



Acta Universitaria

ISSN: 0188-6266

actauniversitaria@ugto.mx

Universidad de Guanajuato

México

Ayala Calderón, Javier

El Orden del Cosmos en un Grabado de Diego Valadés (1579)

Acta Universitaria, vol. 18, núm. Esp, septiembre, 2008, pp. 24-32

Universidad de Guanajuato

Guanajuato, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41601803>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El Orden del Cosmos en un Grabado de Diego Valadés (1579)¹

Javier Ayala Calderón*

RESUMEN

Este artículo tiene como finalidad enunciar y explicar las ideas religiosas expresadas en un grabado elaborado en el siglo XVI por el fraile franciscano Diego Valadés. Aunque esta obra ha sido interpretada de maneras diferentes por Francisco de la Maza y Esteban J. Palomera, la complejidad de sus contenidos exige un nuevo intento por descifrarlo. Para lograrlo se propone aquí un enfoque de acuerdo con las ideas imperantes en la época con respecto al orden necesario del mundo y las relaciones existentes entre sus componentes.

ABSTRACT

This article aims to articulate and explain the religious ideas expressed in an engraving produced in the sixteenth century by the Franciscan friar Diego Valadés. Although this work has been interpreted in different ways by Francisco de la Maza and Esteban J. Palomera, the complexity of its contents requires a new attempt to decipher it. To this end, an analysis of these images according to the dominant ideas of the time with respect to the necessary order of the world and the relationship between its components is proposed.

Recibido: 27 de Mayo de 2008
Aceptado: 24 de Septiembre de 2008

INTRODUCCIÓN

Desde Tolomeo (90-168 d.C), la idea de que el mundo estaba compuesto de una serie de esferas concéntricas era artículo de uso común dentro de los círculos cultos de la Europa antigua. Semejante concepción tomaba de Aristóteles, y éste de Empédocles de Agrigento (490-430 a.C.), la idea de que el cosmos estaba constituido con base en la mezcla variable de cuatro elementos o estofas fundamentales que eran tierra, agua, aire y fuego. A cada uno de estos elementos se le adjudicaba una densidad distinta y, por lo mismo, se pensaba que en función de sus pesos relativos tendían a caer más o menos hacia el interior del mundo de tal forma que la tierra era el núcleo del mismo, envuelto en una esfera de agua que -a su vez- era circundada por una esfera de aire y luego por otra de fuego.

Esta idea fue asimilada por el joven cristianismo suponiendo en dichos elementos cualidades espirituales relacionadas con sus características físicas que iban desde lo más etéreo, ligero y puro, hasta lo más grosero, pesado y vil. Sin embargo, no satisfechos con la materialidad del mundo que se explicaba de esta manera, durante el medioevo se incluyeron en este sistema un par de esferas espirituales que sólo por analogía eran relacionadas con los extremos físicos del mundo sin formar parte de ellos: la de Dios y la del Diablo. Dios, más puro que el fuego, más resplandeciente que la luz, que imperaba por sobre todas las cosas, no podía pertenecer a un plano material, por lo tanto tenía que estar más allá de él envolviéndolo todo desde un cielo absolutamente etéreo y ajeno al nuestro. En el extremo contrario y en el mismo caso, el Demonio, como la forma más degradada de la creación, no podía sino estar condenado a vivir en las tinieblas bajo tierra (literal o metafóricamente según el intérprete) ocupando el sitio más bajo del cosmos.

Naturalmente, si ésta era la manera imperante de concebir el cosmos en Europa todavía en el siglo XVI, lo mismo puede aceptarse para los europeos residentes en la Nueva España en aquellos momentos, entre ellos los miembros de la orden de san Francisco. Por lo mismo, para analizar más concertadamente la forma del mundo físico-espiritual conocido dentro del imaginario² religioso de estos franciscanos podemos considerar la estructu-

Palabras clave:
Nueva España; Imaginario religioso; Grabado; Conquista espiritual.

Keywords:
New Spain; Religious imaginary; Engraving; Spiritual conquest.

* Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato. Correo electrónico: javayacal@yahoo.com.mx.

¹ Una primera versión de este texto fue presentada como ponencia en el 1er. Congreso internacional de estudios sobre la imagen, la imagen en el arte, organizado por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos del 6 al 10 de marzo de 2000.

² Entendemos el imaginario como el conjunto de representaciones que desbordan el límite trazado por los testimonios de la experiencia y los encadenamientos deductivos que estos autorizan (Pallagean, 1988, p. 302).

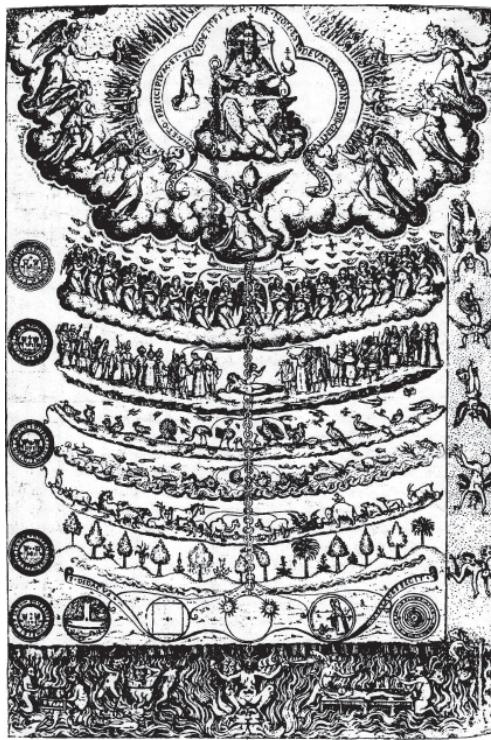


Figura 1. Jerarquía espiritual. Grabado Diego Valadés, *Retórica Cristiana*.

ra del grabado que al respecto incluye Diego Valadés en su *Retórica cristiana* y que repite con variaciones el esquema arriba referido. (Figura 1).

Para Esteban J. Palomera el tema de este grabado es la creación del mundo, en donde “se exponen las etapas bíblicas de la creación del universo desde los ángeles, el hombre y los diversos animales hasta los vegetales” (Palomera en Valadés, 1989, p. XVII) y hay buenos argumentos a favor de esta hipótesis -compartida también por Francisco de la Maza-, pues en él aparece la sucesión de los acontecimientos según la versión de Génesis 2.18-20 donde los animales son creados después del hombre como regalo y compañía para él (Maza, 1945, p. 28).³ Sin embargo, ni siquiera en esta versión del Génesis se menciona que las plantas fueran lo último en ser creado como podría colegirse de la estructura del grabado según la lógica de esta teoría, y si existe por lo menos una duda razonable al respecto, es válido proponer una interpretación diferente.

³ A diferencia de la versión de Gn 1.24-26, en donde primero se crea a los animales y después al hombre.

⁴ Aludiendo a las declaraciones de Diego Valadés (Valadés, 1989, p. 237), Esteban J. Palomera parece sostener que los sellos fueron colocados ahí como acuse de recibo del Consejo de Indias con respecto al método nemotécnico usado por los franciscanos, "...los franciscanos enviaron el método de enseñanza al Consejo de Indias, como para registrarly y en cierto modo patentarlo. Así, en el grabado que representa la creación del mundo (pp. 220-221 de la *Retórica*), aparecen en los márgenes del mismo los sellos del Consejo de Indias" (Palomera, 1988, p. 306). Fuera de ello, es obvio que la función de estos sellos dentro del grabado es la de señalar y agrupar los estratos horizontales. De la Maza opina que se trata de una representación de monedas "Las monedas, por cierto mexicanas, de las primeras que se acuñaron en México, simbolizan quizás, el poder adquisitivo dado por Dios al hombre, que completa, con lo económico, el cuadro de la creación" (Maza, 1945, p. 28), pero esto nos parece una idea inaceptable para un franciscano de aquel momento si seguía creyendo en la pobreza de Cristo y sus apóstoles.

Desde nuestra perspectiva, aunque este grabado de Valadés implica la descripción de la estructura del mundo vista de arriba-abajo según se le entendía en el medioevo (la creación como obra acabada y no en el sentido activo del término), también incluye una jerarquía espiritual de sus habitantes como resultado de la correspondencia entre el grado de pureza de las criaturas con el de sus entornos. Por lo mismo, para nosotros la idea en él plasmada es la representación de la jerarquía espiritual concebida dentro del cristianismo. Lo cual argumentaremos a continuación.

Sin embargo, antes de comenzar a realizar el análisis de este grabado, es necesario recalcar que aunque hoy, para proceder metódicamente, hagamos la distinción entre explicación cosmológica y explicación jerárquica, en el momento histórico que nos incumbe ambas eran indisolubles y se captaban de un golpe de vista. Para la gente de aquel entonces no se trataba de un mero ejercicio de semiótica, sino de leer una verdad absoluta plenamente imbricada.

En el sentido cosmológico o de la organización física de los componentes del universo, el grabado de Diego Valadés acepta las esferas concéntricas de los elementos-estofa del mundo sublunar según la clasificación de Tolomeo, pues mientras los ángeles permanecen en el empíreo o cielo de fuego (el sitio donde fueron creados) (Valadés, 1989, p. 719), las aves dominan el aire, los peces el agua y los cuadrúpedos la tierra.

En esta lectura de un orden que incluye el mundo de los seres humanos, sólo la línea de hombres se encuentra fuera de lugar, y es precisamente su presencia en ese sitio lo que nos permite argumentar que estaba pensada ahí para formar parte de una lectura ajena a su mera ubicación sobre la tierra. Se encuentra ahí porque aunque por su naturaleza física el hombre debería encontrarse en la línea de los animales terrestres, por sus características espirituales se encuentra únicamente por debajo de los ángeles en el grado de perfección que tienen dentro de la creación de acuerdo con las creencias comúnmente difundidas del cristianismo.

Cada uno de los grupos señalados con un sello⁴ de la columna de la izquierda (ángeles, hombres, animales, plantas) aluden respectivamente no nada más a la posición física relativa que ocupan sus elementos

sobre el mundo, sino también a su rango en relación unos con otros, pues según Santo Tomás de Aquino (que a su vez lo toma del Pseudo Dionisio), la realidad creada se ordena jerárquicamente conforme a la cercanía al puro existir de Dios:

... dice Dionisio en el c.8 De Div. Nom.: *Es necesario ver que la justicia de Dios es verdadera en el hecho de que da a cada uno lo que le corresponde según su dignidad, y que mantiene la naturaleza de cada uno en su lugar y con su poder correspondiente* (Santo Tomás de Aquino, 2001, I, 1^a pte., q.21, a.1, solución).

Con respecto al orden que debían observar las criaturas de acuerdo con esta dignidad, San Agustín escribía:

Entre las criaturas que son de cualquiera especie, y no son lo mismo que es Dios, por quien fueron criadas, se anteponen y aventajan las vivientes a las no vivientes, como también las que tienen facultad de engendrar o apetecer a las que carecen de esta tendencia; y entre las que viven se anteponen las que sienten a las que no sienten, como a los árboles los animales; y entre las que sienten se anteponen las que entienden a las que no entienden así como los hombres a las bestias; y entre las que entienden se anteponen las inmortales a las mortales, como los ángeles a los hombres. Pero se anteponen así siguiendo el orden de la naturaleza... (San Agustín, 1998, p. 252).

Por ello, en el segundo sentido, el sentido que nos interesa analizar en este momento, tomando el grabado como descripción del orden o estructura jerárquica espiritual, partimos de establecer dos direcciones que llamaremos *arriba y abajo*. El factor de la pureza, medida por la densidad de los cuerpos que les hacían tomar una posición determinada en relación a los demás según las creencias grecorromanas sobre la naturaleza de las estofas fundamentales, fue tomado como una forma de explicar la articulación entre los dos ámbitos dentro del pensamiento religioso medieval. En tanto más físicamente puro fuera algo (ligereza), más arriba debería estar espiritualmente, y por el contrario, mientras más abajo se encontrara, más impuro (denso) tenía que ser.⁵ En la misma proporción, mientras más arriba dentro de esta estructura se encontrara un elemento, mayor jerarquía se le atribuía, y mientras más abajo la viéramos, ésta sería menor.

De acuerdo con este orden, lo primero que vemos en la parte superior del grabado es el *empíreo* o *cielo de fuego* (del griego *phyros*, fuego) representado por

una nube fulgurante⁶ en cuyo interior podemos ver a las personas de la Trinidad agrupadas de una manera característica a la que se conoce como *Trono de gracia*, una imagen de la Trinidad aprobada por la Iglesia a través del breve *Sollicitudini Nostrae* de Benedicto XIV (papa entre 1740-1758), que nunca vio con buenos ojos las imágenes tricéfalias ni triplicadas que muchas veces se usaron para representarla. Este documento ordena:

Imagines S.S. Trinitatis communiter approbatae et tuto permittendae illae sunt, quae personam Dei Patris exhibent in forma viri senis, desumpta ex Daniele (7.9): antiquus Dierum sedit; in ejus autem sinu unigenitum ipsius Filium Christum videlicet Deum et hominem et inter utrosque Paraclitum Spiritum Sanctum in specie columbae (texto del breve en Réau, 1996, p. 50).⁷

Siguiendo este mandamiento, el grabado de Valadés muestra una imagen de Cristo desenclavado y yacente en el seno de Dios Padre, que se encuentra mayestáticamente asentado en su trono mientras la paloma del Espíritu Santo revolotea entre las cabezas de ambos. Buen cuidado tuvo el autor para colocar las tres figuras como ocupando el mismo espacio y así evitar molestas confusiones en lo concerniente a sus inexistentes rangos relativos. Identificando al conjunto, en torno a estas figuras vemos una filacteria trilobulada con la inscripción “EGO SUM ALPHA ET O[MEGA], PRINCIPIUM ET FINIS, PRETER ME NON EST DEUS QUE OMNES DII GENTIUM DEMONIA”. Aunque esta declaración es una paráfrasis del capítulo 44 de Isaías, también puede considerarse como un agregado de diferentes ideas tomadas de la Biblia: “Yo soy la alfa y la omega, el principio y el fin” (Ap. 1.8), “Yo soy el primero y el último, fuera de mí, no hay ningún dios” (Is 44.6) y todos los dioses de los gentiles son demonios (Sal 96.5 ó 95.5).⁸ Una frase, por supuesto, muy apropiada para los paganos a los que se está dirigiendo, colocados más abajo en el grabado en la línea de los seres humanos.

A su vez, la filacteria está rodeada de un halo de relámpagos que evocan el pasaje de Ap 4.5 en donde se afirma que del trono de Dios “... salian relámpagos, voces y truenos y delante del trono ardian siete antorchas de fuego que son los siete espíritus de Dios”. Y estos siete espíritus aparecen en el grabado como

⁵ Para los redactores del Nuevo Testamento no existe ya el concepto judío de impureza física connatural o resultante de un acto tabú (cfr. Lev 11 con Hch 11.5-10 y Lev 12 y 15), sino uno de tipo espiritual ligado al concepto de pecado.

⁶ La luz creada antes del sol emanaba del cielo de fuego tanto en un sentido espiritual, como por el hecho físico de que se trataba de una “nubecilla luminosa” (Valadés, 1989, p. 729).

⁷ Las imágenes de la santísima Trinidad comúnmente aprobadas y que pueden con seguridad ser permitidas son aquellas en donde la persona de Dios Padre es mostrada en forma de un hombre anciano, tomado de Daniel (7.9): *un viejo de muchos días se sentó*; teniendo en su seno a su propio hijo unigénito, Dios y hombre, y entre uno y otro el Espíritu Santo con aspecto de paloma” (traducción libre del autor). Con respecto al término “antiquus Dierum” ver Bussagli, 2007, p. 718.

⁸ El número del salmo depende si se trata de versiones recientes o de las antiguas versiones griega y latina de la Biblia. En la *Biblia de Jerusalén* se atempera la frase y se traduce como “...nada son los dioses paganos”, pero la *Vulgata* afirma “Quoniam omnes dii gentium dæmonia”.

los siete ángeles que pueden estar de pie delante de la presencia de Dios (Ap 8.2).⁹ En dicha imagen, seis de estos ángeles portan incensarios, cuyo humo que asciende representa las oraciones de los creyentes (Ap 7.3-4; cfr. Sal 141.2) (otro elemento a considerar en cuestiones de prestigio dentro de los niveles de esta estructura), mientras el último, de rodillas sobre una cadena, sostiene un espejo.

Si detrás de la cabeza de Dios Padre podemos ver el halo triangular que simboliza la Trinidad, esta identificación es reforzada de manera conveniente al vestirlo con indumentarias papales en un intento por reflejar en el cielo los deseos de dominio terrenales acariciados por el clero. Una de estas piezas de la vestidura pontifical es la tiara de triple corona que indica el poder de Dios (y de su representante en la tierra) sobre las tres Iglesias que constituyen la comunión de los santos: 1.- La de los elegidos que ya disfrutan del paraíso (Iglesia triunfante), 2.- La de los justos en la tierra (Iglesia militante) y 3.- La de las ánimas del purgatorio (Iglesia purgante) (Sala-Molins, 1990, p. 121 y *Catecismo de la Iglesia Católica*, 1999, p. 270) y representa los tres niveles sobre los cuales el Señor ejerce su poder absoluto como se sostiene en Flp 2.10: “Para que al nombre de Jesús toda rodilla se doble en los cielos, en la tierra y en los abismos”.

En la mano izquierda, Dios Padre sostiene el orbe coronado con una cruz, que representa la esfera del mundo sujeto a su soberanía, y con la derecha sostiene una cadena que une armónicamente todos los niveles del mundo indicando con ello el poder de Dios y su dominio sobre todas las cosas (Eccl 42.15), con lo cual se manifiesta la unidad del mundo mismo (Santo Tomás de Aquino, 2001, I, 1^a pte., q. 47, a. 3, solución). Unidad que, no obstante su origen y perfección, no deja de ser atributo de una construcción efímera con respecto a Dios. Es por eso que de rodillas sobre la cadena vemos a uno de los ángeles sosteniendo el espejo que simboliza aquí la vanidad del mundo, tan hermoso y deleitable como pasajero (Battistini, 2003, pp. 138-143).

En un segundo plano, pero todavía dentro del emplazamiento, vemos también a la virgen María de rodillas sobre una nube en actitud de plegaria. Por sus dimensiones y actitud se trata de una imagen menor dentro de la composición gráfica, pero por su ubicación a la derecha del Padre y por encima de toda la creación denota una importancia inmensa dentro del imaginario espiritual franciscano, pues no olvidemos que la franciscana fue la organización religiosa que le dio uno de los más importantes impulsos a la difusión de la

devoción mariana en Europa y América planteándola, entre otras cosas, como la más grande intercesora del género humano ante Dios (Rodríguez, 1983, p. 384 e Iriarte, 1979, pp. 160-161).

II

Fuera ya del emplazamiento, y siempre por debajo de él, cada uno de los órdenes siguientes representa un peldaño inferior de la escala jerárquica.

En orden descendente vemos en primer lugar a los ángeles poblando el reino de los cielos de fuego puestos de rodillas sobre las nubes y con los brazos cruzados o las manos juntas para significar su humildad, virtud y entrega a Dios, pues el arrodillarse ante otro se entendía entonces como un gesto de sumisión, cruzar los brazos frente al cuerpo hablaba de recato y pureza, y colocar las manos juntas era la forma en la que durante la Edad Media tradicionalmente se realizaba el homenaje en el que un hombre se entregaba en servicio a otro -que las tomaba entre las suyas- en busca de protección, por lo cual, unir las manos al orar era una forma de denotar la entrega personal y voluntaria a Dios.

A pesar de su preeminencia visual, esta línea de ángeles no es sino el estrato más bajo de su grupo que actúa aquí como frontera con respecto a la de los seres humanos, pues por encima de ellos se esbozan órdenes superiores insinuados por hasta 4 líneas horizontales de cabecitas con uno o más pares de alas que aluden a jerarquías distintas (querubines y serafines respectivamente). Esta gradación de las criaturas angélicas fue el resultado de la aceptación medieval de la teoría del Pseudo-Dionisio Areopagita en su *De coelesti hierarchia*, de principios del siglo VI, donde se dividía a estas criaturas en nueve órdenes organizados en tres tríadas vinculadas a su participación intelectual en los misterios divinos (Giorgi, 2004, pp. 294-307).

Por debajo de los seres angelicos aparecen los seres humanos -que participan de una naturaleza espiritual inferior a los ángeles, pero que son, sin duda, superiores a los animales puesto que, aunque formado de la tierra, el hombre fue ordenado para poseer el cielo (Valadés, 1989, p. 731) según se desprende de diferentes pasajes de las Escrituras:

Cuando Dios creó al hombre, lo creó parecido a Dios mismo; hombre y mujer los creó, y les dio su bendición: “Tengan muchos, muchos hijos; llenen el mun-

⁹ Se trata de los siete arcángeles, pues el ángel de Tobit (compañero de viajes de su hijo Tobías) se identifica como "...Rafael, uno de los siete ángeles que están al servicio del Señor y que pueden entrar ante su gloriosa presencia" (Tb 12.15). Faltarian a saber Miguel, Gabriel y otros 4 cuyos nombres no aparecen en las Escrituras pero que fueron nombrados de diversas maneras a lo largo de la Antigüedad y la Edad Media (Para mayor información sobre estos nombres véase Ramón Mujica Pinilla, *Ángeles Apócrifos en la América Virreinal*).

do y gobiérenlo; dominen a los peces y a las aves, y a todos los animales que se arrastran" [todos los cuales habían sido creados antes que el hombre] (Gn 2.27-28).

Luego, Dios el Señor, dijo: "No es bueno que el hombre esté sólo. Le voy a hacer alguien que sea una ayuda adecuada para él". Y Dios el Señor formó de la tierra todos los animales y todas las aves... (Gn 2.18-20).

Miren las aves que vuelan por el aire; ni siembran ni cosechan ni guardan la cosecha en graneros; sin embargo, el Padre de ustedes que está en el cielo les da de comer. ¡Y ustedes valen más que las aves! (Mt 6.26).

El detalle de considerar a los animales como creados antes o después que el hombre, como vemos en las dos primeras citas, lo cual podría parecer de entrada un problema de prioridades y por lo tanto de importancia, surge de la confrontación de las dos versiones distintas de la creación recogidas en el Génesis y, sin embargo, es resuelto de manera favorable para el hombre en ambas situaciones a través de interpretaciones distintas. En el primer caso, al que se adscribe Valadés para la realización de este grabado, aunque esto no significa de ninguna manera que desdeñara o considerara falso el otro, se acepta que, como climax de la creación, el ser humano fue dejado hasta el final,¹⁰ y las criaturas menores creadas anteriormente casi como parte del decorado del mundo, le fueron otorgadas porque, aunque último en el tiempo, es primero en importancia. En el segundo, se alega que el hombre, como pieza principal de la creación, fue hecho en primer lugar y luego los animales constituyeron un regalo de Dios para su hijo predilecto. Que las líneas de animales deben verse básicamente como un conjunto espiritual y no como tres entornos físicos queda de manifiesto al darnos cuenta que todos ellos están señalados por un mismo sello de la izquierda y no por tres diferentes. Con esto no se les está caracterizando como animales voladores, animales acuáticos y animales terrestres, sino como animales en general.

Aunque para nuestros días resulte extraño que en este grabado encontremos seres míticos como el dragón y el unicornio que aparecen en la línea de animales terrestres, esto no era nada fuera de lo común para la época. Al igual que a los ángeles, la gente los "había visto", los "había tocado" y era imposible que no existieran. Todavía en los últimos años del siglo XVI se reportó el avistamiento de un unicornio en Florida (Hanke, 1974, p. 28), Motolinia testificaba sobre la existencia de grifos comedores de hombres en la sierra de Puebla (Motolinia, 1971, p. 208), y algunos

indios de Guatemala informaron haber visto dos dragones con ojos del tamaño de sombreros que fueron arrastrados por las aguas después de una tormenta en 1541 (Mendieta, 1997, p. 51). Hasta el padre Athanasius Kircher, eminente autoridad de la ciencia barroca, afirmaba todavía más de un siglo después en su *Mundus subterraneus* (1667) que había un dragón alado disecado en el museo del cardenal Barberini (Jaime Cuadriello en Picinelli, 1999, pp. 11 y 13).

La última línea marcada con un sello en el grabado es la de las plantas; y al respecto de la superioridad del hombre sobre ellas podemos citar nuevamente el Evangelio de Mateo:

Fijense cómo crecen las flores del campo: no trabajan ni hilan. Sin embargo, les digo que ni siquiera el rey Salomón, con todo su lujo, se vestía como una de ellas. Pues si Dios viste así la hierba que hoy está en el campo y mañana se quema en el horno, ¡con mayor razón los vestirá a ustedes...! (Mt 6.28-30).

III

Al margen ya de las líneas selladas, el infierno es el punto física, espiritual y jerárquicamente más bajo e impuro de toda esta estructura cosmológica presentada por Valadés, y -por lo tanto- el lugar que le corresponde dentro del grabado en el imaginario cosmológico medieval es el opuesto al que ocupa Dios. Por consiguiente, si el dominio de Dios está lleno de luz, gloria y beatitud, el del Demonio será concebido como un reducto de obscuridad y sufrimiento donde impera la más absoluta de las miserias.

Según se le representaba en forma tradicional en las miniaturas y pinturas medievales, el Demonio de Valadés se encuentra atado por el poder divino (poder representado por medio de la cadena a la cual se ligan por medio de zarcillos cada una de las jerarquías ya mencionadas), pero no atado por mero capricho, sino con toda razón en virtud de la justicia divina pues, por pretender una adoración que no le correspondía, había desafiado neciamente la inamovible autoridad del creador causando así su propia ruina. Prendido por el cuello con un dogal,¹¹ este Demonio gástrico-fálico es una figura conformada por miembros de bestias nocturnas y salvajes en clara alusión a su conducta errónea que va en contra de lo que se espera de una criatura que vive dentro del cosmos (universo ordenado y continuo) creado por Dios. Al romper con el orden, rompe con la integridad y por lo mismo solía representársele compuesto de retazos inconexos de

¹⁰ "Dios creó primero a los animales y) Finalmente fue creado el hombre como dominador de todos los animales" (Valadés, 1989, p. 731).

¹¹ Si Satanás aparece atado de esta manera se debe a la influencia de los textos apócrifos cristianos y no al Apocalipsis, donde quien lo encadena es el arcángel Miguel (Ap 20.3); en cambio en el *Evangelio de Bartolomé* es Cristo quien lo hace (*Evangelios Apócrifos*, 1996, p. 170).

bestias diferentes que de alguna manera remitían a la confusión, al caos y al reino de la obscuridad. De esta manera, Valadés lo dibuja compuesto de cabeza y patas de macho cabrío como reminiscencia de las deidades grecorromanas capriformes identificadas como espíritus agrestes y lujuriosos, alas de murciélagos, relacionado con el aire y la noche, así como un torso de mujer con pechos colgantes por la asociación que se hacia en aquellos momentos entre la mujer y su carácter reproductor ligado a la lujuria: una mezcla fecunda y vivificante pero también desordenada y proclive al pecado. Junto a este Demonio, y de izquierda a derecha, vemos en medio de un mar de llamas un pequeño muestrario de las torturas sufridas por los pecadores en el infierno: el aserramiento, la cocción (en un perol), el asado (sobre una parrilla) y la dislocación (en la garrucha).

Como un complemento de la idea central expresada en el grabado, a la derecha del mismo existe una columna sombreada con puntos, el aire obscuro que habitan los demonios (Valadés, 1989, p. 723), la cual nos habla del descenso, de la caída provocada por el pecado,¹² así como en la línea de seres humanos se alude sutilmente a la posibilidad del progreso dentro de la escala jerárquica espiritual a través de los ostensibles ademanes de los franciscanos que en ella invitan a los paganos hacia lo alto. A pesar de estas posibilidades de cambio, el grabado no trata del ascenso y el descenso de las almas hacia un premio o un castigo posteriores a la vida terrena, sino que constituye la descripción de las jerarquías presentes en un cosmos estable del cual Dios es creador y organizador, pero en el cual los seres humanos, aconsejados por el Demonio, introdujeron con su mala conducta alteraciones que en su momento serán anuladas para restituir la perfección original. De hecho, no hay mejor ilustración de todo el grabado en este sentido, que la declaración de Juan de Zumárraga:

... una de las señales que el apóstol San Pablo enseña para ver que alguna cosa es de Dios y por su divinal mano hecha, es el orden y regla que tiene, porque todo lo que Dios hizo regla y orden lleva, y persevera en ella según su naturaleza. Así lo enseñan los cielos con sus movimientos tan ordenados, de noche y de día; en tanto que diga el profeta David que son lenguas que con admirable armonía enseñan y recuentan la gloria de Dios, su artífice y Criador. Este concierto no menos nos muestran los elementos, plantas y animales y aves, las cuales con malicia no han destruido la regla y orden en el cual Dios los crió. Sólo el mísero hombre anda fuera de orden y regla, ofendiendo a su bendito Criador y Dios, siendo criado para mandar y

subjetar todo este hermoso universo que vemos, pues le dio el Señor la posesión... (Zumárraga citado por García Icazbalceta, 1947, p. 62).

Este orden divino es resumido claramente en la línea señalada con el quinto sello, donde aparecen de izquierda a derecha cinco círculos que muestran elementos señeros de ese universo organizado y regular.

1. Un mapa de tipo "T" con el mundo dividido en tres continentes separados por una *tau* formada en Europa por el río Tanaís (actualmente el río Don), el Río Nilo en África y el Mar Mediterráneo entre ambas (Randles, 1990, p. 21). Esta era una forma tripartita típica en la que, antes del descubrimiento de América, se concebía al mundo dividido entre la descendencia de los hijos de Noé: Cam, Sem y Jafet, a los cuales correspondió repoblar la tierra tras el diluvio universal, pero es verdad que en este caso no resulta fácil reconocerlo a primera vista por el simple hecho de que se encuentra invertido. Originalmente estos mapas se emplazaban con el oriente hacia arriba como señal de su importancia debido a que se trata de la dirección en la que sale el sol, pero en este caso se encuentra de cabeza para mostrar erguida la imagen que vemos en la parte asiática (probablemente la ciudad de Jerusalén en su calidad de centro del mundo, como solía figurársele en este tipo de documentos).
2. El cuadrado que representa la materia, la tierra y, por extensión, la existencia terrenal sujeta a término.
3. El círculo, símbolo del cielo, que es la representación de lo eterno y lo perfecto, aplicado por supuesto al mundo espiritual (Ferguson, 1961, p. 153), con dos pequeños soles que indican ya sea las direcciones oriente y poniente o el giro del astro alrededor del centro del universo que era la Tierra.
4. La declaración de la insolubilidad de los enigmas de Dios por el hombre, ilustrada con la leyenda de San Agustín y el niño de la playa acerca de la imposibilidad humana para entender plenamente la Santísima Trinidad (Ferguson, 1961, p. 106),
5. y una representación del universo de anillos concéntricos de Tolomeo (rodeada por la banda zodiacal) puesto que a la vista del ser humano de la Antigüedad y de la Edad Media no había orden más perfecto que el de los cielos con sus movimientos sincronizados. De ello nos habla el *Eclesiástico* 43.9-10 al decir: "Hermosura del cielo es la gloria

¹² Estrada de Gerlero opina que esta banda contiene "la transmutación del ángel caído" (Estrada, 1987, p. 88), pero no clarifica si se refiere a los ángeles rebeldes en general o a Lucifer en particular. Si fuera esto último no podríamos explicarnos por qué no parece haber una continuidad en el proceso (la penúltima figura luce una cauda que antes no tenía y que tampoco conserva la última, por ejemplo). Nosotros creemos que se trata de la representación de la caída de los ángeles en general, en diferentes fases de transformación individual.

de las estrellas, orden radiante en las alturas del Señor. Por las palabras del Señor están fijas según su orden, y no aflojan en su puesto de guardia".¹³

Para nosotros pues, esta línea de círculos representa una síntesis cosmológica total, el mundo creado, su parte material, su componente espiritual, la absoluta e insondable primacía de la voluntad divina sobre él, y la perfección del movimiento celeste en el cual se inserta y que le permite subsistir; todos ellos elementos articulados entre sí y encaminados a mostrar el orden tanto mecánico como espiritual del cosmos creado por Dios.¹⁴

IV

Nuestra última propuesta para realizar la interpretación de la imagen que acabamos de describir y explicar, es el de ubicarla en su contexto -un asunto sobre el que debe estar advertido todo historiador, que no necesariamente tiene una formación dentro del campo de la historia del arte-, pues recordemos que muchas veces este tipo de piezas están pensadas para ser vistas como fragmentos de saber en un conjunto (un programa iconográfico) y no como obras sueltas.

Para tener una idea más adecuada de la obra gráfica de Diego Valadés es necesario notar que la distribución en niveles, en altos y bajos, no nada más se advierte en el grabado del que nos acabamos de ocupar, sino también en los demás que dentro de la *Retórica Cristiana* de alguna manera nos hablan de jerarquías, a saber: el de la *jerarquía eclesiástica* y el de la *jerarquía temporal* (Figuras 2 y 3), en donde la forma estructurante es la de una menorah o candelabro de siete brazos en los que se acomodan de manera descendente los diversos órdenes.

Ahora bien, en el grabado de la *jerarquía espiritual* la estructura también es de un candelabro, y en sus brazos pueden repartirse perfectamente los grupos que se indican con los sellos de la izquierda. De esta manera, todos los elementos celestes marcados por el sello superior se acomodan en los tres brazos altos con Dios en la cúspide, en tanto que los brazos laterales intermedios -señalados con otro sello- son dominados en solitario por los seres humanos. Mención especial merecen las tres líneas del reino animal, pues, a pesar de su diversidad, éstas son agrupadas por un solo sello al cual se unen con caulículos indicando un solo orden y nivel, que en este caso son los brazos laterales

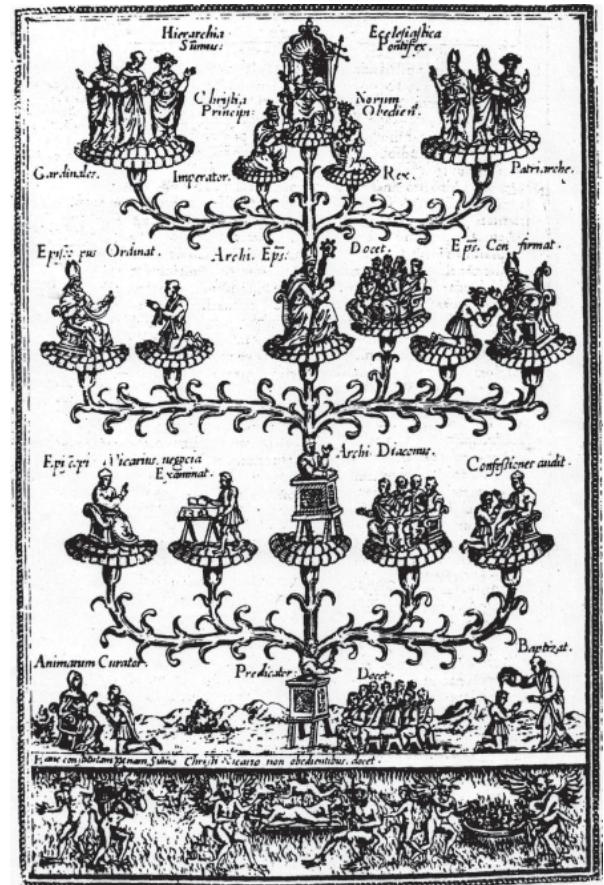


Figura 2. Jerarquía eclesiástica. Grabado Diego Valadés, *Retórica Cristiana*.

inferiores, mientras que el nivel de las plantas es el que en los otros dos grabados ocupan los más humildes representantes positivos de cada jerarquía en la base del candelabro (Figura 4).

Por último, en el grabado de la jerarquía espiritual, el infierno y sus habitantes -junto con los círculos simbólicos- se encuentran aglutinados por el sello más bajo de la izquierda y, por supuesto, lo mismo ocurre en todos los grabados que en la *Retórica* nos hablan de un orden: invariablemente en todos ellos el infierno con el Demonio y sus ángeles son el último escalón, significando por una parte su completo alejamiento de la perfección espiritual, y, por la otra, que carecen absolutamente de autoridad sobre las estructuras establecidas por Dios, a las cuales pueden per-

¹³ Cfr. Sal 19.1-2: "El cielo proclama la gloria de Dios; de su creación nos habla la bóveda celeste. Los días se lo cuentan entre sí; las noches hacen correr la voz".

¹⁴ Francisco de la Maza interpreta en forma diferente varios de los elementos. "Ruedas simbólicas terminan la creación: en la primera los elementos, en la segunda el problema de la cuadratura del círculo, en la tercera la órbita del sol, en la cuarta el problema agustiniano de la comprensión de la Trinidad y en la quinta el tiempo" (Maza, 1945: 28). Solo el estudio de un ejemplar más claro del grabado nos permitiría mayores precisiones sobre el asunto.



Figura 3. Árbol de la jerarquía temporal. Grabado Diego Valadés, *Retórica Cristiana*.

vertir momentáneamente con engaños, pero no alterar en su forma ideal.

Como puede verse, los paralelismos entre estos tres grabados son demasiados como para alegar que se trata de una simple coincidencia. En ellos nos encontramos con un concepto repetido de tal manera que pueda ser detectado y entendido para ejercer un influjo sobre la conciencia determinando y exaltando el buen orden establecido por Dios dentro de la naturaleza y las sociedades humanas. Un orden que no podía ser puesto en duda y mucho menos subvertir sin caer en el pecado.

CONCLUSIONES

En un delicioso pasaje de su *Crisis y porvenir de la ciencia histórica* (1947), Edmundo O'Gorman señalaba -en su peculiar y un tanto bilioso estilo- que la

mayor parte de los historiadores de su época investigaban sólo por investigar:

En lugar de lanzarse por los caminos que abren las nuevas preguntas sugeridas por las investigaciones, no parecen conocer más empeño que el de completar con "detalles" la vieja interpretación. Permiten, así que ésta se les imponga, como a sus criados, una vieja aristócrata arruinada... (O'Gorman, citado en Saborit, 1996, p. 149).

Y el viejo doctor tenía razón. Permitir que las interpretaciones consagradas se impongan indefinidamente en nosotros por culpa de nuestra apatía -que indudablemente es peor que la pereza- desdice del trabajo del historiador no de hoy ni de ayer, sino del que se viene predicando como indispensable hace ya más de medio siglo en México y al cual por desgracia, todavía no encontramos con la frecuencia que quisiéramos dentro del gremio. Por nuestra parte, con O'Gorman y con el creciente número de historiadores críticos de nuestro tiempo, estamos convencidos de que ya es hora de dejar de completar con detalles las explicaciones canónicas por temor a levantarle un poco el oropel a las grandes figuras de nuestra disciplina (que no por eso serán menos grandes), y rehacer desde abajo todo aquello que consideremos necesario para la comprensión de nuestro pasado. Para ello, por supuesto, es necesario echar mano del material acumulado y laboriosamente procesado por los investigadores que nos precedieron, pero es todavía más necesario evitar dejarnos dominar ciegamente por él. La crítica historiográfica debe ser, sin duda, una actitud siempre

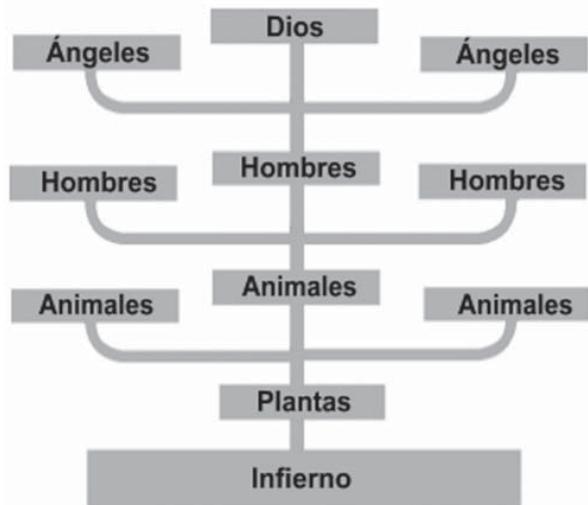


Figura 4. Esquema de la jerarquía espiritual del grabado de Valadés con forma de candelabro.

comprendiosa y respetuosa para el trabajo de nuestros predecesores, pero nunca complaciente al grado de esterilizar nuestra propia iniciativa y nuestro derecho a proponer una explicación distinta de las cosas.

REFERENCIAS

- Battistini, Matilde, (2003). *Símbolos y alegorías*. Traducción de José Ramón Monreal, Barcelona: Electa, (Los Diccionarios del Arte).
- Biblia de Jerusalén*, (1999). Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Biblia Sacra Juxta Vulgatam Clementinam, (Londres). Michaela Tvveedale (edit.), Londini: The Bishops' Conference of England and Wales.*
- Bussagli, Marco, (2007). *Ángeles. Orígenes, historias e imágenes de las criaturas celestiales*, traducción Equipo Capra, España: Everest.
- Catecismo de la Iglesia Católica*, (1999). Nueva edición conforme al texto latino oficial, México: Coeditores Católicos de México.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel, (1987). La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés, en *Iconología y sociedad arte colonial hispanoamericano: XLIV Congreso Internacional de Americanistas* (p.79-89), México: UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas, (Estudios de Arte y Estética, 26).
- Evangelios apócrifos*, (1996). Traducción de Aurelio de Santos, introducción de Daniel Rops, México: Ed. Porrúa, ("Sepan cuantos...", 602).
- Ferguson, George, (1961). *Signs and Symbols in Christian Art*, New York: Oxford University Press.
- García Icazbalceta, Joaquín, (1947). *Don fray Juan de Zumárraga*. Tomo II, Edición de Rafael Aguayo Spencer y Antonio Castro Leal, México: Ed. Porrúa, (Colección de escritores mexicanos, 42).
- Giorgi, Rosa, (2004). *Ángeles y demonios*. 1^a ed. en Italiano, 2003. Traducción de Teresa Clavel, Barcelona: Electa, (Los Diccionarios del Arte).
- Hanke, Lewis, (1974). *El prejuicio racial en el Nuevo Mundo*. Traducción de Marina Orellana, presentación de Javier Ramos Malzárraga, México: SEP, (SEPSETENTAS, 156).
- Iriarte, Lázaro, (1979). *Historia franciscana*, Valencia: Ed. Asís.
- Maza, Francisco de la, (1945). *Fray Diego Valadés escritor y grabador franciscano del siglo XVI*. México: sobretiro del Número 13 de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Mendieta, Gerónimo de, (1997). *Historia eclesiástica india*. 2 vols, noticias del autor y de la obra por Joaquín García Icazbalceta, estudio preliminar de Antonio Rubial García, México: CONACULTA, (Cien de México).
- Motolinia, Toribio de Benavente, (1971). *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. Edmundo O'Gorman (edición, notas, estudio analítico y apéndice), México: UNAM, (Serie de historiadores y cronistas de indias, 2).
- Mujica Pinilla, Ramón, (1996). *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, 2^a ed. corregida y aumentada, Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Palomera, Esteban J. (1988). *Diego Valadés O.F.M.* México: Universidad Iberoamericana.
- Patlagean, Evelyne, (1988). La historia de lo imaginario. En Jacques Le goff (Dir.), *La nueva historia* (p. 302-323). Bilbao: Ed. Mensajero, (Diccionarios del saber moderno).
- Picinelli, Filippo, (1999). *El mundo simbólico: los cuatro elementos*. Tomo 2, traducción de Rosa Lucas González y Eloy Gómez Bravo, introducción de Eloy Gómez Bravo, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Picinelli, Filippo, (1999). *El mundo simbólico: serpientes y animales venenosos; los insectos*. Tomo 7, traducción de Rosa Lucas González y Pascual Guzmán de Alba, introducción de Jaime Cuadriello, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Randles, W.G.L. (1990). *De la tierra plana al globo terrestre*. Traducción de Angélica Martín del Campo, México: F.C.E.
- Réau, Luis, (1996-98). *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 1, vol. 1, Barcelona: Ediciones del Serbal, (Cultura Artística, 4).
- Rodríguez Herrera, Isidoro, (1983). *Antigüedad clásica y cristianismo*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, (Biblioteca Salmanticensis, Estudios, 64).
- Saborit, Antonio, (1996). El profesor O'Gorman y la metáfora del martillo. En Enrique Florescano y Ricardo Pérez Montfort (comps.), *Historiadores de México en el siglo XX* (p. 137-159). México: FCE / Conaculta.
- Sala-Molins, Luis, (1990). El orden del universo: Dios y el diablo. En François Châtelet, (dir.), *Historia de las ideologías* (p. 121-130). 3a ed., tomo II, México: Premià Editora, (La red de Jonas).
- San Agustín, (1998). *La ciudad de Dios*. Introducción de Francisco Montes de Oca, México: Ed. Porrúa, ("Sepan cuantos...", 59).
- Santo Tomás de Aquino, (2001). *Suma de teología*, 4^a ed., Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Valadés, Diego, (1989). *Retórica cristiana*. Facsímil y paleografía de la edición latina de 1579, traducción del latín Tarsicio Herrera Zapién et al., introducción de Esteban Palomera, preámbulo de Tarsicio Herrera Zapién, México: UNAM / FCE.