. p.]; Antonio Núñez de Miranda, *Sermon de Santa Teresa de Iesvs. En la fiesta qve sv myy observante Convento de San Joseph, de Carmelitas Descalças de esta Corte celebrò por authentica declaracion del Milagro de la prodigiosa reintegracion de sus Panecitos. Domingo 23 de Enero, deste Año de 1678*. México, viuda de Bernardo Calderón [1678], [3 s. f.] + 11 f. r-v, y Antonio Rubial, *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo xvii*. México, Conaculta, Dirección General de Publicaciones, 1998 (Sello Bermejo), p. 105.

¹⁵ I. Sariñana, *op. cit.*, f. 12r.

¹⁶ P. Enríquez de Ribera, *Avto, en que declara por milagro la reintegracion de los Panecitos...*, 1677 [p. 5].

instrumentales: los efectos muchos, y buenos, por ambas partes del cuerpo, y alma, con saludes milagrosas de aquèl, y mejoras de vida de èsta, interiores mudanças, y santas inspiraciones.¹⁷

En resumen, se concluye que para esta investigación, y de acuerdo con las fuentes revisadas —donde se ha de reconocer que la esencia del concepto parece conservarse a través del tiempo y sólo se ha intentado hacerlo más claro y específico—, por *milagro* se entenderá: *un acto de intervención divina en el curso ordinario del mundo natural con diversos y, en ocasiones, misteriosos propósitos de su autor; entre éstos, recompensar las obras de su grey y otorgar testimonio de la fe cristiana*. Baste para el presente trabajo esta breve pero concisa definición. Ya que no se persiguen fines teológicos ni filosóficos, sea suficiente para precisar el término, el tópic que ha impulsado esta búsqueda documental.

37

Por otra parte, en el ámbito literario ¿existe realmente un concepto o categoría para delimitar el vocablo *milagro*, pese a que las culturas de Occidente han engendrado, renovado y mantenido leyendas milagrosas de vírgenes y santos desde el surgimiento del cristianismo hasta la época actual? Se debe anotar que la bibliografía no es tan numerosa ni la información tan profusa como en el caso de los diccionarios de religión y teología, pero con la pesquisa que se ha llevado a cabo, se ha descubierto que *milagro* es un término incluido en los estudios especializados, así como en la historia de la literatura. Sin embargo, hay que precisar que es dentro de los anales de las letras francesas donde se recoge la expresión.

En volúmenes como el *Diccionario de literatura española*, de Germán Bleiberg y Julián Marías, y el *Diccionario de términos literarios*, de Demetrio Estébanez,¹⁸ se ha encontrado que el uso de la voz *milagro* se remonta al Medievo. Alrededor del siglo XI, en Francia, se escribían breves textos en latín donde se relataban pasajes de la vida de algún santo en los que intervenía la presencia sobrenatural de la Virgen María u otra figura de santidad. Estos trabajos estaban destinados a los predicadores para que pudieran ilustrar sus sermones con este tipo de ejemplos. Seguramente los escritos estuvieron inspirados en la tradición oral de las leyendas marianas y hagiográficas que llenaban la imaginación de los hombres medievales y que, posteriormente, habrían de

¹⁷ Antonio Núñez de Miranda, *Sermon de Santa Teresa de Iesvs* [1678], f. 1r.

¹⁸ Germán Bleiberg y Julián Marías, *Diccionario de literatura española*. 3a ed. Madrid, Revista de Occidente, 1964, pp. 519-520, y Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1996, voz “milagro”, p. 672. También consúltese Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*. Nueva York, Mc Graw-Hill, 1972, voz “miracle play”, p. 241.

alimentar también a la literatura vernácula.¹⁹ Entre los siglos XII y XIII, empezaron a aparecer las primeras colecciones de milagros en lengua vulgar, como los *Miracles de Notre-Dame*, de Gautier de Coincy (1218) y *los Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo (h. c. 1252). Autores como Herman de Valenciennes, Vincent de Beauvais, Jacobo de la Vorágine y el propio De Coincy contribuyeron a que el tópico del milagro se popularizara y se difundiera por toda Europa un puñado de leyendas prodigiosas que se incorporarían a la cultura popular de cada región.²⁰

38

La *Leyenda áurea*, o *Lombardica historia*, de Jacobus Varazze, mejor conocido como Jacobo de la Vorágine (1228-1298), es sin duda uno de los textos más conocidos y afamados en este rubro aun en la actualidad.²¹ Desde que salió a la luz, se convirtió en un volumen imprescindible en las bibliotecas europeas y, en pocos años, fue traducido a todas las lenguas de Occidente. Escrita alrededor de 1266, la *Leyenda áurea* está integrada por 177 capítulos, cada uno de ellos dedicado a la relación de la vida, milagros y martirio de algún santo o la descripción de cierta fiesta cristiana; los apartados están organizados por fecha de conmemoración y de acuerdo con el calendario del año eclesiástico. Repleta de anécdotas de ingenua piedad y memorables lecciones de fe y sacrificio, así como de la presencia de numerosos elementos sobrenaturales en las narraciones, la obra de De la Vorágine fue modelo e inspiración para la literatura religiosa, sobre todo, en los siglos XIII y XIV.²²

Otro escritor determinante para la consolidación del tópico milagroso en la literatura europea fue el monje benedictino francés Gautier de Coincy (1177-1236). En *Les miracles de la Sainte Vierge*, a decir de los especialistas, logra trascender el objetivo edificante del texto piadoso para dotar a su trabajo de cierto sentido estético y poético. Obra abundante, que en 30 000 versos recrea 75 de las más conocidas historias marianas de la época, *Les miracles* muestran al poeta entregado sin reservas a la adoración de la Madre Santa, dejando en un plano secundario el mensaje moralizante de las narraciones: “Ve en la Virgen como un mundo de misericordia y de piedad donde no hay pecado que no reciba su perdón; su intervención providencial llega siempre a desenredar las situaciones más desesperadas para las almas que se extravían”.²³ Ejemplo de ello es la historia en la que María salva la vida de un niño

¹⁹ D. Calderón Estébanez y J. Marías, *op. cit.*, p. 672.

²⁰ G. Bleiberg, *op. cit.*, p. 519.

²¹ Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, 1 y 2, 2 vols. Madrid, Alianza Editorial, 1982. (Alianza Forma, 29 y 30)

²² P. Onnis, “Leyenda Áurea”, en *Bompiani. Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, vol. VI. Barcelona, Hora, 1988, pp. 540-541.

²³ C. Capasso, “Milagros de la Santa Virgen”, en *ibid.*, vol. VII, p. 151.

judío que iba a ser asesinado por su propio padre al descubrir su conversión al cristianismo. Por esta tendencia a mostrar situaciones extremas y elementos sobrenaturales, De Coincy resultó también un autor muy popular, imitado y traducido a todos los idiomas. Contribuyó especialmente con gran cantidad de motivos para la producción de argumentos en el teatro religioso. Pese a la monotonía de su discurso, consigue infundir a su texto de ciertos momentos líricos, que agregados a su irreprochable inspiración devota, logra una de las obras de milagros más representativas.²⁴

En España, se distinguen figuras en la producción literaria de milagros, en especial de milagros marianos; uno de ellos es el ya mencionado Alfonso X, El Sabio (1221-1284). Sus *Cantigas de Santa María*, compuestas en la lengua y las formas poéticas de la escuela galaicoportuguesa —convención destinada a la lírica, según la moda entre los poetas cultos de la época—,²⁵ también demuestran la influencia de la literatura oral en la elección de sus historias. Creadas para acompañarse de música, las 430 canciones que componen la colección reflejan el riguroso y original trabajo de su autor, quien salpica sus poemas de detalles realistas que llegan a tocar lo escabroso.²⁶ Por ejemplo, se puede mencionar la cantiga 93, en la que un hombre leproso pide la ayuda de María a través de oraciones. Finalmente se conmueve y lo baña con su propia leche, curando al creyente de toda corrupción en su cuerpo.²⁷ Deben distinguirse dos grandes grupos que integran las *Cantigas*, las propiamente líricas —cantigas de loor— en alabanza a la virgen, y las anecdóticas, las narrativas. Recopilador acucioso que recoge leyendas marianas de toda Europa, Alfonso el Sabio, además, ha trascendido por su calidad lírica, como lo demuestra este cancionero, considerado como una de las mayores obras de la lírica hispánica en el periodo medieval.²⁸

Gonzalo de Berceo es el otro personaje indispensable para crearse una imagen del *milagro* literario hispánico en sus orígenes. Nacido en La Rioja, a finales del siglo XII, y muerto a mediados del XIII, este humilde clérigo castellano no contó con la fama ni con el prestigio de sus contemporáneos ya mencionados, aunque con el paso del tiempo se ha descubierto el valor de sus obras, no sólo en el sentido histórico y arqueológico, sino también literario. Considerado por lo estudiosos como “el más antiguo poeta castellano de

²⁴ *Idem*.

²⁵ J. M. Valverde, “*Cantigas de Santa María*”, en *Bompiani...*, vol. II, p. 873.

²⁶ Raymond Queneau, *Encyclopédie de la pléiade*, vol. II, *Histoire des littératures occidentales*, t. II, 2 vols. Brujas, Bélgica, Gallimard, 1956, p. 623; Frank Callcott, *The supernatural in early Spanish Literature. Studied in the works of the court of Alfonso X, el Sabio*. Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1923, pp. 45-47.

²⁷ Ejemplo citado en F. Callcott, *op. cit.*, p. 46.

²⁸ J. M. Valverde, *op. cit.*, pp. 873-876.

nombre conocido”,²⁹ Berceo dejó un legado breve pero sustancioso en literatura piadosa. Interesado especialmente en la relación de milagros, escribió, entre otras vidas de santos, la de santo Domingo de Silos y la de san Millán de la Cogolla. Pero su obra más conocida, y la que concierne a este trabajo, es *Milagros de Nuestra Señora*. El texto está compuesto por veinticinco poemas, precedidos por una introducción en la cual, alegóricamente, alude a la bondad y la belleza de la Virgen María. En un tono de ingenua devoción y profunda sinceridad, que todavía conmueve a los espíritus modernos, Berceo concibe a “la Gloriosa” como la Madre de los hombres, la defensora de los pecadores ante Dios y ante sus propios errores humanos. Por su intervención, la criatura más infractora podrá redimirse y obtendrá el perdón. Ejemplo de ello es el milagro XXI, “La abadesa encinta”, en la que María apresura el nacimiento y se hace cargo del hijo de una monja para que la autoridad eclesiástica, el obispo, no descubra su grave falta.³⁰ Uno de los aspectos que más ha interesado a los estudiosos de esta obra es descubrir sus fuentes. Como el resto de sus contemporáneos, Berceo recrea leyendas marianas conocidas, de hecho, coincide con Gautier de Coincy en dieciocho y, con Alfonso X, en diecinueve. Los investigadores franceses sostenían la influencia directa del texto de De Coincy en el poeta riojano; sin embargo, tras años de búsqueda y debates, se descubrió que la verdadera fuente de Berceo debía de ser latina: probablemente un documento emparentado con el manuscrito Thott de la Biblioteca de Copenhague, con el cual coincide en temas y en organización.³¹ Distinguido representante del *mester de clerecía*, hábil artesano que incorporó recursos juglarescos a la docta forma poética de la *cuaderna vía*, rapsoda mariano de su tiempo, no obstante, dejó sentir su influjo en los poetas de la Generación del ’98.³²

El siglo XIII resultó fundamental para la creación del *milagro* narrativo, con temas marianos o hagiográficos, en prosa o en verso. Pero también, en el curso de esta centuria, comenzó a desarrollarse en Francia un subgénero dramático llamado *milagro*, pequeñas piezas escritas para ser representadas —por lo general en los atrios de los templos—, cuyos autores retomaban leyendas marianas muy conocidas para la elaboración de sus elementales puestas en escena. De carácter edificante y piadoso, la más antigua de estas primitivas obras teatrales de que se tiene noticia es el *Milagro de Teófilo* (c.

²⁹ R. Queneau, *op. cit.*, p. 620.

³⁰ Vid. Gonzalo de Berceo, “La abadesa encinta”, en *Milagros de Nuestra Señora. Vida de Santo Domingo de Silos. Vida de San Millán de la Cogolla. Vida de Santa Oria. Martirio de San Lorenzo*, 3ª ed. México, Porrúa, 1965 (Sepan cuántos..., 35), pp. 98-114.

³¹ A. Comas, “*Milagros de Nuestra Señora*”, en *Bompiani...*, pp. 153-154.

³² *Ibid.*, pp. 154-155.

1260) de Rutebeuf.³³ Esta pieza cuenta la historia de un clérigo —la que asimismo recoge Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora*— quien era un dechado de conducta y virtudes para los miembros de su comunidad. Teófilo, al perder su cargo de vicario después de la muerte de su querido maestro, el obispo, en un arranque de celos y envidia vende su alma al Diablo. Recupera el ambicionado puesto pero finalmente se arrepiente y clama la ayuda de la Virgen María. Con la intervención de la Madre divina, el pecador habrá de reivindicarse ante los hombres y consagrar su alma purificada a su Creador.³⁴

Otro trabajo que se conserva a la fecha es la colección denominada *Cuarenta milagros de Nuestra Señora*. De autor o autores desconocidos, se cree que estas obras fueron representadas a mediados del siglo XIV en París. Por otro lado, se cuenta con datos para considerar que en la literatura catalana de la época pudieron escribirse textos dramáticos de este tipo, no así en la castellana, al menos desde la información que han arrojado las investigaciones más recientes.³⁵ De cualquier forma, el *milagro* no sobrevivió más allá del XIV en Francia, ya que, a partir de la centuria siguiente le sucedió una derivación, el llamado *mistère*,³⁶ texto dramático que llevó a la representación pasajes del Nuevo y del Antiguo Testamentos, así como vidas de santos, aunque en raras ocasiones también se escribió algún *misterio* sobre acontecimientos profanos, como el *Mistère du siège d'Orléans*, acerca de la derrota inglesa por el ejército francés comandado por Juana de Arco en el sitio de Orleans, o el *Mistère de la destruction de Troie*, sobre la toma de la mítica ciudad de Troya.³⁷

El vocablo *milagro* se pierde en la fronda de la historia literaria occidental y no parece trascender el periodo de la Edad Media. No obstante, la tradición del relato milagroso prevaleció, aunque prescindiendo del término que lo caracterizaba: por ejemplo, en el drama, se le conoció como el ya mencionado *misterio* en Francia.³⁸ Sin embargo, los *milagros* continuaron formando parte esencial en la literatura religiosa posterior al siglo XIV. Imprescindibles en las hagiografías o biografías de los santos, tampoco dejaron de aparecer en crónicas de órdenes religiosas, menologios, sermones, poemas, libros de ejercicios espirituales y cualquier otra muestra de la producción literaria religiosa. Es obvio que la creación y difusión de las leyendas milagrosas popula-

³³ G. Estébanez, *op. cit.*, p. 672.

³⁴ Para conocer la historia completa del clérigo Teófilo, puede consultarse la versión de Gonzalo de Berceo, más accesible que la de Rutebeuf. G. Berceo, “El milagro de Teófilo”, en *op. cit.*, pp. 136-167.

³⁵ G. Estébanez, *op. cit.*, p. 672.

³⁶ *Idem.*

³⁷ *The Catholic Encyclopedia...*, vol. v, 22 de septiembre de 2000, voz “Miracle Plays and Mysteries”, <<http://www.newadvent.org/cathen/05146a.htm>>.

³⁸ *Idem.*

res tampoco debió de detenerse y que ambas tradiciones, la escrita y la oral —ésta última mucho más libre y prolífica—, crecieron al expandirse el horizonte de conquista espiritual para el cristianismo con la colonización de América. Si bien se parte de una suposición, ya que se carece de algún trabajo de investigación directa en el cual fundamentarse,³⁹ es posible creer que el relato milagroso llegó a la Nueva España en época muy temprana, quizá en los primeros textos religiosos que trajeron consigo los primigenios frailes misioneros o incluso entre las pertenencias de los conquistadores. Como parte de la empresa evangelizadora que dirigió la Iglesia católica por todos los rincones del territorio, pudieron conocerse y adoptarse antiguas historias marianas y maravillosos pasajes de la vida de santos varones, que funcionaban como ejemplos de conducta y fe para la población recién convertida. Junto con su cultura, religión, lengua, modelo social, político y económico, los colonizadores españoles también trasladaron creencias y su gran acervo de lo imaginario: leyendas, consejas, historias que se preservaron de una generación a otra: las extraordinarias apariciones de la Virgen María en alguna aldea remota, las misteriosas curaciones de un hombre santo, el martirio de una doncella consagrada a Dios.

Los relatos milagrosos de ultramar seguirían contándose y compartiéndose en los hogares novohispanos, pero también las lecturas de textos religiosos europeos y americanos, rubro que nunca faltó en las librerías de la Nueva España. Tan sólo a mediados del siglo XVI, los textos religiosos, teológicos y morales representaban aproximadamente el 80 por ciento del volumen total de las importaciones en el ramo.⁴⁰ Con el establecimiento y expansión de la imprenta en la Colonia en el mismo siglo XVI, el número de títulos aumentó, la producción libresca novohispana comenzó a desarrollarse y se fortaleció el mercado colonial. Desde luego, las publicaciones privilegiadas eran las religiosas, que contaban con apoyo financiero de la Iglesia y respaldo estatal para asegurar su presencia en los hogares.⁴¹ No obstante el generalizado anal-

³⁹ Una de las dudas que surge en un trabajo como éste con un tema nuevo para la investigación literaria es precisamente ¿cómo llegaron los relatos milagrosos al Nuevo Continente? Si, al parecer, en el siglo XVII eran una lectura muy popular y se publicaban con regularidad obras de este tipo de autores novohispanos, ¿podría significar que antes de este fenómeno pudo existir un periodo de *asimilación* en el que las narraciones cambiaron los escenarios europeos y algunos tópicos tradicionales y se adaptaron a la circunstancia novohispana? Rastrear esta transformación sería una empresa ambiciosa que podría mostrar, por ejemplo, la incipiente aunque progresiva transformación de la literatura peninsular dentro de una condición de vida distinta. Por desgracia, esta idea sobrepasa en mucho las expectativas del presente trabajo, por lo que ha de quedarse por ahora sólo como una propuesta en el aire.

⁴⁰ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*. México, FCE, 1996, p. 99.

⁴¹ Antonio Rubial García, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México, UNAM/FCE, 1999, p. 73.

fabetismo de la población y el alto costo de los libros, hacia la segunda mitad del siglo XVII, la demanda había crecido considerablemente y el comercio de este género se había consolidado como un buen negocio. Los impresores locales, por lo general, alternaban su oficio con el de importadores de textos. Dentro del recinto de impresión solían también destinar un espacio para la exhibición y venta de sus productos.⁴² Esta época se distinguió además por sus bibliófilos. Grandes bibliotecas particulares y clericales se formaron en este periodo. Las órdenes religiosas lograron reunir colecciones muy importantes de primeras ediciones, incunables y manuscritos raros —la de los carmelitas descalzos era de doce mil volúmenes—;⁴³ algunas de ellas, incluso, estuvieron disponibles para el público. Uno de los mejor constituidos por su abundancia en temas científicos, filosóficos y de cultura indígena fue el de Carlos de Sigüenza y Góngora.⁴⁴

43

En tanto que la letra impresa cumplía con su función propagandística y difusora del mensaje oficial dentro de la producción religiosa, los títulos que salían a la luz se multiplicaban y los géneros se enriquecían: sermones fúnebres, cartas edificantes, menologios, crónicas de órdenes religiosas, crónicas de santuarios, hagiografías, poemas elegiacos, tratados teológicos, guías para confesores... Los textos especializados estaban dirigidos únicamente a la comunidad eclesiástica o, en ocasiones, sólo a un pequeño sector de ésta, altamente conocedor de ciertos temas como la teología, pero los libros de divulgación estaban al alcance de cualquier público,⁴⁵ aun del iletrado, pues era práctica común entre la población novohispana la lectura en voz alta y en grupo.⁴⁶ Irremplazables apoyos en la labor de la Iglesia sobre la sociedad, generaban conocimiento, reforzaban la fe y movían las conciencias de los lectores.⁴⁷

El milagro como elemento necesario en la literatura religiosa, y en especial en la piadosa, contó siempre con un espacio en la producción novohispana, pero fue en el siglo XVII cuando logró una presencia más concreta y de mayor importancia.

El XVII fue un periodo de redefinición para la Iglesia novohispana. Para ese entonces conformada por una mayoría blanca nacida en América, la institución se había ya adaptado a las especiales condiciones geográficas, lin-

⁴² Irving Leonard, *La época barroca en el México colonial*. 2a. reimp. México, FCE, 1986 (Popular, 129), pp. 237-238.

⁴³ *Ibid.*, p. 237.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ Vid. A. Rubial, *La santidad controvertida...*, p. 73.

⁴⁶ Vid. I. Leonard, *Los libros del conquistador...*, pp. 31-32.

⁴⁷ Vid. A. Rubial, *La santidad controvertida...*, p. 74.

güísticas, económicas y sociales de la Colonia, en las cuales llevaba a cabo su misión evangelizadora, educativa y administradora de almas. Aunque cumplía fielmente con las normas y reglamentaciones de Roma, y refrendaba su sujeción a la Corona española, el clero novohispano había modificado su perspectiva como parte de toda la grey hispánica. Bajo el pensamiento criollo, Nueva España se concebía como una *cristiandad elegida*.⁴⁸ En una tierra en que los prodigios abundaban, las efigies marianas curaban y salvaban vidas y los ejemplos de santidad entre la población cada vez eran más constantes y contundentes, Dios personalmente debía de haberla preferido sobre otras. El lugar era sagrado y sus moradores una inagotable fuente de santidad que engrandecía a la Iglesia católica y al imperio español.

44 En la búsqueda de reconocimiento y de un sitio (privilegiado) en el mundo católico, el clero criollo promovía la difusión de advocaciones marianas “naturalizadas” novohispanas —como, por ejemplo, la virgen de Guadalupe y la de Zapopan—, de santuarios locales donde el milagro era cosa cotidiana —como el Tepeyac y San Juan de los Lagos— y de santos varones cuya virtud y sacrificio habían sido ofrendados a su propio pueblo —como el fraile franciscano Felipe de Jesús.⁴⁹ Desde los mandatos del papa Urbano VIII, había quedado prohibido el culto a un hombre o una mujer santos, así como la exaltación de supuestos milagros producidos por imágenes o criaturas humanas sin la previa autenticación y autorización del Vaticano.⁵⁰ A pesar de esas restricciones, los clérigos novohispanos se dedicaron a la divulgación de sus *maravillas* locales, ya que esa actividad no la tenían prohibida. El texto impreso resultó el medio ideal a través del cual ejecutar su empresa: el mensaje llegaba más allá de las fronteras coloniales; cruzaba océanos, trascendía generaciones y vencía escepticismos y menosprecios. Mientras que en ultramar el prodigio novohispano se conocía y reconocía, en el interior del virreinato se reforzaban los cultos locales —no obstante la oposición pontificia— y se afirmaba el orgullo y el amor por el terruño.⁵¹

El milagro novohispano, al reposar en las páginas de sermones, crónicas, menologios y hagiografías, estuvo al alcance del público y aseguró su supervivencia en la memoria y la imaginación de generaciones de fieles; más aún, logró la preferencia de los lectores, además de una especial atención de los autores al incluirlo en sus impresos. La crónica de santuarios, entre otros géneros, fue de los que más espacio concedió al milagro. Así como en las hagiografías resultaba indispensable la inclusión de actos milagrosos que hubie-

⁴⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 57-58, 61-62.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 36-37.

⁵¹ *Ibid.*, p. 73.

ra realizado el santo varón como prueba de su servicio y entrega a Dios,⁵² en las crónicas de santuarios era esencial enumerar los prodigios —en general los más espectaculares— para ilustrar los atributos sobrenaturales de la imagen que protegía el templo, y mover a los creyentes a su devoción.

En el siglo XVII, las crónicas religiosas, como otros tipos de textos, tuvieron un crecimiento inusitado.⁵³ Entre éstas, las de santuarios despertaron gran interés entre los escritores, debido a que, como se había mencionado arriba, el santuario novohispano representaba para los intelectuales criollos uno de los filones temáticos determinantes para sustentar una concepción sagrada de su “patria”, un origen bendecido por Dios, en el afán de construirse un pasado fuerte y prestigioso, mítico, y de crearse una cultura propia. El historiador Antonio Rubial explica que:

La existencia de portentos y milagros hacía a la Nueva España un territorio equiparable al de la vieja Europa, y la convertía en un pueblo elegido. Por tanto, mostrar la presencia de lo divino en su tierra fue para el novohispano uno de los puntos centrales de su orgullo y su seguridad.⁵⁴

El investigador agrega que el intento del clero por elaborar esa suerte de *historia sagrada novohispana* comenzó justamente con la erección de los más antiguos santuarios en la primera mitad del siglo XVI. Los autores criollos se dieron a la tarea de recoger y luego publicar las admirables leyendas que, a sus ojos, eran prueba fehaciente de la presencia divina en su propio hogar. Con ellas, aseguraban la visita de los peregrinos a los santuarios, además de reforzar el culto a las imágenes patronales y el arraigo al terruño.⁵⁵ Recordemos, por ejemplo, los tempranos trabajos que se redactaron en torno a las apariciones de la virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac y el misterioso hallazgo de la efigie de Nuestra Señora de los Remedios en Tlaxcala —advocaciones, por cierto, en permanente rivalidad por la devoción de legiones de fieles y por la realización de los milagros más espectaculares y sorprendentes—: *Historia de Nuestra Señora de los Remedios*, de fray Luis de Cisneros (1621); *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe celebrada en su historia...*, del bachiller presbítero Miguel Sánchez (1648), y *El gran acontecimiento con que se apareció la Señora Reina del Cielo Santa María* (escrito en náhuatl) de Luis Lasso de la Vega (1649),⁵⁶ entre otros. A finales de esta

⁵² *Ibid.*, pp. 31, 33, 38-39 y ss.

⁵³ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*. 1a reimp. México, FCE, 1992, pp. 36, 48 y 74.

centuria, el caso del jesuita Francisco de Florencia y su vasta obra demostraría la funcionalidad de la crónica de santuarios para difundir el mensaje ideológico y la consolidación del subgénero en el gusto del público: *La estrella del norte*, de 1688 (dedicada a la Guadalupana); *Origen de los dos célebres santuarios de Nueva Galicia* (acerca de las imágenes de Zapopan y de los Lagos); *Narración de la maravillosa aparición que hizo el Arcángel S. Miguel*, de 1692 (sobre la aparición del arcángel san Miguel en Tlaxcala), y ocho libros más, del total de 22, dedicados a los principales santuarios mexicanos de la época.

46 Hacia el ocaso de este siglo, el milagro también habría alcanzado por sí mismo una posición definitiva entre las lecturas preferidas del público vi-reinal. Esto podría explicar el contenido del último texto florentino, el *Zodiaco mariano* (1695), en el que el autor, consciente del gusto del público por lo anecdótico, y de la utilidad de las narraciones breves para hacer más claros y digestivos los mensajes doctrinarios y moralistas que se habían empleado en la literatura religiosa de todos los tiempos,⁵⁷ conformó este volumen prácticamente sólo de relatos de milagros, felices y sencillas historias recopiladas en archivos de los santuarios más importantes de la Nueva España.⁵⁸

La intercalación de relatos breves como forma de entretenimiento fue un recurso utilizado en los textos religiosos desde los tiempos arcaicos del cristianismo. Los *exempla*, historias cortas de carácter moralizador o edificante, que servían para ilustrar los sermones, comenzaron a utilizarse en el Occidente cristiano desde el periodo patrístico; se dice que su introductor fue san Ambrosio (siglo IV), aunque fue hasta el siglo VIII que se prescribió su uso en la predicación.⁵⁹ Procedentes de la historia sagrada, leyendas marianas, martirologios de santos, mitología clásica, folclor local y otras diversas fuentes, estas *historietas* que servían para apoyar el tema que el orador desarrollaba en el púlpito llegaron a atrapar la atención del auditorio, a tal punto que el papa León IV (siglo IX), consciente del peligro de que lo anecdótico y lo pintoresco eclipsaran el verdadero propósito de los relatos, es decir, el piadoso, tuvo que ordenar a los predicadores: “Al pueblo debéis exponerle y predicarle la palabra de Dios, y no cuentos sin sustancia”.⁶⁰

El entretenimiento (*delectare*) era una de las tres funciones que, según la retórica europea, debía cumplir la literatura religiosa (las otras dos eran *docere*,

⁵⁷ A. Rubial, *La santidad controvertida...*, p. 83.

⁵⁸ Vid. Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco mariano*. Introd. de Antonio Rubial García. Ed. facs. de la 1a. ed. (1755). México, Conaculta, 1995. 376 pp.

⁵⁹ Martín de Riquer y José María Valverde, eds., *Historia de la literatura universal con textos antológicos y resúmenes argumentales*; Martín de Riquer, *Literaturas medievales de transmisión escrita*, 10 vols., vol. 3. Barcelona, Barsa Planeta, 1984, p. 275.

⁶⁰ Citado en *idem*.

el espejo de virtudes, y *movere*, el alentar a los fieles a la devoción). Nueva España, fiel a las tradiciones y poco proclive a los cambios, mantuvo estas disposiciones en su producción, por lo que no es accidental que los autores eclesiásticos, doctos y hábiles artífices en materia retórica, también buscaran para su producción la misma categoría y complejidad que las obras de Europa.⁶¹ Acerca de la necesidad de deleitar al mismo tiempo que educar y edificar, así como de la posible demanda del público por disfrutar de lecturas entretenidas, quiero reproducir una cita del libro de Antonio Rubial tomada del jesuita Alonso Ramos, declaración contenida en un tratado suyo sobre la singular *santa novohispana* Catarina de San Juan, la “china poblana”:

No se me oculta que hay muchos genios e ingenios que sólo gustan de leer los escritos en que todas las palabras tienen sus correspondientes; que otros buscan narraciones floreadas con enfadosos ambages y cansados circunloquios de palabras pomposas nuevamente inventadas; que los sabios desean literales textos que autoricen, con que se embarazan los menos entendidos; que los que leen para aprovecharse apetecen una Relación Doctrinal que se pegue, y los que leen para entretenerse estiman una erudita narración que los divierta. Difícil es con un mismo manjar o guisado satisfacer a tantos diferentes gustos. Pero la historia es tan provechosa, gustosa y peregrina, que puede ser supla los defectos de mi pluma.⁶²

47

Como golosinas irresistibles a cualquier paladar, los relatos de milagros se hicieron necesarios en la literatura religiosa novohispana. Fundamentados en el inmanente gusto del público por lo anecdótico, fungieron como herramientas de apoyo para facilitar la asimilación del dogma, incluso en las mentes más distraídas o menos perceptivas. Asombrosos pasajes de la vida de santos y santas novohispanos colmaron libros editados en la Colonia. Asimismo, los más extraordinarios prodigios realizados por las imágenes marianas saltaron de las páginas de crónicas y sermones para grabarse en la imaginación de los lectores. Hechos insólitos, situaciones extrañas, elementos sobrenaturales y personajes celestes hicieron atractivas estas narraciones. Lo maravilloso hacía brillar los relatos, encantaba a sus receptores y conducía las conciencias. En el virreinato novohispano sería uno de los diamantes en la artificiosa corona de la cultura barroca.

⁶¹ A. Rubial, *La santidad controvertida...*, p. 83.

⁶² Alonso Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios Catarina de San Juan*, lib. 1, cap. 1, v. 1. Puebla, Diego Fernández de León, 1689-1692, fol. 3v. Citado en *idem*.

Lo maravilloso en la literatura novohispana

48

Páginas atrás se había determinado que, en adelante, *milagro* se denominaría “un acto de intervención divina en el curso ordinario del mundo natural con diversos y, en ocasiones, misteriosos propósitos de su autor”,⁶³ es decir, una acción *extraordinaria*, fuera de lo *común*, realizada por Dios, que afecta el curso *normal* del mundo. En la revisión que se ha hecho del término *milagro*, ha existido una constante en la elaboración del concepto: la presentación dialéctica de lo humano y lo divino. De lo divino se deriva lo extraordinario, lo sobrenatural, lo misterioso, lo celestial, lo admirable; de lo humano, lo terrestre, lo ordinario, lo natural, lo evidente. Las acciones célicas afectan la cotidianidad de la vida terrestre, las leyes naturales se subordinan a la voluntad divina y los hombres reaccionan ante las obras de Dios, de las cuales ellos son los principales receptores. Antes que la alabanza, el arrepentimiento, la reflexión o el cambio de actitud ante la vida, la reacción inmediata de las criaturas es la admiración, el asombro; recordemos que *milagro* proviene de la palabra *miraculum* que significa “prodigio” o “cosa extraordinaria” y de *caumasion*, “admirable”, “maravilloso”.⁶⁴ En el *milagro*, lo divino se introduce en el terreno de lo humano y lo modifica; de esta relación transformadora, *lo maravilloso* parece desempeñar un papel definitivo: marcaría la diferencia y la distancia entre el universo de lo humano y lo divino, lo accesible y lo inalcanzable, lo evidente y lo inexplicable, lo extraordinario y lo común.

Es necesario detenernos en el concepto de lo maravilloso y, en especial, en lo que la lengua española entiende como tal.

El vocablo *maravilloso*, y también otras realizaciones del mismo paradigma como *maravilla* o *maravillar*; estuvieron presentes en la América hispánica desde los primeros textos indios. El almirante Cristóbal Colón escribía en su bitácora de viaje: “Yo vide que le agradaba un arambel que yo tenía sobre mi cama; yo se lo di y unas cuentas muy buenas de ámbar que yo traía al pescuezo y unos zapatos colorados y una almatraja de agua de azahar, de que quedó tan contento que fue *maravilla*”.⁶⁵ El encuentro con una realidad desconocida, con tierras aún por explorar y con poblaciones de costumbres diametralmente opuestas a las occidentales sólo dejaba cabida al asombro y al uso reiterado de un calificativo que apenas podía definir la contemplación de un mundo insospechado: *maravilloso*:

⁶³ Vid. *supra*, p. 37.

⁶⁴ Vid. *supra*, p. 33.

⁶⁵ Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*. 10ª ed. México, Espasa-Calpe, 1984 (Austral, 633), p. 95.

En toda esta comarca hay montañas altísimas que parecen llegar al cielo, que la de la isla de Tenerife parece nada en comparación de ellas en altura y en hermosura, y todas son verdes, llenas de arboledas que es cosa de una *maravilla*.⁶⁶

[...]

Dice que estaba *maravillado* de tan mal tiempo como había en aquellas islas y partes, porque en la Indias navegó todo aquel invierno sin surgir, e había siempre buenos tiempos y que una sola hora no vido la mar que no pudiese bien navegar.⁶⁷

Años después, Francisco de Florencia, como narrador de milagros y en un afán por expresar sucesos fuera del alcance de las causas naturales y del sentido común, invadía su discurso de “maravillosas palabras” que intentaban capturar lo inaprehensible de realidades ultraterrenas:

49

Acordóse el hermano Gregorio [...] del prodigio con que la santa imagen los había librado en el Golfo de León, animados con su memoria sacaron la santa imagen y la pusieron al pie del árbol mayor del navío, y delante de ella todos los que venían en él, hincados de rodillas con el afecto y confianza que los peligros enseñan, le pidieron favor en aquel lance tan apretado. Al punto, *cosa maravillosa*,⁶⁸ se cambió el viento a la tierra: y soplando por la popa, salió el navío del peligro de los arrecifes a mar ancho, y pudo con seguridad proseguir el viaje hasta Veracruz.

[...]

Habiéndose colocado con toda solemnidad la soberana imagen en nuestra iglesia del Colegio Máximo de México, se divulgó la fama de *maravillas* que había obrado en el mar. Habiendo llegado a la ciudad de Oaxaca un criado de Gerónimo Curiel, que se hallaba enfermo y en grande peligro de la vida, se encomendó de veras a la santa imagen, ofreciéndole una limosna. Al punto comenzó a mejorar: y fue tan clara la *maravilla*, que se tomó por fe y testimonio, [...] y sirvió para fervorizar más en su devoción a los mexicanos.⁶⁹

Raro, extraño o prodigioso, el discurso florentino se internaba en la exposición de lo divino ataviado de múltiples adjetivos y frases sinónimas de lo maravilloso; vestido por las luces del asombro, volvía concretos y accesibles los actos milagrosos que, de otro modo, sólo unos cuántos mortales podrían presenciar o conocer:

Viniendo de las islas Filipinas para Acapulco el mariscal don Gabriel de Ribera [...] El huracán fue tal, que dejó al navío sin velas, sin jarcias y hasta sin timón.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 147.

⁶⁸ Las cursivas son mías.

⁶⁹ F. de Florencia y J. A. de Oviedo, “De la imagen de Santa María la Mayor, que está en el Colegio Máximo de México”, en *Zodiaco mariano...*, p. 146.

Entonces el mariscal invocó de todo corazón a la Virgen de los Remedios [...] *¡Cosa rara!* Al momento de repente se serenó todo, entróles viento fresco y apacible, y así como estaba la nao destrozada, y lo más *admirable* hallándose sin timón, llegó a salvamento a Acapulco.⁷⁰

[...]

Una hija doncella de don Francisco de Córdova, corregidor de México, se hallaba ya desahuciada de los médicos en un tabardillo que padecía. Pidió que la encomendasen a Nuestra Señora de la Bala, y a petición de sus padres la trajeron a su casa [...] *¡cosa prodigiosa!* Lo mismo fue ponérsela en la cabeza a la enferma, que despedirse del mal.⁷¹

50

El adjetivo *maravilloso* y el sustantivo del cual se deriva *maravilla*, son vocablos que han mantenido el mismo sentido desde la época de Florencia a la fecha. De esta manera, según el diccionario de la Real Academia Española, que coincide con el *De autoridades*, por *maravilloso* se ha entendido algo extraordinario, excelente, admirable. Por *maravilla*, un suceso o una cosa extraordinaria que causa admiración.⁷² Sin embargo, el significado de lo maravilloso para las culturas de Occidente es mucho más complejo de lo que revela el lexicón. En adelante emprendemos una rápida búsqueda del concepto.

En el ámbito literario, es conveniente comenzar con la definición de un estudioso contemporáneo, figura central de la teoría de lo fantástico, Tzvetan Todorov, para continuar después nuestro recorrido histórico. Según el investigador búlgaro, en la literatura *lo maravilloso* es una subcategoría narrativa fronteriza de *lo fantástico*, al igual que *lo extraño*, la cual lo limita y explica. Lo sobrenatural es el elemento básico de los tres subgéneros; la manera en como éste actúa en cada uno marca la diferencia con los otros dos. En *lo extraño*, los sucesos sobrenaturales de un relato tienen finalmente una explicación racional; en *lo fantástico*, la incertidumbre sobre su naturaleza prevalece;⁷³ por último, en *lo maravilloso*, “los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos”.⁷⁴ Es decir, la intervención de lo sobrenatural en el plano cotidiano es tan completa que se

⁷⁰ *Ibid.*, p. 125.

⁷¹ *Ibid.*, p. 131.

⁷² Cf. *Diccionario de la lengua española*, voces “maravilla” y “maravilloso”, p. 875. y *Diccionario de autoridades*, voces “maravilla” y “maravilloso”, p. 495.

⁷³ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*. 2a. ed. México, Ediciones Coyoacán, 1995 (Diálogo abierto, Literatura, 16), pp. 37-45.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 46.

incorpora a este último, se fusiona, por eso los sucesos que ocurren dentro de ese mundo sólo pueden explicarse bajo las leyes de su propia naturaleza y de su lógica.

Lo que se extrae de la aportación de Todorov a este trabajo es otra característica esencial de lo maravilloso: además de entrañar acontecimientos *extraordinarios* que causan *admiración*, éstos deben ser de origen *sobrenatural*. El hecho sobrenatural, el prodigio, con su aparición no representa una ruptura en el orden natural, ya que las leyes de ese mundo admiten la posibilidad de que tales eventos ocurran. En lo maravilloso, lo sobrenatural es excepcional pero probable, por eso no produce temor sino, acaso, extrañeza.

En la literatura moderna y bajo la investigación contemporánea, lo maravilloso aparece indudablemente ligado a lo fantástico, pero en realidad el concepto es muy antiguo y largo ha sido su transitar por el camino de la historia literaria. Jacques Le Goff, en su trabajo “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, aclara que esta noción ya existía en Europa desde épocas precristianas. En el Medievo, el nombre plural *mirabilia* (maravillas) era el equivalente para lo que en la actualidad se interpreta como *maravilloso*, y que era utilizado comúnmente por los círculos letrados e intelectuales. Los *mirabilia*, más que una categoría literaria, eran concebidos como un universo de objetos imaginarios que despertaban la admiración humana. Por supuesto, la capacidad imaginativa y la fascinación por lo extraordinario no eran privativas de los sectores cultos, por lo que la expresión de lo maravilloso apareció también en todas las lenguas romances y en la inglesa desde una edad temprana.⁷⁵

51

De acuerdo con lo argumentado por Le Goff, lo maravilloso fue un elemento cultural no siempre aceptado en la Edad Media. Nacido de sociedades precristianas, para la aún joven Iglesia de los siglos V a XI resultaba peligrosa la aceptación de un reducto de las culturas paganas europeas, que contradecía el dogma y que, tal vez, ponía en conflicto la frágil hegemonía religiosa que la institución trataba de establecer.⁷⁶ Prueba de ello es la hagiografía merovingia de ese largo periodo estudiado; a diferencia de la de épocas posteriores, en ella es notable la escasez de elementos y circunstancias sobrenaturales que por lo general aparecen en la exposición de la vida de los santos varones.⁷⁷

Hacia los siglos XII y XIII, el panorama era muy diferente. Lo maravilloso se había asimilado al cristianismo y comenzaba a aparecer en su literatura.

⁷⁵ Jacques Le Goff, “Lo maravilloso y en el Occidente medieval”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. 2a ed. Barcelona, Gedisa, 1986 (Hombre y Sociedad, serie Mediaciones, 12), pp. 9-10.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁷ *Idem.*

Plenamente integrado a la cultura popular de la época, la presencia de lo maravilloso era insoslayable, por lo que había de ser aprovechada; por eso se adaptó a las necesidades de la Iglesia cristiana. Sin embargo, se le había transformado y la libertad imaginativa con que antaño se había creado un universo de objetos y criaturas insólitos fue en buena medida acallada.⁷⁸

52

Le Goff explica que en la Alta Edad Media, el mundo de lo maravilloso se dividía en tres conceptos: *mirabilis*, *magicus* y *miraculosus*. *Mirabilis* era justamente lo maravilloso heredado de las culturas precristianas. *Magicus* por lo general llegó a designar lo sobrenatural diabólico, lo que era utilizado para dañar y que causaba desgracias a los hombres. *Miraculosus* es en realidad el término que interesa a este trabajo. Era lo sobrenatural estrictamente cristiano, lo maravilloso “oficial”.⁷⁹

El cristianismo condensó su idea de lo maravilloso en el milagro, canalizó su funcionalidad social hacia propósitos doctrinarios y, como lo aclara Le Goff, redujo sus posibilidades creativas. De esta forma, si en lo maravilloso tradicional, múltiples agentes causaban los eventos sobrenaturales, en lo maravilloso cristiano sólo existía un solo autor: Dios. En el milagro, además, se reglamentó lo maravilloso y perdió otro de sus rasgos básicos, su carácter inesperado:

Si el milagro sólo depende del arbitrio de Dios [...] no escapa, por su parte, al plan divino y a una cierta regularidad. En la medida en que el milagro se realiza por obra de los intermediarios que son los santos, éstos están colocados en una situación tal que la aparición del milagro por obra suya es previsible. [...] Desde el momento en que el santo se encuentra en una situación dada ya se sabe que va a multiplicar panes o que va resucitar a alguien o que va a exorcizar a un demonio. [...] Hay aquí un proceso de vaciamiento de lo maravilloso.⁸⁰

Si bien limitado, regulado y con un repertorio reducido de acontecimientos sobrenaturales posibles, lo maravilloso cristiano se convirtió en elemento imprescindible del milagro y, con éste, en recurso fundamental de buena parte de la producción literaria europea. Inapreciable herramienta para la divulgación del dogma, contribuyó a la difusión de los textos eclesiásticos e, in-

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁷⁹ Para conocer más acerca del universo de criaturas, objetos y lugares que componían lo maravilloso más allá de lo autorizado por el cristianismo, consúltese el apéndice al artículo ya citado de Le Goff. (*Ibid.*, p. 20.) Vid. también Vladimir Acosta, “Introducción”, en *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*. 2 tt. Caracas, Monte Ávila Editores/ Universidad Central de Venezuela/Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 1996, pp. 11-41.

⁸⁰ J. Le Goff, *op. cit.*, pp. 13-14.

cluso, a la propagación de la fe cristiana. Es así, por ejemplo, que entre los siglos XIII y XV, el milagro y su aspecto maravilloso, contenidos en los materiales hagiográficos, propiciaron la multiplicación de personajes sagrados y el crecimiento explosivo del culto a los santos: “[en Europa] cada ciudad, región, orden religiosa, gremio o cofradía, veneró a sus santos propios”.⁸¹

Como ocurre con el milagro, son escasas las fuentes para auxiliarnos en la reconstrucción de lo maravilloso a través la historia de la literatura y la cultura occidentales, de modo que nos encontramos con grandes lagunas, largos periodos en los cuales se ignora cuál habrá sido la transición de lo maravilloso, por ejemplo, del fin del Medievo al Renacimiento o, por otro lado, la época de su ingreso a América. En cambio, tenemos referencias de que en el periodo barroco la presencia de lo maravilloso —especialmente en su vertiente cristiana— fue determinante en la composición de la cultura y en la dirección y comportamiento de las sociedades. Aunque escasa, la información es valiosa porque permite establecer una conexión entre el mencionado concepto y la fase cultural de la que Francisco de Florencia y su obra proceden.

Ya se había mencionado la capacidad de convocatoria que poseía lo maravilloso en el público medieval y que la Iglesia supo aprovechar con fines doctrinales y pedagógicos. Pues bien, esa facultad de atrapar la atención del espectador tomó gran relevancia en el barroco. Los grupos en el poder, el Estado monárquico, la aristocracia y la Iglesia, quienes marcaban las pautas culturales de la sociedad, explotaron elementos como lo maravilloso, los promovieron en todas las manifestaciones artísticas y literarias y los insertaron en el gusto del público.⁸² Esto con el fin de crear mecanismos de control emocional sobre la población, garantizando así la conservación de sus privilegios político-económicos y la inamovilidad de la pirámide social.⁸³

En el Renacimiento llegó a emplearse la “teoría del asombro”, de Aristóteles, en la que se proponía que el hombre podría tener acceso al saber a través de esa emoción exacerbada que se produce ante un espectáculo que rebasa los parámetros del entorno común; en el barroco, tal teoría se siguió utilizando como fundamento para el desarrollo de la cultura, pero tuvo una aplicación diferente. José Antonio Maravall explica:

López Pinciano [reconocido crítico literario] comentaba que “la cosa nueva deleyta y la admirable más y más la prodigiosa y espantosa”. Aquello que se presenta con esas cualidades [...] —bien sea fenómeno natural, una acción humana, una obra

⁸¹ A. Rubial, *La santidad controvertida...*, p. 33.

⁸² Ludwig Pfandl, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del Siglo de Oro*. Madrid, Visor 1994 (Biblioteca Filológica Hispánica, 16), pp. 221-270.

⁸³ José Antonio Maravall, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. 5a ed. Barcelona, Ariel, 1990, pp. 423 y ss.

de arte, la majestad del rey, etc.—, cuando es contemplado por el espectador, por el lector, por el súbdito que ha de obedecer, por cualquier destinatario que sea, le deja lleno de asombro.⁸⁴

54 En el barroco, el asombro, la sorpresa, la admiración que se suscitaban en el público al exponerse ante la abigarrada fachada de un templo, el relato de los extraordinarios milagros de un icono religioso o un señorial cortejo fúnebre no eran sino los efectos esperados de una serie de recursos que emanaban de una cultura dirigida y controlada por la cúpula de poder. El arte, la literatura y cualquier otra expresión cultural se tornaron un espectáculo, un suceso que sobre todo apelaba a los sentidos del receptor. De esta forma, más que acercarlo a la reflexión, el análisis o cualquier otro ejercicio del intelecto, el acto barroco dejaba en la superficie al espectador, lo abandonaba en medio de sus emociones. Lo maravilloso, así como lo violento, lo prodigioso y lo nuevo se convirtieron en mecanismos de acción psicológica —como lo designara Maravall— sobre la sociedad de la época.⁸⁵

En el siglo XVII, el rumbo cultural tendió hacia la exageración y se fomentó el gusto por lo grandioso y lo extremo,⁸⁶ particularmente en el arte.⁸⁷ En la sociedad novohispana, modelo del barroco americano, la situación no podía ser diferente.⁸⁸ El relato milagroso es un interesante ejemplo que ilustra esa intencionalidad artística de la época por buscar efectos calculados en sus receptores. De esta forma, el milagro, entendido como narración de prodigios causados, en nuestro caso específico, por imágenes religiosas locales, permitía en su composición literaria el uso de elementos de naturaleza polarizada. Baste como muestra el hecho de introducir un acontecimiento sobrenatural (por ejemplo, un icono de la Virgen que llora) en el entorno cotidiano de una población real (digamos, el templo de Nuestra Señora del Pueblito en la ciudad de Querétaro)⁸⁹ o, por otra parte, la simple oposición de personajes ce-

⁸⁴ *Ibid.*, p. 437.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 436-438. Vid. también L. Pfandl, *op. cit.*, pp. 221-244.

⁸⁶ Tómese como ejemplo de la perspectiva barroca que organizaba el mundo desde ángulos extremos y desmesurados al vocablo *escatología*, que a la vez determina lo sublime y lo misérrimo.

⁸⁷ J. A. Maravall, *op. cit.*, pp. 427-429 y L. Pfandl, *op. cit.*, pp. 221 y ss.

⁸⁸ En la actualidad son abundantes las investigaciones que en este sentido han observado las características de la cultura y la sociedad novohispana. Por ejemplo, en el estudio de la fiesta —paradigma de lo extremo y el rebuscamiento barrocos— y su función de control social, consúltese a Dalmacio Rodríguez Hernández, *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, 1998 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 13), pp. 17 y ss., y A. Rubial, *La plaza, el palacio y el convento...*, pp. 46-60.

⁸⁹ F. de Florencia, y J. A. Oviedo, *Zodiaco mariano...*, p. 195.

lestes y terrenos con sus antagónicas caracterizaciones: la Virgen María y los ángeles vistos como figuras generosas, comprensivas y protectoras en contraste con los seres humanos, propensos a las pasiones, los errores y a la desobediencia al padre celestial y a la madre Iglesia.⁹⁰ En el juego de los opuestos se propiciaba una violenta tensión que mantenía al público a la expectativa, conmovido, ante la impaciente espera de un desenlace emocionante. Por eso, tampoco es azarosa la utilización oportuna y reiterada de artificios retóricos como la antítesis, el oxímoron y otros recursos de estructura semejante para traslucir la visión de un mundo desmesurado, de violentos contrastes, donde lo sublime tiene alcances extremos tanto como lo ruin, y donde las virtudes y los vicios se hallan en permanente contraposición.⁹¹

En el virreinato novohispano, la segunda mitad del siglo XVII se vivió como una época de gran efervescencia para las artes y las letras. Las manifestaciones culturales se convirtieron en los medios idóneos para la expresión de ideas, anhelos e inquietudes de ciertos grupos, no obstante el ya mencionado sesgo establecido por el aparato de poder en cada una de las áreas de desarrollo humano: político, social, estético, religioso y, por supuesto, ideológico. Intelectuales y creadores —particularmente los criollos— aprovecharon ese especial auge cultural para dar a conocer su propia perspectiva de la sociedad novohispana y el lugar que, pensaban, les correspondía dentro de ella, reflejando en ocasiones el incipiente descontento social que comenzaba a abrigarse en estos fieles vasallos de la Corona española.⁹² Los novohispanos, a partir de la aceptación sumisa de influencias culturales, comenzaron un proceso de apropiación del barroco español en el que rápidamente transitaron de la imitación a la creación. Con la combinación de otras influencias poderosas como la indígena y la africana, formaron su propia versión barroca; un barroco mestizo de realización original pero también con intencionalidad diferente, que en buena medida respondía a los propios intereses y necesidades de los nacidos en América:

El barroco, cultura de contrastes, de ambigüedades y de apariencias, se convirtió de inmediato en una tierra fértil, donde todos los que buscaban sus identidades podían afianzar raíces y producir frutos. Criollos, mestizos e indios encontraron

⁹⁰ En este sentido, las crónicas de santuarios de Francisco de Florencia son muy ilustrativas. (Cf., por ejemplo, *La estrella del norte de México. Historia de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. México, María de Benavides, 1688; *Origen de los dos célebres santuarios de la Nueva Galicia. Obispado de Guadalajara en la América septentrional*. Introd. de Miguel Mathes. Ed. facs. de la de 1757. 4a. ed. Zapopan, Jal., El Colegio de Jalisco, 1998 (Ann Mathes, Ediciones Facsimilares, 1), y *Zodiaco mariano*.)

⁹¹ J. A. Maravall, *op. cit.*, pp. 421-452.

⁹² A. Rubial, *La santidad controvertida...*, pp. 53.

en el barroco un lenguaje plástico en el que se podía definir la cultura que estaba naciendo y que era, como él, inasible, contradictoria y plural con elementos de las tradiciones europea e indígena, los mexicanos creaban por primera vez un espacio propio, una lengua llena de retruécanos y dobles sentidos, una comida colorida y de sabores y olores contrastantes, una literatura y un arte cargados de originalidad.⁹³

56

En esta cultura de innegable sensualidad y fascinación por el espectáculo, lo maravilloso fue uno de los elementos que sin duda mayor preferencia tuvo entre sus actores novohispanos. Por ejemplo, en el teatro, que era la forma de entretenimiento más tolerada por las autoridades religiosas y más disfrutada por el amplio sector del público, se incluía con frecuencia en los argumentos de las piezas dramáticas sucesos y personajes con características sobrenaturales, al tiempo que se utilizaba toda una serie de recursos teatrales para enfatizar en lo vistoso e impresionante de la representación: actores que se elevaban en el aire con arneses, luces y sombras, humo para desaparecer a un personaje, etcétera. Esto se efectuaba, por cierto, en los dramas litúrgicos —por ejemplo, las comedias profanas de santos como *El Santo Niño de la Guarda*, de Lope de Vega— y en las obras profanas —autos sacramentales como el de *El Divino Narciso*⁹⁴ de sor Juana—:

El público silbaba, abucheaba y se mofaba de los errores y desatinos de los actores. Sólo cuando comenzaba a funcionar la tramoya, el alma del espectáculo, se hacía el silencio. El público admiraba asombrado los cuerpos que ascendían a la parte alta del escenario, las nubes, montes y caballos que se movían en él o la desaparición de un actor entre humo a la vista de todos. La tramoya alimentaba la entusiasta admiración barroca por los prodigios.⁹⁵

Como ya se había advertido en este trabajo,⁹⁶ incluso la literatura piadosa o la doctrinal exhibía su sentido de entretenimiento, por lo que es comprensible que en esta época lo sobrenatural cristiano resaltara aun sobre el mensaje religioso y moralizante de los textos. Tómese como ejemplo el siguiente rela-

⁹³ *Idem.*

⁹⁴ No debe olvidarse, sin embargo, que el arte debía instruir a la vez que deleitar, de ahí que los autores de la época tuvieran tan presente la esencial función religiosa-doctrinal del teatro. Sor Juana, en la loa para *El Divino Narciso*, precisa que el auto sacramental es la forma de representación dramática de los Misterios: “De un Auto en la alegoría, / quiero mostrarlos visibles, / para que quede instruida / ella, y todo el Occidente, / de lo que ya solicita / saber”. (Véase Sor Juana Inés de la Cruz, “Loa para el auto sacramental de *El Divino Narciso*”, en *Obras completas*. 4a. ed. México, Porrúa, 1977 (Sepan cuántos..., 100), p. 389.

⁹⁵ A. Rubial, *La plaza, el palacio y el convento...*, p. 63.

⁹⁶ *Vid. supra*, p. 17.

to del cronista franciscano Agustín de Vetancurt, que incluye en su *Teatro mexicano*, donde, en una encantadora lección sobre el respeto a la jerarquía celestial —y por extensión a la social humana—, el franciscano cuenta un peculiar *milagro* sucedido en el Templo de Santiago Tlatelolco:

[El templo de Santiago Tlatelolco] tiene vn Altar de vn Santo Christo milagroso, y à su lado otro de S. Antonio à quien visita con devocion la Ciudad en especial los Martes, por lo que han experimentado por su intercesion de socorro à sus necesidades. El caso fue: que en vn oratorio de vn Indio sudó la Imagen del Santo Christo, y arrebatados de la devocion vnos Españoles lo llevaban a vna Iglesia, y los Naturales se pusieron en defensa de su Imagen, y à las pedradas que vbo vna diò en la espinilla del Santo Christo derecha arriba de la garganta del pie, y como si fuera en carne se levantò hinchazòn, y se moreteò la parte, que hasta oy permanece hinchada, y le tienen puesto un cendal; llevaronle à la Iglesia de Santiago, y le colocaron enfrente de la Imagen de S. Antonio, vn poco alta, temerosos de que no la quitaran con facilidad, y teniendo el Santo puestos los ojos en el Niño que tiene en el brazo, levantò los ojos azia donde estaba el Santo Christo levantado.⁹⁷

57

Sin embargo, y como también ya lo había expresado, es mi postura pensar que los autores criollos de la época defendían su perspectiva de grupo y el amor hacia su “patria” al difundir el *enorme valor religioso y moral* de la Nueva España, a través del relato de las *grandes maravillas y milagros* con que el Creador mismo había distinguido a esta tierra sobre cualquier otro lugar del mundo. En un ejemplo más que elocuente, Carlos de Sigüenza y Góngora, en su *Paraíso occidental*, externa el orgullo por su terruño y por la perfección moral de sus habitantes al comparar a santa Teresa de Jesús con la fundadora del Convento de Carmelitas en México:

Esta comparacion de Convento à Conventos, de Fundadora à Fundadora, y de Prelada à Prelada me estimula [sic] à trasladar aquí lo que la misma V. M. Ynés escribiò en su quaderno de la fundacion, con las siguientes palabras: *Publicandose como se hazia este convento vino de muy lexos un Beneficiado hombre de edad, y habló con el Doctor Quesada que estaba haziendo la obra [...] y dixo que venia de su partido a solo darle estas buenas nuevas: Que el se hallò con nuestra santa Madre Teresa de JESUS, que andaba haziendo las fundaciones, y vido que fueron de Mexico a pedirle fundacion, y que la Santa prometìò dar Religiosas, y despues vido que se venian sin traerlas, y que pregunto que porque? Y le respondieron, que dezia la Santa, que*

⁹⁷ Agustín de Vetancurt, “Chronica de la provincia del Santo Evangelio de Mexico. Quarta Parte del Teatro Mexicano de los sucessos religiosos”, en *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos, políticos, militares, y religiosos del Nuevo Mundo occidental de las Indias*. 3 vols. México, María Benavides, 1698. p. 67.

*ahora no era voluntad de Dios que se hiziese; que andando el tiempo se fundaria como si ella lo hiziese. Vease aora si profetizar la gloriosa Santa Teresa el que se fundaria en Mexico Convento de Carmelitas de la misma manera que si ella lo hiziese, dió bastante margen para poderse comparar con ella quien lo fundaba. Tocale al Historiador referir los sucesos desnudamente, vistalos el Letor de poderaciones si de ello gusta.*⁹⁸

58

La madre Inés de la Cruz, fundadora del convento de las Carmelitas descalzas en México sería equiparada a la misma Teresa de Jesús, quien, además, respaldaría ese paralelismo con una profecía. Qué mejor forma de demostrar que en el terreno de la santidad y la obra religiosa, México se encontraba en el mismo nivel que España.

En el curso de este trabajo se ha reconocido que *lo maravilloso* es un concepto cultural universal de orígenes remotos, pero que en Occidente se consolidó durante la Edad Media. En el marco de la literatura, es una categoría antigua que abarca las expresiones orales y escritas que incluyen sucesos de naturaleza sobrenatural dentro de la historia que relatan. En lo maravilloso, el prodigio se inserta sin conflicto en el entorno cotidiano debido a que las leyes que gobiernan ese universo aceptan la manifestación excepcional de eventos extraordinarios. De ahí que la narración maravillosa provoque estupor, asombro, admiración, antes que miedo a lo desconocido o a lo diferente.

La noción de lo maravilloso ha permanecido a lo largo de la historia de la humanidad, aunque se ha adaptado a las circunstancias culturales y sociales por las que ésta ha atravesado. Así, por ejemplo, en el barroco, lo maravilloso tenía su particular aplicación como recurso de control *conciencial* de las poblaciones, pero sus raíces estaban en el Medievo, como casi cualquier elemento cultural ostentado en las sociedades del siglo XVII. Como entonces, varias pudieron ser las vertientes por medio de las cuales se habría manifestado. Hacia la Alta Edad Media, los términos *magicus*, *mirabilis* y *miraculosus* explicaban las diversas formas de realización de lo maravilloso en el arte y la cultura. Es probable que estas mismas opciones —o quizá otras— hubieran sobrevivido para el periodo del barroco. En todo caso, *lo mágico* y los posibles vestigios de lo maravilloso precristiano han debido quedar al margen de esta investigación para concentrarse en nuestro objeto de estudio, la versión sustentada por la cultura “oficial”: lo maravilloso cristiano, que gozara espe-

⁹⁸ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Parayso occidental plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy cathólicos y poderosos Reyes de España Nuestros Señores en su magnifico Real Convento de Jesús María de México*. Ed. facs. de la primera edición (México, 1684). Present. de Manuel Ramos. Introd. de Margo Glantz. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras/ Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1995, f. 152a-152b.

cialmente de amplia presencia en las expresiones culturales de las sociedades barrocas. De tal forma que, para los fines de este trabajo, por *maravilloso* se entenderá únicamente su manifestación cristiana.

Desde tiempos remotos, la Iglesia condensó su ideal de lo maravilloso en el milagro, y es justamente éste el tópico que inundó los textos que se publicaron y leyeron en Nueva España durante el siglo XVII, y que, por consecuencia, condujo la imaginación de los pobladores de estas tierras. Autores como Agustín de Vetancurt, Carlos de Sigüenza y Góngora, Antonio Núñez de Miranda, Antonio de Robles, incluyeron en su obra esos pedazos de maravilla que eran los milagros, pero uno de los escritores que mejor se distinguió en el cultivo de este tipo de relatos fue Francisco de Florencia, religioso jesuita que, a pesar de su vasta obra y reconocida presencia en el entorno intelectual de su tiempo, todavía permanece en la actualidad como un desconocido o, en el mejor de los casos, como un cronista de mediano talante con escasas incursiones literarias. ¿Quién era este individuo y por qué dedicó gran parte de su vida creativa a la investigación y a la escritura del milagro novohispano, en especial del mariano? Estas interrogantes podrán responderse en un artículo futuro.

