

resucitado, se le da el nombre bíblico que designa mayor potencia, el del león.

Pero es en la pieza representada en la abadía benedictina de Rheinau, del siglo XIII, donde se encuentran los versos de mayor hermosura, en los que San Juan y San Pedro cantan el deseo de ver el rostro de Dios. Ese último anhelo, esa última petición es la que llena las celebraciones litúrgicas, y por tanto esos dramas que ahora nos entrega Luis Astey.

MAURICIO BEUCHOT

Universidad Nacional Autónoma de México

FRAY JOAQUÍN BOLAÑOS, *La portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo y muy señora de la humana naturaleza* (México, Joseph de Jáuregui, 1792). Ed. crítica, introd. y notas de Blanca López de Mariscal. El Colegio de México, México, 1992; 407 pp. + ilustr. (*Biblioteca Novohispana*, 2).

Cuenta Artemio de Valle Arizpe en *Historia de una vocación* sus recuerdos de la biblioteca episcopal de San Luis Potosí, selecta y rica, vasta y deslumbrante (ahora desaparecida), en que se sintió como ratón en queso de bola. Muy especialmente recordaba la coexistencia en ella de las grandes obras de los Siglos de Oro de la literatura española en su modalidad seria con las que metían inquietud y estruendo con su risa, gracejo, sátira y socarronería. Entre éstas, naturalmente, podemos incluir las de nuestra Nueva España, de las cuales tenemos ahora a la vista una que es felizmente acreedora a aquellos versos puestos por Agustín Moreto, citados al caso por el mismo Valle Arizpe, en boca de un personaje de *La Arcadia*:

Libros que, mezclando
lo útil y lo suave,
con lo mismo que divierten
enseñan y persuaden.

Conviene atender al último verbo, persuaden. En él está contenida la función de aquel medio tan popular en el mundo barroco y religioso, especialmente de Nueva España, de conmover, de persuadir a los oyentes por medio del arte de la oratoria llamada sagrada, de la necesidad de meditar acerca de la Muerte, tanto en su género funerario como de provocación para aborrecer el pecado, y recordar las postrimerías o novísimos del hombre: Muerte, juicio, cielo e infierno.

No cabe duda que el mundo de Nueva España fue uno que se quebraba de dolor pero también se desbarataba de risa. Los documentos y los monumentos permiten percibir mucho buen humor. Los sermones predicados en las iglesias fueron uno de los medios que se prestaron a mezclar lo serio con la gracia. Fray Nicolás de Jesús María, carmelita descalzo, llegó a ser uno de los más celebrados predicadores de Nueva España, debido en gran medida a “sus ingeniosísimas travesuras”. Uno de sus sermones se llamó “Las travesuras de santa Teresa”.

Acerca de su estilo de predicar, un mercedario opinó que Fray Nicolás

... advirtió siempre, como discreto en sus sermones, que al hombre y no a los ángeles, a los racionales y no a los brutos, dio naturaleza un como fastidio de las cosas cotidianas y comunes, de modo que, si la utilidad de una doctrina, aunque sea muy saludable, no va tejida con la variedad, y con la variedad el deleite, se viene a oír con desazón y amargura; por ello se hace preciso despertar con estímulo y golpe de agudeza, enamorando a los oyentes con la novedad y hermosura del estilo.

Más autores de Nueva España hacían a su público y lectores “echar las tripas de risa”, dice con odio el decimonónico Agustín Rivera y Sanromán.

Con estas consideraciones y con la lectura de la obra que nos ocupa, llegamos a la conclusión de que fray Joaquín Bolaños siguió este camino humorístico y de pe a pa “dora la píldora” al lector de su obra, lo cual avisó él mismo en la advertencia.

El hecho de que fray Bolaños haya pertenecido a la orden de San Francisco nos da una clave. Este seráfico y ecologista santo no sólo sintió amor fraternal por los hombres y los reinos animal, vegetal y mineral sino también extendió su ternura a las realidades extraterrenales. Por eso con familiaridad llamó hermana a la Muerte.

Es lógico que San Francisco sabía, y su discípulo fray Briones también, que según la doctrina católica la Muerte no está incluida entre los enemigos del alma: mundo, demonio y carne.

Por otra parte, la visión fraternal de la Muerte ha sido patrimonio del arte cristiano en general y del mundo hispánico en particular. Nápoles, por ejemplo, fue un reino incorporado a la corona de España y espacio vital de San Alfonso María de Ligorio, quien cita en su famosa obra *Preparación para la Muerte* a San Carlos Borromeo, arzobispo de Milán, otra posesión española, en aquel pasaje en que ordenó pintar una llave de oro en una mano de la Muerte, en lugar de la hoz, “queriendo así inflamarse más en el deseo de morir, porque la Muerte nos abre el cielo para que veamos a Dios”. De ahí que de idéntica manera lo haya hecho fray Bolaños en *La Portentosa vida la Muerte* (p. 202).

Hay una característica, como otras, que la obra recoge de las profundidades de la Edad Media, la misoginia real o aparente del autor. Aunque, como por error, habla de la "circuncisión" de la Muerte en algún lugar (p. 103), rotundamente la trata como del género femenino y la llama "esta hembra", nieta de mala hembra, espantosa mujer, vuestra mortandad, nieta de la concupiscencia e hija del pecado. Y cuando la presenta pontificando en materia o forma de autoridad, por medio del "Apetito" la llama "bachillera", con tinte despectivo de usurpadora.

Otro valor más que adorna esta obra es la serie de dieciocho grabados de mano (*sculpsit* o *sc.* = grabó) de Francisco Agüera Bustamante, aunque el franciscano Lino Gómez Canedo, en su meritísima obra *Archivos franciscanos de México*, que sirvió de fuente para llegar al manuscrito de *La Portentosa vida de la Muerte*, haya escrito que son horripilantes. Recoge y transmite el espíritu jocosero de fray Bolaños.

Con buen juicio Blanca López de Mariscal nos dice que esta serie debe ser objeto de revaloración. Bien dicho, porque la obra se explica también por su autor y sus circunstancias, ya que Agüera fue un grabador de la Nueva España de larga y fecunda vida (su obra conocida abarca de 1746 a 1805), no vinculada a la academia, que al parecer trabajó fuera de México, en Xochicalco, San Luis Potosí, San Juan de los Lagos, en Guadalajara y en Oaxaca. De ahí que, aparte de sus preciosismos y sus perfecciones, afloren por su posible oficio itinerante las obras de compromiso, las deficiencias, las prisas y las improvisaciones. A todas luces este grabador y sus grabados reclaman un estudio especial.

A la risa de la Nueva España se opuso la seriedad seca y oficialista de los ministros peninsulares borbónicos, que se metieron a reformarlo todo: gobierno, iglesia, hacienda, guerra y justicia en general; y en particular: procesiones, altares, iglesias, paseos, calles, teatros, plazas, estilo artístico. En fin, todo. Sólo les faltó la seguridad social, dice un historiador español contemporáneo nuestro.

Ya en mayo de 1746 el pueblo de Madrid se quedó sin admirar la versión original de la tarasca de la procesión de *Corpus Christi* preparada para ese año, puesto que a las ilustradas autoridades de la villa y corte de España les desagradó la presencia de la Muerte en ella, cazando a los hombres entregados al galanteo y a la danza de los vicios. Usaron verdadera aversión al cubrir en el papel del diseño la figura principal, sustituyéndola por un insignificante, por no tener significación y truncar el simbolismo global de la obra, banderín carmesí.

En México, el segundo conde de Revillagigedo, que virreynó a finales del siglo XVIII, reformó a la Muerte con pretextos sanitarios, materiales y morales, la expulsó de la vida social y la desterró a las afueras de las poblaciones. Por eso comenzó a extenderse la construcción de los ilustrados panteones situados extramuros, porque en éste caso como en más siempre se argumentaba una causa "razonable".

Fue en esa época cuando se llegó a satirizar las honras fúnebres, excesivas en algunas ocasiones, con las de una perra llamada "pamela".

En este ambiente, fray Bolaños preparó y publicó *La Portentosa vida de la Muerte*, la cual no es otra cosa que una respuesta a la manera novohispana, con sorna, ironía, sarcasmo, risa, chascarrillo y carcajada, al reformnismo de los déspotas españoles de la ilustración borbónica y afrancesada. Fue pues una obra inmediatamente posterior a la respuesta que San Alfonso María de Ligorio (muerto en 1787) dio en Europa a los volterianos con su famosa *Preparación para la Muerte*, atacando la debilidad de toda persona humana y en especial del hombre "ilustrado", la actitud ante la Muerte y sobre todo la Muerte personal.

Blanca López de Mariscal cita puntualmente en su estudio una sucesión de autores que solos y en conjunto hacen sombra a fray Bolaños y a su obra: Alzate, Beristáin, Nicolás León, Alfonso Reyes y Agustín Yáñez. Pero en contrapartida encontramos que un autor anónimo en el *Diario de México* (1806), Gonzalo Obregón en *Artes de México* (1971) y últimamente Juan Pedro Viqueira en la revista *Relaciones de Michoacán* (1981), Santiago Sebastián en *España (Contrarreforma y Barroco)*, 1981), Alejandro Antuñano Maurer en *Oaxaca (El Alcaraván)*, 1991) y ahora la misma Blanca López de Mariscal les hacen justicia y los sacan a luz. Nosotros los recibimos con beneplácito.

Esta obra requiere de un tratamiento histórico sólido y amplio, pues debe aclararse, en principio, su fuente o fuentes de inspiración. El asunto del carmelita descalzo del siglo xvii, fray Felipe de San José, que Beristáin consignó como autor de la obra *La vida de la Muerte*, no debe de abandonarse como posible antecedente hasta agotar los ricos veneros documentales y bibliográficos de la orden del Carmen de México, comenzando por el Archivo Histórico de la Provincia Mexicana de San Alberto de Carmelitas Descalzos, actualmente alojado en el antiguo colegio de San Joaquín de la ciudad de México.

Por otro lado, *La Portentosa vida de la Muerte* puede estudiarse como la versión jocosera de la venerable obra *Preparación para la Muerte* de San Alfonso María de Ligorio.

En conclusión, aunque ya no podamos captar el buen humor de la Nueva España en su totalidad, el lector podrá leer más un sermón novelado encaminado a persuadir que una novela ejemplar, escrito con buen humor para que se sumerja en un tema inevitable, la Muerte; y disfrutará una obra de crítica a los hombres de gobierno de fines del siglo xviii (en el capítulo 13 aparece el tema del dedo bíblico que asustó al rey de Babilonia, pero en el grabado figuran hombres de los que regían los destinos de México, y en el capítulo 29 la Muerte juzga a un alcalde mayor); de crítica a los hombres de academia (el capítulo 30 está dedicado a la "Concluida" que le dio la Muerte a un célebre maestro), es decir que ahí humilla a la vanidad intelectual; de crítica a los hombres de iglesia (el capítulo 36 trata de la visita de la Muerte a

un religioso de Celaya); y aun a los jóvenes tanto en la prosa como en la estampa grabada (en el capítulo 32 “Echa la Muerte por tierra la elevada torre de vanas esperanzas que había fabricado en su pecho un joven bizarro llamado Junior”).

Por su fondo, por su forma y por estas y más reflexiones que suscita, esta obra es recomendable para todo lector.

No es, pues, ni ha sido la Muerte enemiga del hombre de este país, cuya expresión no es otra que el sentir de los hombres del barroco que a principios del siglo XVIII escribieron a la entrada de la bóveda del sepulcro de los mineros en la Antigua y Real Parroquia de San Luis Potosí este pensamiento:

Mina aquí del mejor oro
en este lugar se advierte
que meditando en la Muerte
se encuentra el mejor tesoro

ALFONSO MARTÍNEZ ROSALES
El Colegio de México

LOUIS IMPERIALE, *El contexto dramático de “La Lozana Andaluza”*, Scripta Humanistica, Potomac, MD, 1991; 291 pp.

Para dar una dimensión adecuada a los propósitos y al alcance de la interpretación que hace Louis Imperiale de la obra más conocida y, en los últimos tiempos cada vez más popular, de Francisco Delicado, es importante recurrir a los reveladores comentarios de uno de los prologuistas de *El contexto dramático de “La Lozana Andaluza”*, Marco de Marinis. Este teórico del teatro con toda razón cuestiona las definiciones tradicionales del drama, las que identifican el género teatral desde una visión *a posteriori*, “idealista”, de acuerdo con la cual

el diálogo y la dialogicidad no son sólo rasgos definitorios (diagnósticos) del texto dramático, desde el punto de vista del *resultado*, sino también elementos que pertenecen a su estructura profunda desde el punto de vista del *proceso narrativo*, relacionado con la composición del texto dramático (p. xvii).

Según De Marinis, la dialogicidad pertenece a la estructura superficial, consideración que permite repensar una aproximación teatral a una obra híbrida como el *Retrato de la Lozana Andaluza*, de Francisco Delicado, catalogada entre drama y novela, o bien como novela dialogada o dramatizada con un estatuto muy especial del narrador. La observación de De Marinis es importante porque valida tanto la lectu-